

Haute École Galilée

IHECS

Institut des Hautes Études des Communications Sociales

Les archétypes psychosociaux

**De la sémiologie à l'herméneutique
Interprétation symbolique par la méthode d'amplification
de Carl Gustav Jung de quelques récits médiatiques
(Nouvelle édition revue et augmentée)**

P^r Joël SAUCIN

1^{er} bachelier

Bruxelles
2012

© **Joël SAUCIN**
21, rue de la Liberté
B - 6230 Pont-à-Celles

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque procédé que ce soit, réservés pour tous pays sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Imprimé en Belgique

Dépôt légal : novembre 2012

Introduction

Si le cours *Archétypes psychosociaux* figure au programme de première candidature de l'Institut des Hautes Études des Communications sociales de Bruxelles, c'est que l'analyse et l'interprétation constituent une démarche importante pour le communicateur. Celui-ci doit être capable de comprendre et de confronter les divers points de vue qui sont présents dans toutes communications. Il doit pouvoir relever les divers éléments manifestes et latents qui participent à chacune de ces communications. Enfin, en tant qu'observateur ou acteur, il doit être conscient de la relativité de son propre point de vue et connaître les différents aspects qui agissent en lui inconsciemment. C'est pourquoi le cours *Archétypes psychosociaux* vise un triple objectif :

D'abord, familiariser le futur communicateur aux mythes, aux légendes, aux contes et aux images archétypales qui apparaissent en filigrane dans les diverses productions des médias de masse ;

Ensuite, lui permettre d'analyser et d'interpréter les divers symboles qui se trouvent au sein de ces productions ;

Enfin, lui fournir une clé des songes pour qu'il puisse apprendre à mieux se connaître.

Nous avons subdivisé le cours en huit parties. Après cette brève introduction, nous présentons dans le premier chapitre divers modèles de la communication et la place attribuée à l'homme en chacun de ces modèles. Dans le second chapitre, nous précisons différents concepts liés à la linguistique, à la sémiologie et à l'herméneutique afin de bien distinguer le signe du symbole. Nous abordons également les limites de l'interprétation et évoquons ses divers niveaux. Nous confrontons dans le chapitre suivant diverses théories qui ont vu le jour depuis un siècle concernant le développement psychique de l'individu. Le quatrième chapitre s'intéresse davantage à la perspective jungienne et au concept d'archétype. Dans le cinquième chapitre, nous présentons la méthode d'amplification de Carl Gustav Jung et nous appliquons dans le chapitre suivant cette méthode à divers mythes, contes et légendes que nous illustrons par un certain nombre d'œuvres contemporaines. Les conclusions s'attachent aux différents aspects liés à la double pensée (*mythos — logos*) et aux doubles jeux de la connaissance.

Ce cours porte sur une matière foisonnante, née à l'aube de l'humanité. Il serait présomptueux, voire prétentieux de croire que ces quelques pages épuisent le sujet. Il ne s'agit que d'une synthèse partielle qui n'est nullement exhaustive. Afin d'alimenter votre réflexion, il vous est également proposé en bibliographie une série d'ouvrages et d'articles. Lisez-les ! N'acceptez pas de limiter votre savoir au nôtre. Ayez en cette matière de l'ambition. En abordant les archétypes psychosociaux, ne vous enfermez pas dans une seule perspective. Évitez ce piège ! Ayez, comme le héros, le courage de conquérir votre liberté...

Ainsi, nous espérons vous faire partager notre plaisir et notre goût à piétiner d'autres sentiers et souhaitons que ces pérégrinations ne s'arrêtent pas au moment d'un quelconque examen, mais que celui-ci soit simplement l'épreuve rituelle qui vous permettra d'accéder, en ce domaine, à une nouvelle vie... La quête du Graal est également la quête de Soi.

15 octobre 2012

Chapitre 1

Modèles de la communication et psychisme humain

Le modèle « télégraphique » de la communication et l'absence du sujet

<i>Destinateur</i>		<i>(Code)</i>		<i>Destinataire</i>
Émetteur	->	Message	->	Récepteur
<i>Encodeur</i>		<i>(Bruit)</i>		<i>Décodeur</i>

Basé sur la théorie de l'information de *Shannon* et *Weaver*, ainsi que sur la linguistique de *De Saussure*, ce premier modèle s'inspire de la manière dont l'homme communique à travers le télégraphe. C'est pourquoi ce modèle a été baptisé métaphoriquement « *télégraphique* » par Yves *Winkin*. Au niveau de ce modèle, communiquer suppose que les deux protagonistes disposent d'une réserve de *signes*. La notion de *code* y est capitale. Elle présuppose une série d'opérations réductrices :

La notion de *code* est basée sur la distinction saussurienne entre la *langue* (sociale et essentielle) et la *parole* (individuelle et accessoire) (SAUSSURE, 1969, 30 et 166).

La *langue* = le *code* (Sa+Sé) + les *règles* = *système de signes*

La notion de *code* ignore les individus qui communiquent. L'émetteur a le choix du code et le récepteur a la liberté de s'y soumettre ou de s'abstenir. L'un et l'autre se déterminent isolément dans leur rapport au message et au code. Ils demeurent à distance l'un de l'autre. Seule la *valeur d'échange* du message vient combler cette distance. D'où la réciprocité est exclue et les sujets ne sont pas pris en compte. La coparticipation du récepteur est ignorée.

Pour Jean Baudrillard, ce modèle influence le devenir de la communication dans nos médias de masse (BAUDRILLARD, 1972, 220-222). Il n'y a pas de relation réciproque. Le contexte n'est pas du tout pris en compte. Ce qui circule, c'est de l'information *lisible, univoque et digitale* (BARTHES, 1964, 40).

La linguistique de l'énonciation et le retour du sujet

Benveniste distingue *Histoire* et *Discours* :

- 1° L'*histoire* est le récit pauvre en indication sur les interlocuteurs. Le narrateur disparaît et les événements semblent se raconter eux-mêmes ;
- 2° Le *discours* est le récit riche en indications sur les interlocuteurs. Le narrateur apparaît clairement et il raconte les événements (BENVENISTE, 1966, 254).

Comme toute énonciation suppose un locuteur et un auditeur, il y a une intention de la part du premier d'influencer l'autre. Ainsi, les messages, au niveau de l'*histoire*, fonctionnent essentiellement à l'*adhésion*, à la *participation*, et à l'*identification*. Il n'y a pas de rupture diégétique¹. Il y a simplement une absence de recul par rapport au message et il n'y a aucune adresse.

Or, dans la *langue*, il existe des indicateurs (*symboles-index*) de personne, comme les pronoms personnels ou les démonstratifs, qui servent à ancrer un *énoncé* dans une situation de *discours*. Ces *symboles-index* transforment la *langue* en *discours*. Ils entretiennent une *relation existentielle* avec ce qu'ils désignent (relation existentielle entre l'objet « je » et le sujet-énonciateur). Pour Benveniste, ces *symboles-index* sont des signes vides qui deviennent « pleins » dès qu'un locuteur les assume. La linguistique retient l'*empreinte du procès d'énonciation* dans l'*énoncé*. Leur fonction est d'exprimer dans l'*énoncé* le procès de l'*énonciation* (BENVENISTE, 1966, 254). L'usage des pronoms personnels indique la

¹ Diégésis = sphère générale du récit. Il n'y a pas de *rupture diégétique* = il n'y a pas de *rupture au niveau du récit*, puisque le narrateur demeure caché.

manière dont les sujets communicants s'impliquent dans la relation, la façon dont ils structurent leur relation en se positionnant réciproquement, se considérant mutuellement comme personne et non-personne, se réunissant ou se disjoignant en s'opposant.

1. **Je** désigne celui qui parle et implique un énoncé sur le compte du **je**. Il représente la personne subjective ;
2. **Tu** est une personne spécifique désignée par **je** qui énonce quelque chose comme prédicat de **tu**. Il représente la personne non subjective, extérieure à laquelle **je** s'adresse ;
3. **Il** (ou **elle**) représente la non-personne, la troisième personne exceptée de la relation « **je-tu** ». Il faut distinguer le **il de référence** qui est soustrait à la sphère personnelle du **tu** (respect, politesse, majesté) en élevant l'interlocuteur au-dessus de la condition de la personne et le **il de mépris** qui ravale, néantise en tant que personne ;
4. **Nous** est soit un gonflement, une amplification du **je**. Dans ce cas, il faut distinguer le **nous inclusif (moi + vous)** du **nous exclusif (moi + eux)**, soit une affirmation non tranchée qui estompe le **je** (auteur, orateur) ;
5. **Vous** est une personne amplifiée, une généralisation du **tu**, soit métaphorique (politesse), soit réelle (vous collectif) ;
6. **Ils** (ou **elles**) est la non-personne étendue et illimitée qui exprime l'ensemble indéfini des êtres non personnels ;
7. **On** est une généralité indéfinie qui peut se substituer à tous les pronoms. C'est un syncrétisme, une suppression de la personne dans l'indéterminé.

Les psychanalystes *Luce Irigaray* et *Jacques Lacan*, se fondant sur les découvertes de la linguistique (JAKOBSON, 1963) et de l'anthropologie structurale (LÉVI-STRAUSS, 1958), isolent le registre de l'imaginaire et du symbolique. Ils montrent que l'inconscient doit être interprété comme un langage et instituent les linéaments d'une théorie du sujet. Pour eux, l'usage des pronoms personnels participe à la fois à la *prise de conscience du sujet* et à son *assujettissement social*.

1. Les parents utilisent le « **il** » impersonnel (*il est temps de le mettre coucher*) et le « **on** » indéterminé (*on devrait peut être appeler le médecin*). Ces deux pronoms reflètent le stade fusionnel (le syncrétisme) du bébé avec son entourage et son environnement.
2. Les parents utilisent entre eux le « **il** » personnel (*il a faim*). Ce pronom reflète une mise à distance du bébé par rapport à son entourage.
3. Les parents s'adressent directement au bébé à l'aide du pronom « **tu** » (*tu vas prendre ton lolo, tu as encore fait la sale fille*). Le bébé représente la personne extérieure à laquelle le parent s'adresse. La rupture est cette fois manifeste. L'enfant prend conscience de la séparation et symbolise cette séparation à l'aide d'un objet qu'il lance et reprend.
4. L'enfant se mire dans un miroir. Ce stade est formateur de la fonction du « **Je** ».

Dans son article « Communications linguistique et spéculaire », Luce Irigaray explique que le sujet « infants » ne dispose pas encore du langage. Dans le circuit de l'échange de ses parents, le sujet est désigné par un « il ». Ce « il₀ » est un vide qui permet à la structure d'exister : il est la simple condition des permutations du « je » et du « tu ». Le sujet ne sera inséré dans le circuit langagier de l'échange qu'en étant nommé dans le dialogue de ses parents et en recevant un prénom. Le sujet devient ainsi un « il₁ », désigné comme « fils » par une parole du père. Nommé par son prénom, le sujet entre dans le circuit de l'échange. Il fait son apparition dans l'ordre du signifiant. Le sujet naît dans sa singularité. Mais la constitution du « il₁ » permet aussi la disjonction du « je », sujet de l'énoncé, et du (je), sujet de l'énonciation. Le (je) peut s'absenter du « je » ou se déguiser en « tu », en « il », ou même en « on ». La voie se trouve ouverte aux leurres et tromperies du discours, qu'engendre l'impossible coïncidence du (je) au « je ». C'est là précisément ce qui définit la *Spaltung*² entre le soi (le psychisme le plus intime) et le sujet du discours conscient. Finalement, l'accès symbolique se solde par ce que Jacques Lacan nomme *la division du sujet*, c'est-à-dire la division entre le « je » de l'énoncé et la réalité psychique qu'il représente selon l'alternative d'une présence-absente. Dans le *symbolique*, le sujet ne peut être que représenté, traduit. Le symbole est différent de ce qu'il représente. Le sujet se traduisant « je » dans le discours, s'il s'inscrit dans le circuit de l'échange, se perd d'autre part à lui-même. Le jeune enfant subit la société, sa culture, son organisation et son langage et ne dispose que d'une alternative : s'y contraindre ou sombrer dans la maladie. Ce qui restera de plus véridique et de plus essentiel dans la personnalité, c'est le dessous du masque, le refoulé. Du côté du masque, c'est-à-dire du discours, du moi et du comportement social, le sujet prolifère sous les formes multiples qu'il se donne ou qui lui sont imposées.

« (...) le signifiant représente ce qui de la présence de l'autre est retrouvé, mais en tant que représentation seulement. » (LEMAIRE, 1977, 126)

Il résulte de cette division du sujet, que la conscience et la réflexion sont à situer au niveau du discours alors que l'inconscient est mis du côté du sujet vrai. Il y a aliénation du sujet dans son discours. Ainsi, l'énoncé ne sera jamais à prendre comme tel, mais comme énigme, rébus où le sujet s'occulte.

« Le signifiant se produisant au lieu de l'Autre (le symbolique), y fait surgir le sujet, mais c'est aussi au prix de le figer. Ce qu'il y avait là de prêt à parler, disparaît de n'être plus qu'un signifiant. » (LACAN cité par LEMAIER, 1977, 126)

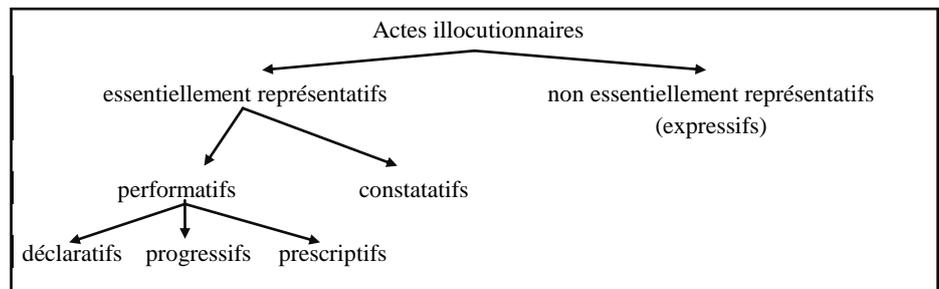
² *Spaltung* vient de **Spalte** qui signifie *fente* en allemand.

La pragmatique linguistique et le sujet agissant

Pour Austin, *parler* c'est accomplir **un acte** (AUSTIN, 1970). Partant de ce constat, Searle propose une classification fondée sur *le but* (le locuteur cherche à informer, à décrire, à faire faire ou à s'engager à faire), *la direction d'ajustement* (la parole s'adapte au monde ou l'inverse), et *l'état psychologique exprimé* (croyance, volonté...) (SEARLE, 1982). Selon le but, on a :

- **les actes assertifs** = assertions constatatives ;
- **les actes directifs** = les actes de prescription et d'interrogation comme demande ;
- **les actes promissifs** = engagements à faire quelque chose ;
- **les actes expressifs** = remerciements, condoléances... ;
- **les actes déclaratifs** = déclarations du genre « vous êtes congédiés ».

Récanati propose deux classifications complémentaires à celle de Searle (RÉCANATI, 1982, 19). L'une basée sur la direction d'ajustement :



L'autre basée sur l'imaginaire (M) par rapport au monde réel (R) :

- **affirmation** : le locuteur se porte garant que M coïncide avec R ;
- **ordre** : le locuteur prétend contraindre son destinataire à faire coïncider M et R ;
- **supposition** : M et R sont distincts et M peut même être irréel ;
- **interrogation** : le locuteur ignore si M coïncide avec R et se déclare intéressé par cette éventualité.

L'**acte illocutoire** ou **illocutionnaire** désigne le fait qu'en disant quelque chose, le locuteur effectue un acte (exemple : un ordre, une promesse, une affirmation...). L'**acte illocutoire** implique donc un « faire ».

Le **perlocutoire** désigne les effets engendrés par le « faire ».

Parmi ces *actes illocutionnaires*, on peut mentionner : ordonner, interroger, conseiller, exprimer un souhait, avertir, remercier, critiquer, excuser, affirmer, féliciter, suppléer, menacer, promettre, insulter, s'excuser, avancer une hypothèse, défier, jurer, autoriser, déclarer.

En accomplissant un *acte illocutionnaire*, le locuteur s'assigne un certain *rôle* et assigne à l'auditeur un rôle complémentaire.

Pour Ducrot, nos *énoncés* se présentent comme des *actions* devant transformer la situation des interlocuteurs (DUCROT, 1979).

Pour Lyotard, *parler* c'est *combattre*, au sens de *jouer*. C'est le jeu d'un énoncé à l'autre, lancé pêle-mêle dans la bataille (LYOTARD, 1979).

Dans tout message, il existe, d'une part, un aspect relatif au *contenu* (contenu informatif), un *sens descriptif* et, d'autre part, un aspect relatif à *l'acte*, à la *relation*, un *sens pragmatique*.

Le *sens descriptif* concerne le fait qu'un *énoncé verbal* présente un *état de choses* auquel il fait référence.

Le *sens pragmatique* désigne le fait que le *discours* assume une *fonction illocutoire*.

Les éléments de la signification qui interviennent dans le sens pragmatique sont :

le mode verbal ; l'ordre des mots ; les performatifs explicites ;	(éléments linguistiques, digitaux)
l'intonation ; les éléments non verbaux.	(éléments analogiques)

Les *aspects verbaux* de la communication sont appelés *digitaux* en raison du caractère *discret* des signes les composant. Les *aspects non verbaux* de la communication sont appelés *analogiques* en raison du caractère « *chosiforme* » des signes les composant (posture, mimique, geste, inflexion de la voix, intonation, rythme). Ces aspects non verbaux constituent *la manière de dire*, détermine *le rapport entre les interlocuteurs* et concerne *les images d'eux-mêmes* qu'ils jouent dans ce rapport (RÉCANATI, 1982, 19).

Ainsi, le concept d'*énonciation* se réfère à différents aspects du discours :

- *les aspects physiologiques*, les traces (articulation, prononciation) ;
- *les aspects psychologiques* (la manière dont les sujets jouent leur sort dans la communication).

Pour Ducrot, l'**énonciation** est l'événement que constitue l'apparition d'un **énoncé**. L'**énoncé** contient une *image*, une *représentation* de son **énonciation**. **Le sens d'un énoncé**, c'est une *représentation* qu'il apporte de son **énonciation** (DUCROT, 1979, 33-34). Cette *représentation* porte sur trois aspects :

- produit par un locuteur ;
- adressé à un allocutaire ;
- l'acte de parole accompli (la force illocutionnaire de l'énoncé).

Au niveau des *deux interlocuteurs*, il faut donc distinguer *locuteur/allocutaire*, *histoire/discours*, les *pronoms personnels* et les *marques de personne*, la *polyphonie* (*énonciateur/locuteur, destinataire/allocutaire*).

Au niveau de l'acte de parole accompli, il faut tenir compte des *actes illocutionnaires* (*assertifs, directifs, promissifs, expressifs, déclaratifs*), des *actes spécifiques* (*contexte et inférence*), des *actes indirects* (*implicites et maximes de Grice*), et de l'*inférence* du sens descriptif d'un énoncé (*coénonciation*) (GHIGLIONE, 1986, 92).

D'une part, l'**énoncé** indique le **locuteur** de son **énonciation**. Il se présente tout d'abord comme produit par un **locuteur** désigné par le pronom et par les différentes marques de la première personne. D'autre part, l'**énoncé** présente son **énonciation** comme adressée à un **allocutaire** désigné par les pronoms et les marques de la seconde personne.

La notion de **polyphonie** concerne le fait que les sujets communicants font quelquefois résonner dans leurs voix, la voix des autres. La pensée d'autrui est constitutive de la mienne. Il y a donc **polyphonie** quand on peut distinguer le *locuteur* de l'*énonciateur* et l'*allocutaire* du *destinataire*.

Ainsi, il ne faut pas confondre **locuteur** et **énonciateur(s)**. Dans la phrase « *j'ai cessé de fumer.* », il y a :

- un **locuteur** unique : *je* ;
- deux **énonciateurs** : *on* (sous-entendu) = la communauté qui constate la mauvaise conduite antérieure et *je* = qui affirme sa présente sagesse.

De même, il ne faut pas confondre **allocutaire, destinataire(s)** et **auditeur(s)**. Dans la phrase « *le ministre déclare, l'ordre sera maintenu coûte que coûte* », le ministre prend pour **allocutaire** l'ensemble des citoyens et il se donne deux catégories de **destinataires** : les bons citoyens, soucieux d'ordre, et les mauvais citoyens, objets de la menace. Dans la phrase « *Parle plus bas, Pierre, il y a Paul qui nous entend* », Pierre est l'**allocutaire** et Paul, l'**auditeur** (DUCROT, 1979, 36).

En conclusion, **parler c'est accomplir un acte**. Cet acte implique une transformation. Il est donc nécessaire de tenir compte du rôle et de **la place des partenaires** (SEARLE, 1982).

Le modèle inférentiel et le contexte de l'énonciation

Les *actes génériques* peuvent être classés selon l'arbre de Récanati. Cependant, il existe une multiplicité d'*actes spécifiques* qui sont seulement regroupés selon « *des airs de famille* ». Ces *actes spécifiques* se déterminent en fonction du *contexte de l'énonciation* ou d'une *activité inférentielle* de la part de l'allocutaire.

Un *acte de parole* peut être indiqué par l'usage d'un *verbe performatif* et par l'usage d'autres indications comme le *mode verbal* (l'impératif, par exemple), le *temps verbal* (le futur qui convient à la promesse), la *forme de l'énoncé* (par exemple, la forme interrogative).

Ces indications ne suffisent pas toujours et elles ne sont pas univoques. Ainsi, confronté à un énoncé émis au mode impératif, l'auditeur ne peut savoir si la prescription dont il infère l'accomplissement par le locuteur est une injonction, une requête, une supplication, une imitation, une permission.

Ce qui guidera la bonne interprétation, c'est la connaissance du *contexte d'énonciation* et *ce que la connaissance permet d'inférer*. Nous avons une *double inférence* : d'une part, une inférence attribuant au locuteur l'intention d'accomplir un acte (basé sur le *principe de littéralité*, de certains traits du contexte), d'autre part, une inférence qui permet de spécifier cet acte.

Le *principe de littéralité* permet d'inférer que le locuteur à l'intention d'accomplir un acte. Selon ce principe, le locuteur ne doit pas énoncer une phrase ayant un certain acte illocutionnaire s'il n'a pas l'intention d'accomplir cet acte.

Le *contexte d'énonciation* permet de déterminer quel acte illocutionnaire spécifique le locuteur a effectivement l'intention d'accomplir par son énonciation. Divers indicateurs (gestes, mimiques, traits, accentuation, débit...) fonctionnent dans la conversation comme opérateurs de « *désambiguïsation* » (RÉCANATI, 1982, 154-155) (GHIGLIONE, 1986, 60).

Parmi les actes du langage, il existe une série d'*actes indirects* qui sont formulés pour en signifier d'autres. Par exemple, la phrase « *pouvez-vous me passer le sel ?* » n'est pas une interrogation sur la capacité de l'allocutaire, mais une demande. Il y a un contenu *implicite* qui nécessite d'inférer les sous-entendus. *Direction* et *indirection* sont ainsi des choix dans des stratégies de discours motivés par la politesse ou par le respect de la « *face* », mais aussi par les positions que l'on veut s'attribuer respectivement dans l'échange communicationnel. Par exemple, le slogan

« *Ta santé est aussi celle des autres* » est à la fois une affirmation portant sur la solidarité et une prescription indiquant de faire attention à ta santé pour ne pas nuire à celle des autres. L'usage de l'indirection évite une certaine moralisation qui nuirait à la responsabilité personnelle. En inférant, le destinataire s'implique. Par contre, au niveau du slogan « *Ouvrez les yeux pour que le SIDA ne vous les ferme pas* », l'usage du mode direct table sur le pouvoir d'une autorité morale supérieure. Enfin, la phrase « *Ici, il y a trois ans, on ne récoltait que du sable* » impose un calcul inférentiel assez long engendrant un sentiment de coénonciation du message de la part du destinataire. Coénonciation qui est à la fois impliquante et responsabilisante.

Par ces divers exemples, nous constatons qu'il existe différents degrés dans la coénonciation. Il y a des cas où le modèle du code intervient et d'autres cas, où il n'intervient pas. Ainsi, *l'inférence* intervient dans la partie *explicite* et/ou *implicite* du message.

Ces diverses considérations conduisent H.P. Grice à formuler un principe général de tout discours appelé *Principe de coopération* : « *Que votre contribution à la conversation, au moment où elle intervient, soit conforme au but ou à la direction acceptée de l'échange verbal auquel vous participez* » (SPERBER & WILSON, 1986, 57).

Grice développe ensuite ce principe en neuf maximes, classées en quatre catégories :

Maximes de quantité.

- 1° Que votre contribution soit aussi informative que nécessaire.
- 2° Que votre contribution ne soit pas plus informative que nécessaire.

Maximes de qualité.

- 1° Ne dites pas ce que vous croyez faux.
- 2° Ne dites pas ce que vous n'avez pas de raisons suffisantes de considérer comme vrai.

Maximes de relation.

- 1° Soyez pertinent.

Maxime de manière.

- 1° Évitez de vous exprimer de manière obscure.
- 2° Évitez l'ambiguïté.
- 3° Soyez bref.
- 4° Soyez ordonné (SPERBER & WILSON, 1986, 58).

Quiconque s'engage dans une conversation est présumé respecter ces règles. Un sous-entendu peut être fait sans qu'aucune maxime ne soit enfreinte. Ainsi, si une personne dit « *je n'ai plus d'essence* » et qu'une autre personne lui répond « *il y a un garage plus loin* », celle-ci sous-entend que le garage est ouvert. Lorsqu'il y a infractions, celles-ci peuvent être de deux sortes :

soit, une maxime est enfreinte parce que pour lui obéir, il faudrait en enfreindre une autre (exemple : une réponse peu précise par manque d'information) ;

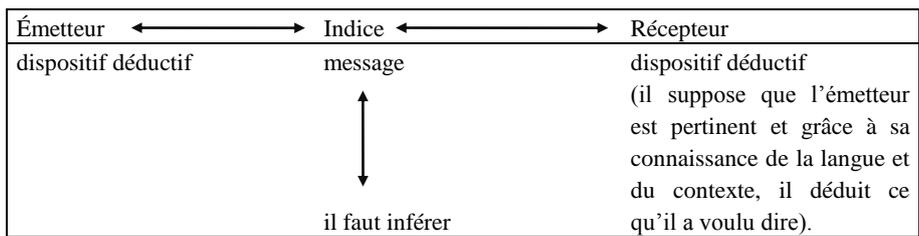
soit, une maxime est enfreinte volontairement pour produire un effet de sous-entendu (exemple : un politicien, interrogé sur les mérites de tel chef d'État, répond « *C'est un homme ponctuel* »).

L'**inférence** sert donc à la détermination des actes du langage et à la fixation du contenu descriptif d'un énoncé.

Dan Sperber et Deirdre Wilson proposent une conception de la communication fondée sur une conception générale de la cognition.

« (...) les processus cognitifs humains sont organisés de façon à produire les effets cognitifs les plus grands possible au prix d'un effort mental le plus réduit possible (...), l'individu doit porter son attention sur les informations les plus pertinentes parmi toutes celles dont il dispose. Communiquer, c'est requérir l'attention d'autrui ; par conséquent, communiquer, c'est laisser entendre que l'information que l'on cherche à transmettre est pertinente. » (SPERBER & WILSON, 1986, 7)

Ils appellent **principe de pertinence** « l'idée fondamentale (...) selon laquelle une information communiquée est assortie d'une garantie de pertinence » (SPERBER & WILSON, 1986, 7), et soutiennent que le **principe de pertinence** a un rôle essentiel à jouer dans l'explication de la communication humaine. Le modèle de la communication, selon Sperber et Wilson, devient le suivant :

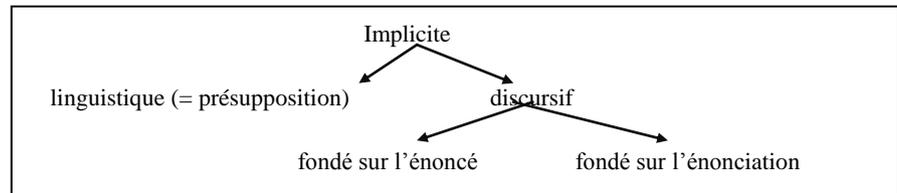


Une conversation réussie dépend de la convergence des calculs d'**inférences**. Il y a nécessité d'une **coénonciation**. Celle-ci est indissociable des *deux protagonistes* de l'échange verbal, des *représentations, images et visées* de l'un par rapport à l'autre. Comme pour l'*interprétation*, l'**inférence** nécessite de tenir compte des relations et du contexte. Dès lors, nous pouvons dire que les **actes illocutionnaires** sont des **actes psychosociaux** impliquant des relations. Ainsi, pour Austin, un locuteur, en énonçant, accomplit un certain type d'**acte social**, défini par la relation qui s'établit, au moyen de l'énonciation, entre le locuteur et l'auditeur. Le **langage** est une vaste institution comportant une panoplie de **rôles conventionnels**.

Pour Ducrot, la relation se définit en termes de modification de situation « *juridique* » des interlocuteurs. L'acte illocutoire crée des droits et des obligations pour les interlocuteurs. Ainsi, une question confère au

destinataire l'obligation de répondre, tandis que l'affirmation rend le locuteur responsable de la vérité de ce qu'il affirme. L'assertion, enfin, est caractérisée par l'intention de susciter au moyen de l'énonciation une certaine croyance chez l'auditeur.

Flahault propose une interprétation en terme de place fondée sur l'idée d'une position intersubjective sur laquelle agirait l'énonciation illocutoire. Pour lui, il existe des énonciations avancées à un autre titre que celui de l'acte illocutoire qu'elles effectuent pourtant (FLAHAULT, 1978, 44). Flahault recourt à l'analyse de l'implicite :

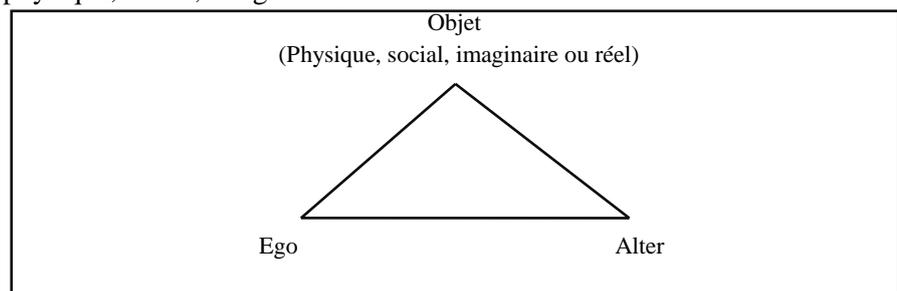


La psychosociologie et l'école de Palo Alto

La **psychosociologie** se préoccupe des *sujets*, de leurs *relations* et de leurs *conflits*. Elle s'intéresse aux aspects *analogiques* (non verbaux) du message. Pour les psychosociologues de l'École de Palo Alto, les sujets jouent dans une énonciation leur propre image.

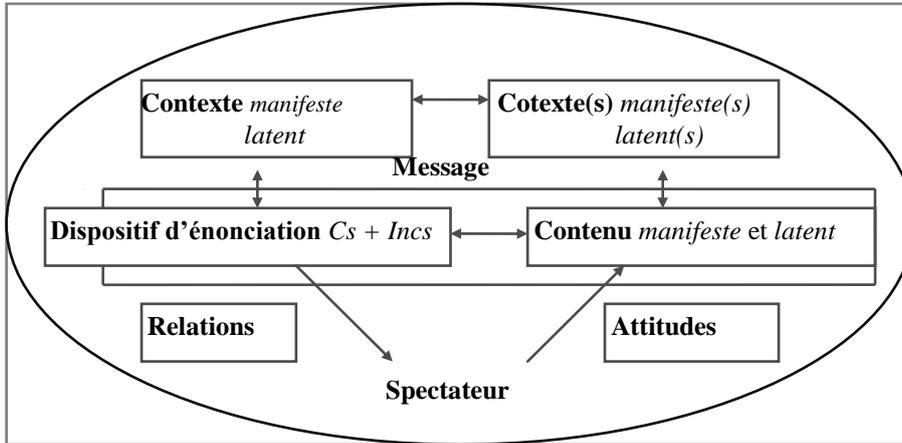
Pour Watzlawick, un message, sous son aspect *indice*, transmet un **contenu (digital)**, une information. Par contre, un message, sous son aspect *ordre*, désigne, d'une part, la manière dont le récepteur doit entendre le message et, d'autre part, la **relation (analogique)** entre les partenaires (« *c'est ainsi que je vous vois, c'est ainsi que je me vois, c'est ainsi que je vous vois me voir...* ») (WATZLAWICK, JACKSON & BEAVIN, 1979).

L'émetteur et le récepteur ne sont pas de purs êtres conscients. Les deux instances psychiques (*consciente* et *inconsciente*) interfèrent dans leurs relations, aussi bien au niveau analogique (les *attitudes* et les *expressions du visage*), qu'au niveau digital (dont les *lapses* et les *mots d'esprit*). Comme nous le verrons au chapitre IV, certains contenus inconscients parasitent le message par le biais des *projections* et des *identifications* (CAHEN, 1984, 506). Ainsi, dans le cadre de toute communication, l'objet peut être physique, social, imaginaire ou réel.



Conclusion

En tenant compte des divers éléments vus durant ce chapitre, on peut élaborer le modèle de communication suivant :



Le *contexte* est constitué de tout ce qui entoure la communication (civilisation, culture, histoire, environnement, rapports, représentations sociales, etc.). Il renferme des contenus manifestes et latents.

Le *cotexte* représente l'ensemble des textes, œuvres et messages traitant des mêmes contenus ou de contenus parallèles. Ces textes, œuvres et messages peuvent être évoqués de manière manifeste ou latente.

Le *dispositif d'énonciation* est constitué à la fois de l'émetteur et du récepteur. Chacune de ces deux instances est à la fois consciente et inconsciente.

Le *contenu* est à la fois manifeste et latent. L'*analyse* permet de dégager la *partie manifeste* du contenu. Cette analyse étudie les *signes* selon la *logique aristotélicienne*, les *maximes de Grice* et le *principe de causalité*. Par le biais de l'*inférence*, l'*analyse* permet également de dégager une *partie latente* du contenu. La *partie latente* du contenu fait également l'objet de l'*interprétation*. Celle-ci s'intéresse aux *symboles* et repose davantage sur la *logique non aristotélicienne*, les *analogies* et le *principe de synchronicité*.

Les *relations* entre le *dispositif d'énonciation* et le *spectateur*, de même que l'*attitude* entre le *spectateur* et le *contenu*, sont également manifestes et latentes. Comme nous le verrons par la suite, les *relations* et *attitudes manifestes* sont de l'ordre de la *perception*, tandis que les *relations* et *attitudes latentes* sont de l'ordre de la *projection*, de l'*identification* et de l'*introjection*.

Chapitre 2

Sémiologie et herméneutique

Introduction

Dans son Cours de Linguistique générale, de Saussure postulait l'existence d'une science générale des signes ou *Sémiologie*, dont la linguistique ne serait qu'une partie. La *sémiologie* a donc pour objet tout système de signes : les images, les gestes, les sons, les codes, les rites, les protocoles, bref, n'importe quel système de signification. Comme le remarque Roland Barthes,

« (...) il est certain que le développement des communications de masse donne aujourd'hui une très grande actualité à ce champ immense de la signification, au moment même où le succès de disciplines comme la linguistique, la théorie de l'information, la logique formelle et l'anthropologie structurale fournissent à l'analyse sémantique des moyens nouveaux. »(BARTHES, 1964, 79)

Roland Barthes note également que

« (...) tout système sémiologique se mêle de langage (...) percevoir ce qu'une substance signifie, c'est fatalement recourir au découpage de la langue. »(BARTHES, 1964, 80)

Il regroupe dès lors les divers éléments de sémiologie sous quatre grandes rubriques, issues de la linguistique structurale :

- I. *Langue et Parole ;*
- II. *Signifié et Signifiant ;*
- III. *Syntagme et Système ;*
- IV. *Dénotation et Connotation.*

Définitions de ces concepts en linguistique

Langue et Parole

La *langue* est le langage moins la parole : c'est à la fois une institution sociale et un système de valeurs. Elle est un contrat collectif auquel il faut se soumettre pour communiquer. On ne peut la manier qu'à la suite d'un apprentissage.

La *parole* est essentiellement un acte individuel de sélection et d'actualisation ; elle est constituée par les diverses combinaisons utilisées par l'individu pour exprimer sa pensée et par les mécanismes psychologiques qui lui permettent d'extérioriser ces combinaisons. C'est parce que la parole est essentiellement une combinatoire qu'elle correspond à un acte individuel.

Signifiant et Signifié

Le *signifiant* et le *signifié* sont les composants du *signe*. Or, comme le note Roland Barthes, le *signe* s'insère, au gré des auteurs, « dans une série de termes affinatoires et dissemblables : *signal, indice, icône, symbole, allégorie*. » (BARTHES, 1964, 107). En fait, tous ces termes renvoient à une relation entre deux éléments. Certains traits permettent malgré tout de distinguer ces différentes notions :

1. selon que la relation implique, ou n'implique pas, la représentation psychique de l'un des éléments, H. Wallon distingue le *symbole* et le *signe* du *signal* et de l'*indice* ;
2. selon que la relation implique ou n'implique pas une analogie entre les éléments, Hegel et Wallon distinguent le *symbole* du *signe*, tandis que Peirce pose cette même distinction au niveau de l'*icône* par rapport au *symbole* ;

3. suivant que la liaison entre les deux éléments est immédiate ou ne l'est pas, H. Wallon distingue le *signal* de l'*indice* ;
4. selon que les éléments coïncident exactement ou non, Hegel, Jung et Wallon distinguent le *signe* du *symbole* ;
5. suivant que la relation implique ou n'implique pas un rapport existentiel avec celui qui en use, Jung distingue le *symbole* de l'*allégorie*, Peirce différencie l'*indice* du *symbole*, et Wallon sépare le *signal* de l'*indice*.

Comme le remarque Roland Barthes,

« On voit que la contradiction terminologique porte essentiellement sur *indice* (pour Peirce, l'*indice* est existentiel, pour Wallon il ne l'est pas) et sur *symbole* (pour Hegel et Wallon, il y a un rapport d'analogie — ou de "motivation" — entre les deux relata du *symbole*, mais non pour Peirce ; de plus, pour Peirce, le *symbole* n'est pas existentiel, il l'est pour Jung.) » (BARTHES, 1964, 109)

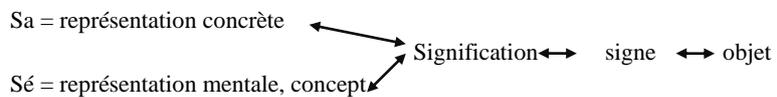
L'on peut malgré tout constater que chez chacun des auteurs, les mots du champ ne prennent leur sens que par opposition les uns aux autres et que si ces oppositions sont sauvegardées, le sens est sans ambiguïté. Bref, on dira que le *signal* et l'*indice* forment un groupe d'éléments dépourvus de représentation psychique, tandis que dans le groupe adverse, *symbole* et *signe*, cette représentation existe. En outre, le *signal* est immédiat et existentiel, face à l'*indice* qui n'est qu'une trace. Par ailleurs, dans le *symbole*, la représentation est analogique et inadéquate (« le christianisme "déborde" la croix »), face au *signe*, dans lequel la relation est immotivée et exacte (pas d'analogie entre le mot chat et l'image du chat).

« Le *signe* est donc composé d'un signifiant et d'un signifié. Le plan des signifiants constitue le *plan d'expression* et celui des signifiés le *plan de contenu*. » (BARTHES, 1964, 111)

Le *signifié* (*Sé*) est une représentation psychique de la « chose », son **concept**. Ainsi, le signifié du mot *chat* n'est pas l'animal *chat*, mais son image psychique.

Le *signifiant* (*Sa*), quant à lui, est un médiateur : la matière lui est nécessaire. La substance du signifiant est toujours matérielle (sons, objets, images...).

La *signification* est l'acte qui unit le *signifiant* et le *signifié* pour produire le *signe*. Elle participe de la substance du contenu, tandis que la *valeur* participe de sa forme (exemple : la distinction entre *mutton* et *sheep*).



Symboles et mode symbolique

Le ***symbole*** est originellement le moyen de reconnaissance formé par les deux moitiés d'une monnaie ou d'une médaille brisée. Il évoque l'idée de mettre ensemble, de faire coïncider. Il y a également l'idée d'un renvoi qui trouve son propre terme : une jonction avec l'origine. À l'origine, le mode de pensée des peuples dits primitifs tendait à procéder par analogie. Des millénaires de lente évolution ont façonné notre esprit et l'ont dirigé vers une vision matérialiste, tellement concrète que ce mode de pensée symbolique est devenu archaïque. Si les légendes et contes utilisent, comme les rêves, un langage symbolique, nous constatons que les symboles sont également présents dans la vie de tous les jours, non seulement dans le folklore, mais aussi dans la religion, l'écriture, les gestes, les coutumes. Le symbole demeure cette porte donnant à la fois accès à un univers insoupçonné, celui de l'inconscient, et ouvrant sur un champ de réflexion et de méditation presque illimité, touchant aux sources de l'humanité, aux millénaires de culture et d'évolution. Étudiant le ***mode symbolique***, Umberto Eco estime que « *la seule définition claire semble être celle des archétypes* », dérivée de la théorie de Jung (ECO, 1988, 195).

Pour Jung³, le ***symbole*** n'est pas un dogme. Il est plus que le *signe* et n'a pas un sens donné une fois pour toutes. La lecture sémiotique, dans le domaine psychologique, est réductrice. Le ***symbole*** prend sens à l'intersection de deux événements qu'il éclaire : l'inconscient et le sujet. Il n'est pas un simple *signifiant* de substitution. Il est une relation avec l'inconnu. Il laisse pressentir un sens réellement nouveau pour l'observateur. Quelque chose de déjà connu ne devient pas un symbole. En ce sens, l'*allégorie* ou le *signe* ne sont pas des symboles. L'activité symbolique va de pair avec une transformation énergétique, elle signe une métamorphose de la libido qui traverse aussi bien le sujet que le monde. Le ***symbole*** est une expérience qui vient du tréfonds de nous-mêmes. Jung dira qu'il monte de la « *profondeur du corps* ». Il est *ambivalent*. La surdétermination entraîne une *polyphonie du sens*. Le ***symbole*** naît d'un état de conflit, mais il arrête la régression de la libido vers l'inconscient. Il tente de transformer le refoulement en flux. Il mobilise ainsi *l'énergie psychique* (JUNG, 1956). Il est la « *machine psychologique transformatrice d'énergie* » dont l'interprétation vise à rétablir les équilibres énergétiques. Son action est celle d'une représentation, voire d'un ordre, et d'un sens. Il reflète une mise en ordre en faisant miroiter un sens. Il échappe à la raison, mais propose à la conscience une orientation nouvelle. Il ne signifie pas plus qu'une possibilité. Cette notion est étroitement liée à celle des ***archétypes***. On

³ Vu l'importance du symbole dans l'œuvre de Jung, je renvoie aux divers livres de vulgarisation dont (BAUDOUIN, 1963), (BENNET, 1973), (NATAF, 1985), et aux ouvrages suivants (JUNG, 1971 et 1973), (JACOBI, 1950 et 1961).

pourrait même dire qu'à la base de tout *symbole* se trouve un *archétype* qui en est l'éventuelle préfiguration. Ou, plus clairement, tout *symbole* est l'expression d'un *archétype* dans une situation concrète, collective ou individuelle. Jung insiste sur le fait qu'il n'est pas possible d'expliquer un *archétype* du fait qu'il appartient à cette couche très profonde de l'*inconscient collectif* qui finit par s'universaliser et par s'éteindre dans la matérialité du corps, c'est-à-dire, dans les corps chimiques. Il est une notion structurelle, une notion énergétique, et un foisonnement d'images. En tant que structure, il transcende le complexe. Il est le principe unificateur de l'*inconscient collectif*.

« L'*Inconscient collectif*, en tant que totalité de tous les archétypes, est le sédiment de toute l'expérience vécue par l'humanité depuis ses débuts les plus reculés. » (JACOBI, 1961)

Si l'*inconscient* est le champ de la psychologie, les *archétypes* balisent et structurent ce champ. Ils sont porteurs d'images primordiales. Il ne faut cependant pas confondre les *représentations archétypales* avec l'*archétype lui-même*. L'*Archétype* en soi n'est pas représentable. Son essence échappe à la conscience. Mais ses effets concrets se manifestent au travers d'*images*, de *symboles*. Ces images sont les *représentations archétypales*. Elles dérivent de l'archétype qui, pourtant, ne se réduit pas à l'une d'entre elles. L'*archétype* serait la structure qui tend à faire de nous un être universel, les *images* qu'il véhicule recèlent notre singularité.

« Il est impossible de donner une interprétation universelle à un archétype. Il faut l'expliquer conformément à la situation psychologique de l'individu concerné. » (NATAF, 1985, 29)

Jolande Jacobi (JACOBI, 1961) rappelle que l'*archétype* se dirige à la fois vers le bas (la fixation du *complexe*) et vers le haut (vers le monde des *images* et des *idées*). L'analyse a pour fonction de faire prendre conscience de cette dialectique. Précisons enfin qu'il se manifeste sous diverses représentations dont celles de l'*anima*, l'*animus*, le *soi*, etc. (notions qui seront précisées dans le cadre de ce cours). Umberto Eco note également :

« (...) qu'il y a indubitablement des expériences sémiotiques intraduisibles, où l'expression est corrélée (soit par l'émetteur, soit par une décision du destinataire) à une nébuleuse de contenu, c'est-à-dire à une série de propriétés qui se réfèrent à des champs différents et difficilement structurables d'une encyclopédie culturelle donnée : si bien que chacun peut réagir face à l'expression en la remplissant des propriétés qui lui agréent le plus, sans qu'aucune règle sémantique puisse prescrire les modalités de la bonne interprétation. C'est ce type d'emploi de signes que nous avons décidé d'appeler mode symbolique. » (ECO, 1988, 213)

Il ajoute :

« Pour définir une notion de symbolisme au sens strict, nous avons résolu de reconnaître comme importantes les propriétés suivantes : non seulement une présomption d'analogie entre symbolisant et symbolisé (bien que les propriétés "semblables" puissent être reconnues et définies de diverses façons), mais aussi un flou fondamental de signification. Une expression, si dotée soit-elle de propriétés précises qui se veulent semblables aux propriétés du contenu véhiculé, renvoie à ce contenu comme à une nébuleuse de propriétés possibles. On retrouve une symbolique de ce genre dans la théorie jungienne des archétypes. » (ECO, 1988, 213-214)

Ces **symboles** ne peuvent être interprétés de manière exhaustive ni comme *signes* ni comme *allégories*. Ils sont *plurivoques* et inépuisables. Aucune formulation univoque n'est possible : ils sont contradictoires et paradoxaux.

« La position jungienne est très claire. Pour qu'il y ait symbole, il doit y avoir analogie, mais surtout nébulosité de contenu. Une sémiotique qui implique une ontologie et une métaphysique, certes. Mais sans ontologie et sans métaphysique du Sacré, du Divin, il n'est point de symbolisme ni d'infinité d'interprétations. » (ECO, 1988, 214)

Dans ce cadre, le **symbole** est à la fois absolu et relatif : relatif à ses propres composantes, aux autres **symboles**, au plan sur lequel il se délimite, aux problèmes qu'il est censé évoquer, mais absolu par la condensation qu'il opère, par le lieu qu'il occupe sur le plan, par les conditions qu'il assigne aux problèmes.

« Pour parler en termes crûment sémiotiques, une expression à laquelle correspond une nébuleuse non codée de contenus peut apparaître comme la définition d'un signe imparfait et socialement inutile. Mais pour celui qui vit l'expérience symbolique, qui est toujours d'une certaine façon l'expérience du contact avec une vérité (qu'elle soit transcendante ou immanente), ce qui est imparfait et inutile c'est le signe non symbolique qui renvoie toujours à quelque chose d'autre dans la fuite illimitée de la sémosis. En revanche, l'expérience du symbole semble différente à celui qui la vit : c'est la sensation que ce qui est véhiculé par l'expression, pour nébuleux et riche que ce soit, vit à ce moment-là dans l'expression.

Telle est sans doute l'expérience de qui interprète esthétiquement une œuvre d'art, de qui vit un rapport mystique (de quelque façon que lui apparaissent les symboles) et de qui interroge un texte sur le mode symbolique. » (ECO, 1988, 217-218)

Assumer le texte comme **symbole** relève d'une expérience mystique. Toute lecture d'un **symbole** participe de ce mécanisme *projectif*. C'est pourquoi en dernière analyse, elle se révèle elle-même *Figure* et *Ombre*, source infinie d'interprétations. Vu que le **symbole** reste ouvert et ambigu,

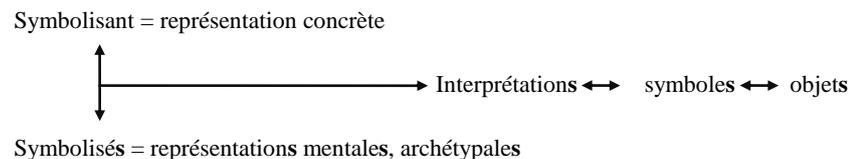
j'y trouve ce que j'y projette. Il devient miroir de ma propre aliénation. C'est ainsi que le *mode symbolique* participe à la création.

« Le symbole est reconnu comme une façon particulière de disposer stratégiquement les signes afin qu'ils se dissocient de leurs signifiés codés et deviennent capables de véhiculer de nouvelles nébuleuses de contenu. Le symbole, dans cette optique, n'est pas coextensif à l'esthétique : c'est une des diverses stratégies poétiques possibles. » (ECO, 1988, 227)

C'est dans cette seule perspective que les *symboles* peuvent être sécularisés. D'abord, parce qu'ils sont ainsi dépourvus de la capacité d'instaurer un contrôle social et de permettre des manipulations du pouvoir ; ensuite parce qu'ils restent vraiment ouverts ; enfin parce qu'ils n'autorisent pas les mystifications, c'est-à-dire qu'ils ne permettent pas de séquences interprétatives incontrôlables, puisqu'ils sont contrôlés par le texte et « l'intertextualité »⁴. Il ne s'agit donc pas d'une fixation allégorique : il n'y a pas élaboration de code, tout au plus y a-t-il une orientation aux codes possibles. Le *symbole* reste ouvert, sans cesse réinterprétable. En faisant ainsi abstraction de toute métaphysique ou théologie sous-jacente qui confère une vérité particulière aux *symboles*, on peut dire que le *mode symbolique* caractérise une modalité de production ou d'interprétation textuelle. Selon la typologie des modes de production du signe décrite par Umberto Eco (ECO, 1988, 52-59), le *mode symbolique* présuppose un processus d'invention appliqué à une reconnaissance. Je trouve un élément qui a déjà assumé une fonction sémiotique et je décide de la voir comme la projection d'une portion suffisamment imprécise de contenu.

« Le mode symbolique n'est donc pas nécessairement un procédé de production, mais c'est toujours et de toute façon un procédé d'utilisation du texte qui peut être appliqué à tout texte et à tout type de signe grâce à une décision pragmatique ("je veux interpréter symboliquement") qui produit au niveau sémantique une nouvelle fonction sémiotique, en associant à des expressions déjà dotées de contenu codé de nouvelles portions de contenu, le plus indéterminées possible et établies par le destinataire. La caractéristique du mode symbolique, c'est que, si l'on s'abstient de l'appliquer, le texte conserve un sens indépendant au niveau littéral et figuratif (rhétorique). » (ECO, 1988, 237)

En conclusion, on obtient le tableau suivant :



⁴ Voir la définition de ce concept chez Umberto ECO (1988 & 1992b).

Syntagme et système

Les rapports qui unissent les termes linguistiques peuvent se développer sur deux plans. Le premier est celui des *syntagmes* et le second, celui des *associations*, du *paradigme* ou du *système*.

« Le *syntagme* est une combinaison de signes, qui a pour support l'étendue ; dans le langage articulé, cette étendue est linéaire et irréversible (c'est la "chaîne parlée"). » (BARTHES, 1964, 131)

Deux éléments ne peuvent être prononcés en même temps et chaque terme tire sa valeur de son opposition à ce qui précède et à ce qui suit. L'activité analytique qui s'applique au syntagme est le découpage.

« En dehors du discours (plan syntagmatique), les unités qui ont entre elles quelque chose en commun s'associent dans la mémoire et forment ainsi des groupes où règnent des rapports divers. » (SAUSSURE, 1969, 170).

Chaque groupe forme une série mnémonique virtuelle. Les termes sont unis *in absentia* ; l'activité analytique qui s'applique aux associations est le classement.

« Les rapports syntagmatiques sont des *relations* chez Hjelmslev, des *contiguïtés* chez Jakobson, des *contrastes* chez Martinet ; les rapports systématiques sont des *corrélations* chez Hjelmslev, des *similarités* chez Jakobson, des *oppositions* chez Martinet. » (BARTHES, 1964, 132)

Dénotation et connotation

Tout système de signification comporte un plan d'expression et un plan de contenu. La signification coïncide avec la relation des deux plans. Un tel système peut devenir à son tour le simple élément d'un second système. Soit, il devient le plan d'expression ou *signifiant* du second système et constitue dans ce cas le *plan de dénotation*, tandis que le système extensible au premier constitue le *plan de connotation*. Soit, il devient le plan de contenu ou *signifié* du second système. C'est le cas de tous les *métalangages* qui sont des systèmes dont le plan du contenu est constitué par un système de signification.

Connotation : Sa/ Sé = $\frac{\text{Sa}}{\text{Sé}}$ **Métalangage** : $\frac{\text{Sa}}{\text{Sa/Sé}} = \text{Sé}$

Exemple de **plan de dénotation** : Frédéric Mitterrand utilise dans *Étoiles : Jean Gabin* une séquence du film de Jean Renoir *La bête humaine* pour **dénoter** certaines qualités morales de l'acteur Jean Gabin (MITTERRAND, 16/10/1989). L'image de deux colombes **connote** tout à la fois une idée de l'amour et de la paix. Exemples de **métalangage** : les mots croisés relèvent du métalangage. Les dictionnaires et les grammaires sont des ouvrages métalinguistiques.

De la sémiologie à l'herméneutique

Le but de la **recherche sémiologique** est de reconstituer le fonctionnement des systèmes de signification autres que la langue. Pour entreprendre cette démarche, il est nécessaire d'accepter le principe de *pertinence*. C'est-à-dire ne décrire les faits rassemblés que d'un seul point de vue et par conséquent de ne retenir que les traits qui intéressent ce point de vue, à l'exclusion de tout autre. La pertinence choisie par la recherche sémiologique concerne la **signification** des objets analysés. On analyse des œuvres uniquement sous le rapport du sens qu'elles détiennent sans faire intervenir d'autres déterminants, sinon en les traitant eux-mêmes en termes sémiologiques. C'est-à-dire en situant leur place et leur fonction dans le système du sens.

L'herméneutique est à l'origine *la méthode de l'interprétation des textes anciens*. Son but est de faire une théorie générale de l'interprétation des textes. *L'herméneutique* existait déjà avec Aristote qui disait : « *dire quelque chose de quelque chose, c'est déjà dire autre chose, interpréter* ». *L'herméneutique moderne* souligne la pluralité des sens, « *le sens apparaît multiple et changeant comme la vie même* » et donc « *il n'y a pas d'herméneutique générale [...], mais des théories séparées* » (DUPUY, 1972, 365-367).

Herméneutique et interprétation

Définition de l'herméneutique

L'**herméneutique** est la théorie de l'*interprétation* des signes comme éléments symboliques. Elle expose des règles à suivre au niveau de l'interprétation. Pour entreprendre cette démarche, il est nécessaire d'accepter le principe d'*ambivalence*. C'est-à-dire décrire les faits rassemblés de plusieurs points de vue différents en retenant les traits qui intéressent ces différents points de vue en fonction du contexte et des relations entre les éléments mis en présence. L'ambivalence choisie par la recherche symbolique concerne l'interprétation des objets présentés. On interprète des œuvres sous le rapport des sens symboliques qu'elles détiennent en tenant compte du contexte et des relations entre les différents éléments participant à ces œuvres. L'*herméneutique* souligne le fait qu'il y ait toujours un rapport essentiel entre ce qui est exprimé directement et indirectement dans un texte. Pour pouvoir interpréter convenablement un texte, il faut être du même monde historique, avoir un intérêt commun entre l'homme et le texte. Le problème essentiel de l'*herméneutique* est qu'il y a des *interprétations différentes* de mêmes textes.

De l'interprétation (ECO, 1992b, 7-18)

Actuellement, l'écriture est prise comme l'exemple suprême de sémiotique⁵. Tout texte écrit ou parlé est vu comme une machine à produire une *dérive infinie de sens*. Les théories contemporaines prétendent qu'un texte, une fois séparé de son *émetteur* et des *circonstances* concrètes de son émission, peut être interprété selon mille et une façons. De ce fait, il n'existe pas un sens d'interprétation unique et bien défini qui serait inhérent à chaque texte. Même séparé de son *émetteur*, de son *référént* discutable et des *circonstances* de production, un texte pourra être interprété selon une variété de référents et de significations. Néanmoins, l'interprète n'a pas le droit de dire que le message peut signifier n'importe quoi, car il est des sens qu'il

⁵ « La *sémiotique* s'occupe de la *sémiotique*, laquelle est « une action ou influence qui est ou implique une coopération de trois sujets, comme par exemple un signe, son objet et son interprétant, cette influence tri-relative ne pouvant en aucun cas se résoudre en une influence entre couples » (PEIRCE, CP : 5.484). » (ECO, 1992b, 15)

serait hasardeux de suggérer. Affirmer cela, c'est admettre qu'il existe un sens littéral des items lexicaux, celui que les dictionnaires enregistrent en premier, celui que l'homme de la rue citerait en premier si on lui demandait le sens d'un mot donné (cf. à la RTBF, le *dico trottoir*).

« *Intentio Lectoris* » : la sémiotique de la réception (ECO, 1992b, 19-47)

L'opposition entre le Moyen Âge et la Renaissance

Un texte peut susciter des interprétations infinies ou indéfinies. Face à ces multiples possibilités d'interprétation, le *Moyen Âge* a recherché la pluralité des sens, tout en s'en tenant à une notion rigide du texte comme quelque chose ne pouvant être contradictoire. La *Renaissance*, inspirée par l'*hermétisme néoplatonicien*, a tenté de définir le texte idéal, sous forme de texte poétique, comme celui qui autorisait toutes les interprétations possibles, jusqu'aux plus contradictoires (ECO, 1992b, 30). La lecture *hermético-symbolique* génère une seconde opposition. En effet, elle peut s'effectuer de deux façons :

1. En recherchant l'infinité des sens que l'auteur y a introduits ;
2. En recherchant l'infinité des sens que l'auteur ignorait (et qui y sont probablement introduits par le destinataire, mais sans qu'on sache encore si c'est en conséquence ou en dépit de l'*intentio operis*).

Le débat classique

« *Même si l'on affirme qu'un texte stimule une infinité d'interprétations et qu'il n'y a pas de vrai sens d'un texte (Valéry), on ne dit pas si l'infinité de ces interprétations dépend de l'intentio auctoris, de l'intentio operis ou de l'intentio lectoris.* » (ECO, 1992b, 30-31)

Le débat classique s'articule autour de l'opposition entre les deux programmes suivants :

1. On doit chercher dans le texte ce que l'auteur voulait dire ;
2. On doit chercher dans le texte ce qu'il dit, indépendamment des intentions de son auteur. Si l'on accepte ce second terme, on peut alors articuler l'opposition entre :
 - 2.1. Il faut chercher dans le texte ce qu'il dit en référence à sa propre cohérence contextuelle et à la situation des systèmes de signification auxquels il se réfère ;

- 2.2. Il faut chercher dans le texte ce que le destinataire y trouve en référence à ses propres systèmes de signification et/ou en référence à ses propres désirs, pulsions, volontés.

La problématique au XX^e siècle

Dans les années cinquante à septante, les *structuralistes* ont privilégié l'analyse du texte en tant qu'objet doté de caractères structuraux propres, descriptibles grâce à un formalisme plus ou moins rigoureux. À partir des années soixante, un changement de paradigme s'est opéré par rapport aux débats critiques précédents. C'est ainsi que des orientations aussi différentes que l'esthétique de la réception, l'herméneutique, les théories sémiotiques ont élu comme objet d'enquête la fonction de construction (déconstruction) du texte joué par l'acte de la lecture. L'assertion que sous-tend chacune de ces tendances est la suivante : *le fonctionnement d'un texte (même non verbal) s'explique en tenant compte du rôle joué par le destinataire*. Les théories sur le couple *Auteur-Lecteur* se sont ainsi multipliées,

« (...) si bien qu'aujourd'hui, outre le narrateur et le narratoire, nous avons des narrateurs sémiotiques, des narrateurs extra-fictifs, des sujets de l'énonciation énoncée, des focalisateurs, des voix, des métanarrateurs, des lecteurs virtuels, des lecteurs idéaux, des lecteurs modèles, des superlecteurs, des lecteurs projetés, des lecteurs informés, des archilecteurs, des lecteurs implicites, des métalecteurs, etc. Évidemment, ces Auteurs et ces Lecteurs n'ont pas tous le même statut théorique : pour une carte complète de ce paysage d'identités et de différences, voir Pugliatti 1985 (ainsi que Ferraresi et Pugliatti 1989). » (ECO, 1992b, 21)

En privilégiant l'intention du lecteur, il faut également prévoir un lecteur susceptible de lire un texte de façon univoque et qui recherchera — à l'infini peut-être — cette univocité (ECO, 1992b, 31).

« Il peut donc exister une esthétique de l'interprétabilité infinie des textes poétiques concordant avec une sémiotique d'une interprétation, dépendante de l'intention de l'auteur, et il peut y avoir une sémiotique de l'interprétation univoque des textes qui nie toutefois la fidélité à l'intention de l'auteur en se référant plutôt à un droit de l'intention de l'œuvre. » (ECO, 1992b, 31)

Par delà le couple *Auteur-Lecteur*, ces diverses approches considèrent que :

« Le fonctionnement d'un texte s'explique, en prenant en considération, en sus ou au lieu du moment génératif, le rôle joué par le destinataire dans sa compréhension, son actualisation, son interprétation, ainsi que la façon dont le texte lui-même prévoit sa participation. » (ECO, 1992b, 22)

L'approche générative et l'approche interprétative (ECO, 1992b, 23-28)

D'un point de vue sémiotique, la situation actuelle correspond à deux approches distinctes :

1. L'approche générative, qui prévoit les règles de production d'un objet textuel analysable indépendamment des effets qu'il provoque ;
2. L'approche interprétative, qui a pour but de chercher ce que l'auteur veut réellement dire (VIOLI, 1982).

Les études herméneutiques et les trois types d'intention (ECO, 1992b, 29-32)

Dans le milieu des études herméneutiques, l'opposition se présente sous forme de trichotomie entre interprétations comme :

1. Recherche de l'*intentio auctoris* (intention de l'auteur),
2. Recherche de l'*intentio operis* (intention de l'œuvre),
3. Prescription de l'*intentio lectoris* (intention du lecteur).

« Ce débat sur le sens du texte est capital, mais il ne recouvre absolument pas le débat précédent entre approche générative et approche interprétative. En effet, on peut décrire générativement un texte, en le voyant dans ses caractéristiques présumées objectives, et décider pourtant que le schéma génératif qui l'explique ne reproduit pas les intentions de l'auteur, mais la dynamique abstraite par laquelle le langage se coordonne en texte à partir des lois propres et crée du sens indépendamment de la volonté de l'énonciateur.

De la même façon, on peut adopter un point de vue herméneutique et accepter que l'interprétation a pour but de chercher ce que l'auteur veut réellement dire, ou ce que l'Être dit par le langage, sans pour autant admettre que la parole de l'Être est définissable à partir des pulsions des destinataires. » (ECO, 1992b, 29-30)

Défense du sens littéral (ECO, 1992b, 33-35)

Toute discussion sur la liberté de l'interprétation s'ouvre obligatoirement sur une défense du sens littéral qui empêche la confusion entre les différentes intentions. Avant d'extrapoler tous les sens possibles, il faut comprendre avant tout le sens littéral de la phrase. Par exemple, le ton de la plaisanterie empêche de se méprendre sur l'*intentio auctoris* par rapport à l'*intentio operis* quand Ronald Reagan, pour tester les micros avant une conférence de presse, annonce qu'il va donner l'ordre de bombarder la Russie. Cependant, avant même d'extrapoler les diverses significations de cette menace, il faut comprendre — grammaticalement parlant — que le président des USA entendait bombarder l'URSS.

Lecteur sémantique et lecteur critique (ECO, 1992b, 36-38)

Umberto Eco fait également une distinction entre :

1. *l'interprétation sémantique* ou *sémiosique*, qui est le résultat du processus par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, le remplit de sens ;
2. *l'interprétation critique* ou *sémiotique* qui essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques.

Un texte peut être interprété des deux façons, mais seuls quelques-uns prévoient les deux types d'interprétation. Par exemple, Agatha Christie, dans le *Meurtre de Roger Ackroyd*, s'adresse aux deux types d'interprétation : à la fin, le narrateur invite le *lecteur critique* à relire le texte pour découvrir qu'il ne lui avait rien caché de son crime.

Interprétation et utilisation des textes (ECO, 1985) (ECO, 1992b, 39-40)

Dans *le facteur de la vérité*, Derrida interprète *La lettre volée* de Poe. Pour mener sa lecture psychanalytique en opposition polémique à celle de Lacan, il observe qu'il entend analyser l'inconscient du texte et non celui de l'auteur (DERRIDA, 1975). Marie Bonaparte se sert de la *Lettre volée* pour en tirer des inférences sur la vie privée de Poe et introduit dans le discours des preuves tirées d'informations biographiques extratextuelles (BONAPARTE, 1952). Derrida fait de l'interprétation de texte tandis que Marie Bonaparte utilise le texte. Cette distinction permet de discuter de la différence entre la recherche de l'*intentio operis* (Derrida) et la superposition de l'*intentio lectoris* (Marie Bonaparte).

Conclusions (ECO, 1992b, 46-47)

Par l'*intentio operis*, Umberto Eco reprend l'affirmation de Saint Augustin dans le *De doctrina christiana* :

« (...) *une interprétation paraissant plausible à un moment donné du texte ne sera acceptée que si elle est confirmée — ou du moins si elle n'est pas remise en question — par un autre point du texte.* » (ECO, 1992b, 40)

Défendre un tel principe ne signifie pas éliminer pour autant la collaboration du destinataire. Défendre l'interprétation contre l'utilisation du texte ne veut pas dire que les textes ne puissent être utilisés. Utilisation et interprétation sont deux modèles abstraits et toute lecture résulte d'un

mélange des deux : un jeu commencé comme utilisation finit parfois par produire une interprétation lucide et créative — ou *vice versa*.

Mésinterpréter un texte (*toute interprétation est mésinterprétation*) c'est révéler de nouveaux aspects pour que le texte soit interprété de manière plus productive. Enfin, il existe une lecture *prétextuelle* qui utilise le texte comme terrain de jeu, pour prouver à quel point le langage peut produire de la sémosis illimitée ou dérive. C'est le cas des déconstructions fournies par Derrida (DERRIDA, 1972, 393).

Le travail de l'interprétation et les critères d'économie (ECO, 1992b, 125-151)

L'économie isotopique

Un lecteur sensible est autorisé à trouver des *associations* parce que le texte les contient ou les suscite, et parce qu'il est possible que le poète ait créé (inconsciemment peut-être) des *harmoniques* au thème principal. Même si les indices sont légers, ils peuvent faire système. On peut juger cette lecture *excédentaire*, mais on ne peut démontrer qu'elle est illégitime (ECO, 1992b, 127). Donc, en théorie, il est toujours possible de supposer un système qui rende plausibles des indices décousus. Mais dans le cas de textes, il existe une preuve conjecturale, qui consiste à définir l'*isotropie sémantique pertinente* :

« (...) l'interprétation acceptable est autorisée par un recours au topic discursif »
(ECO, 1992b, 123).

Grâce aux *contextes*, ce pari interprétatif devient moins aléatoire qu'un enjeu sur le rouge ou le noir (ECO, 1985). L'isotropie est un critère interprétatif économique si celle-ci n'est pas trop superficielle (ECO, 1992b, 123).

Économiser sur Joyce (ECO, 1992b, 128-133)

Pour les *œuvres ouvertes*⁶, il n'y a pas d'interprétation critique possible, mais bien une infinité de lectures. Dès lors, face à ce type d'œuvre,

⁶ Depuis le début du siècle sont apparues des œuvres qui s'offrent à une pluralité d'organisations : compositions musicales dont les parties sont à enchaîner selon le choix de l'interprète (Berio, Pousseur), sculptures mobiles (Calder), tableaux

il est très difficile de définir les limites entre *utilisation* et *interprétation*. Cependant, un texte en tant que tel doit supporter une lecture critique, d'autant plus que l'auteur cherche à donner des parcours de lecture au lecteur. Le texte exige que, après s'être servi de lui, on dise quand on l'a utilisé et quand on l'a interprété. En d'autres termes, il y a des lectures que le texte ne permet pas. Rien n'empêche de les tenter, mais il faut savoir que l'on utilise le texte, selon la technique de la divination archaïque, qui interrogeait le vol des oiseaux ou les viscères des animaux. Les textes disent souvent plus que ce que leurs auteurs voulaient dire, mais moins que ce que certains lecteurs voudraient qu'ils disent.

« Un texte "ouvert" reste un texte, et un texte suscite d'infinies lectures sans pour autant autoriser n'importe quelle lecture possible. Si l'on ne peut dire quelle est la meilleure interprétation d'un texte, on peut dire lesquelles sont erronées. Dans le processus de sémiosis illimitée, il est possible d'aller de n'importe quel nœud à n'importe quel autre nœud, mais les passages sont contrôlés par des règles de connexion que notre histoire culturelle a en quelque sorte légitimées. Tout court-circuit cache un réseau culturel dans lequel chaque association, chaque métonymie, chaque lien inférentiel peut être potentiellement exhibé et mis à l'épreuve. » (ECO, 1992b, 130)

Ainsi, dans le processus de sémiosis illimitée, des règles de connexion, que notre histoire culturelle a légitimées, contrôlent les passages d'un point à un autre du texte. De sorte qu'il est possible de lui faire dire beaucoup de choses, mais il est impossible de lui faire dire ce qu'il ne dit pas.

"Intentio operis vs intentio auctoris" (ECO, 1992b, 133-137)

Quand un texte est produit pour une communauté de lecteurs, l'auteur sait que son texte sera interprété selon une stratégie complexe d'interactions impliquant les lecteurs et leur compétence de la langue comme patrimoine social. Par patrimoine social, Umberto Eco n'entend pas seulement l'ensemble des règles grammaticales, mais aussi toute l'encyclopédie qui s'est constituée à travers l'exercice de cette langue (les conventions culturelles, l'histoire des interprétations précédentes...) (ECO, 1992b, 133).

informels, œuvres littéraires, dont *Finnegans Wake* de Joyce. Pour Umberto Eco, l'ambivalence de telles œuvres et la multiplicité des points de vue génèrent ainsi l'*œuvre ouverte* et offre la possibilité au lecteur ou au spectateur d'intervenir dans la création de celle-ci (ECO, 1965).

L'acte de lecture doit tenir compte de l'ensemble de ces éléments. Ainsi, tout acte de lecture est une transaction entre la compétence du lecteur et le type de compétence qu'un texte postule pour être lu de manière économique (ECO, 1992b, 134).

Durant ces interactions complexes entre la connaissance de l'auteur et celle du lecteur, celui-ci ne spéculé pas sur les intentions de l'auteur, mais sur l'intention du texte. Ainsi, tout acte de lecture consiste en un échange entre le lecteur et le texte. Pour bien l'interpréter, il faut cependant respecter le fond culturel et linguistique de l'auteur. On spéculé sur l'intention du texte et on parle d'un *auteur Modèle* reconnaissable en termes de stratégie textuelle.

L'auteur et ses interprètes (ECO, 1992b, 137-147)

Lorsque l'auteur est encore vivant, il est intéressant de lui demander jusqu'à quel point il était conscient des multiples interprétations que son texte permet. Sa réponse ne doit pas être utilisée pour confirmer les interprétations du texte, mais pour montrer les discordances entre intention de l'auteur et intention du texte. Ainsi, le lecteur permet à l'auteur de se rendre compte de ce que le texte dit, sans qu'il en ait eu l'intention. L'auteur peut également mettre en garde le lecteur contre certains types d'interprétation, qui paraissent peu économiques, et ne sont pas soutenus par le texte.

« Entre l'inaccessible intention de l'auteur et la discutabile intention du lecteur, il y a l'intention transparente du texte qui réfute une interprétation inacceptable. » (ECO, 1992b, 142)

Les associations de sens qui sont créées par le lecteur ne l'aident pas à comprendre la narration, mais elles l'aident à localiser l'action dans une certaine culture.

« Il existe aussi une psychologie et une psychanalyse de la production textuelle qui, à l'intérieur de leurs limites et de leurs intentions, nous aident à comprendre comment fonctionne l'animal homme. Mais, en principe du moins, elles n'ont aucune importance pour comprendre comment fonctionne l'animal texte. » (ECO, 1992b, 151)

Modèle de communication et interprétation

Actuellement, l'*interprétation* s'est adaptée à des objectifs variés suivant les besoins ou buts. Elle demande beaucoup d'imagination de la part de l'interprète. Afin d'utiliser correctement les *grilles d'interprétation*, il conviendra, pour un texte analysé, de se poser et de répondre à une série de

questions (je prendrai, comme exemple, le texte sur *La Splendeur de la Vérité*) :

1. Au niveau de la relation entre émetteur/récepteur :
 - * qui parle ? (Étude de l'émetteur) (le Pape)
 - * pour dire quoi ? (Contenu du message) (*La Splendeur de la Vérité*)
 - * à qui ? (Étude du récepteur) (aux évêques)
 - * qui d'autres ? (Les autres personnes interpellées, les observateurs) (les catholiques, les libres-penseurs, les intégristes, les protestants, les musulmans, les athées, les indifférents, les hommes, les femmes, les enfants, etc.)
 - * Comment ? (Moyens utilisés) (un texte écrit diffusé sous forme de livre et commenté sur les ondes et dans la presse)
 - * quel résultat ? (Effets du message) (plusieurs réactions d'approbation et de désapprobation)
2. Au niveau du ou des contextes :
 - * où ? (Espace) (les évêques ne s'expriment pas de la même manière au Vatican ou à Londres)
 - * quand ? (Temps) (le message est vécu différemment lors de sa publication et quelque temps après, les passions s'estompent)
3. Au niveau de l'émetteur, du récepteur et des éventuels observateurs :
 - * conscient ? (Quelle est la fonction dominante : la pensée, la sensation, l'intuition, le sentiment ?)
 - * Inconscient ? (Inconscient personnel [FREUD], inconscient familial [SZONDI] et inconscient collectif [JUNG])
4. Au niveau des groupes auxquels appartiennent ces différents protagonistes :
 - * quelle culture ? (La perception et les catégories varient d'une culture à l'autre) (le Pape est Polonais, Slave, de culture judéo-chrétienne ; l'observateur est peut-être un Japonais et un bouddhiste zen)
 - * quel groupe ? (Un individu réagira de manière différente à la *Splendeur de la Vérité*, selon qu'il est catholique ou libre-penseur)
 - * quel rôle ? (Un individu lira la *Splendeur de la Vérité* de manière différente selon qu'il est membre du clergé, journaliste ou simple lecteur)
 - * quelles règles ? (Celles-ci changent d'un groupe à l'autre) (droit canon, libre pensée...)
5. Au niveau du message et du code :
 - analyse formaliste, structurale, syntagmatique, paradigmatique, sémiopragmatique, sémiologique ? (Une analyse morphologique n'est pas une analyse structurale...)
 - Interprétation symbolique, herméneutique ? (On interprète le message de manière différente selon qu'on adopte l'exégèse classique, la psychologie analytique, la grille de Gritti ou celle de Greimas)
 - association libre ou amplification ? (Méthode freudienne, lacanienne, adlerienne, jungienne...)

- Perspective (Catholique, chrétienne, libre examinateur, islamiste, bouddhiste, taoïste...)
- Les autres messages constituant le corpus auquel le premier message appartient (L'Ancien et le Nouveau Testaments, les écrits des Pères de l'Église et des autres saints, les bulles papales, les autres communications papales, etc.)

L'analyse de contenu et l'interprétation d'un message sont liées à divers **points de vue relatifs** : ceux de l'émetteur, du récepteur, de l'observateur, des différents groupes et cultures auxquels appartiennent ces trois acteurs, des fonctions et des règles auxquelles ils sont soumis, du message lui-même, de son code, des autres messages dans lesquels celui-ci vient s'imbriquer, des paradigmes, du lieu, du temps, des divers contextes, etc. Ces **points de vue** sont liés aux diverses instances de la psyché humaine et aux diverses parties de la communication (MEUNIER, 1991). La **relativité**, établie par Einstein, est également de mise dans le domaine de l'interprétation et de l'herméneutique.

Chapitre 3

Du rêve à la psychanalyse

Le rêve

« (...) trois sources : *les recherches modernes*, récentes, puisqu'elles ont commencé dans les années 1960, sur la psychophysiologie et la neurophysiologie du rêve, *les données anthropologiques* sur le traitement traditionnel du rêve dans différentes cultures et enfin les *propositions psychanalytiques* qui, répandues dans la culture ambiante, ont profondément marqué notre époque. Je croiserai ces données provenant de champs différents, de l'anthropologie, des neurosciences et de la psychanalyse, les confrontant, les opposant, parfois, les poussant autant que possible jusqu'à leurs conséquences ultimes. » (NATHAN, 2011, 15-16)

Introduction

Le **rêve** désigne un ensemble de phénomènes psychiques éprouvés au cours du sommeil. Au réveil, le souvenir du rêve est souvent lacunaire, parfois inexistant. Il est cependant possible d'entraîner la remémoration onirique. Les rêves sont les plus élaborés pendant les phases de sommeil paradoxal. Le nom scientifique de l'étude des rêves est l'**onirologie**.

Depuis la nuit des temps, l'homme est intrigué par ses rêves et tente d'expliquer leur existence. Ses explications vont de « sans importance » à « un message divin » en passant par la perception des images des rêves comme symboles qui prédiraient l'avenir si on savait les interpréter. La partie historique de l'article montre que toutes ces approches se retrouvent régulièrement au cours de l'histoire de l'humanité.

À partir du XIX^e siècle, de nouvelles idées voient le jour et aboutissent depuis une centaine d'années à deux approches différentes :

- Des explications psychologiques qui partent du principe que le rêve est intimement lié à la vie du rêveur et que l'interprétation de ses rêves pourra l'aider à mieux se comprendre ;
- Une approche par les neurosciences, qui cherchent la réponse à la question « pourquoi rêvons-nous ? » par l'étude de l'activité du cerveau pendant le sommeil.

Comme l'étude du cerveau a montré que beaucoup de personnes se souviennent de leurs rêves si on les réveille pendant le sommeil paradoxal et que le sommeil paradoxal existe chez les mammifères placentaires, les marsupiaux et les oiseaux (WILKERSON, 2003), on en a conclu qu'ils doivent manifester une activité onirique.

Perception du rêve au cours de l'histoire de l'humanité

Aux origines : croyances et rêve

La croyance à l'origine divine des songes est universelle. Des découvertes archéologiques prouvent :

1. Qu'on s'intéressait déjà aux rêves à Sumer vers -3000,
2. Qu'on s'intéressait aussi aux rêves dans l'Égypte ancienne en -2500,
3. Que les Égyptiens de la Xe dynastie croyaient déjà qu'un rêve pouvait révéler l'avenir et avaient recours à des clés des songes (JAMA, 1997, 12),
4. Que le songe prophétique était bien connu chez les Sémites, ce dont témoigne l'Ancien Testament (GUILLAUME, 1941),
5. Que le songe comme message divin existait également dans la mythologie grecque, à travers les rêves que Zeus envoie à Agamemnon ou les visions qu'accorde Apollon à Delphes, notamment à Oreste (OVIDE, 1992, livre XIII, 1-381). Dans l'orphisme et l'école de Pythagore, on enseigne que la communication avec le Ciel s'effectue uniquement pendant le sommeil, moment où l'âme s'éveille,
6. qu'on retrouve une doctrine identique chez les écrivains juifs et arabes du Moyen Âge. Ibn Khaldoun évoque la pratique ritualisée des rêves mantiques chez les musulmans.
7. Que le rêve est également d'importance au sein des chamanismes. Chez tous les peuples sibériens, la vie du corps dépend de l'âme. Celle-ci peut s'évader pendant la phase du sommeil, et le rêve témoigne de cette évasion. Chez les Xant-Mansi, on dessine un tétras sur les berceaux des nourrissons afin que l'âme de celui-ci ne s'en aille pas trop loin. Si elle se fait prendre par les esprits, la mort est inéluctable, à moins que le chaman n'intervienne. Dans les sociétés chamaniques, certains types de rêves vont apporter de la chance au

chasseur. S'il rêve de la fille de l'esprit de la Forêt (et des Eaux aussi pour les Selkup), sa chasse sera couronnée de succès (JAMA, 1997). Certains types de rêves s'inscrivent dans le cadre de l'initiation également. Ils se produisent d'ailleurs souvent pendant une maladie. Dans ces rêves, il existe des thèmes récurrents : rencontres avec des figures divines (Dame des Eaux, Seigneur des Enfers, Dame des animaux), esprits-guides, révélations sur les maladies et leur traitement, dépeçage et découpage du corps du chaman (ÉLIADÉ, 1968),

8. qu'on connaît de nombreuses sociétés « à rêves », c'est-à-dire des peuples pour lesquels le rêve revêt une importance particulière. C'est le cas des Mohave d'Arizona (largement décrits par Devereux) ou encore des Zapara (voir les articles ou ouvrages de Bilhaut) d'Amazonie équatorienne.

La Grèce antique

Dans la mythologie grecque, les songes ont leurs propres divinités, les *Oneiroi*, dont la plus connue est Morphée, dieu des rêves prophétiques.

Aussi bien les philosophes que les médecins grecs se sont intéressés aux rêves et leurs sens. Ils y ont répondu de manière différente allant d'un événement sans conséquence (Aristote) à l'aide au diagnostic d'une maladie (Antiphon, Hippocrate) ou encore d'un outil de divination (Artémidore) :

- Antiphon (480 – 410 av. J.-C.) peut être considéré comme un des précurseurs de la psychanalyse. Il est l'inventeur d'une méthode d'interprétation des rêves, ainsi que d'une thérapie de l'âme fondée sur le discours. Il prétendait guérir les maladies humaines par l'expression des sentiments par les mots, et l'interprétation rationaliste des rêves. Grâce à Lucien de Samosate, nous possédons le propos d'ouverture de son traité *Sur l'art d'échapper à l'affliction* : « *L'île des songes est proche de deux sanctuaires de Tromperie et de Vérité. C'est là que sur leur enceinte sacrée et leur oracle qu'elle domine l'interprète des rêves à qui Sommeil avait alloué ce privilège.* » (Lucien de Samosate, *Histoire véritable II*, 33). Antiphon estimait également que « *chez tous les hommes, la pensée (gnomè) gouverne le corps pour la santé et la maladie et pour tout le reste.* ». Concernant le thérapeute Antiphon, le pseudo-Plutarque nous dit « *Au temps où il s'adonnait à la poésie, il institua un art de guérir les chagrins, analogue à celui que les médecins appliquent aux maladies : à Corinthe, près de l'agora, il disposa un local avec une enseigne où il se faisait fort de traiter la douleur morale au moyen de discours ; il s'enquerrait des*

causes du chagrin et consolait ses malades. Mais, trouvant ce métier au-dessous de lui, il se tourna vers la rhétorique. »⁷.

- Le médecin grec Hippocrate (460 – 370 av. J.-C.) est l'auteur du *Traité d'hygiène d'Hippocrate ou l'Art de prévoir les maladies du corps humain par l'état du sommeil*. Suivant l'état du soleil, de la lune ou des astres vus en rêve, Hippocrate disait savoir si le sujet était en bonne santé, ou au contraire malade. Les rêves avaient qualité de prodromes concernant l'état de santé d'une personne. Le traité étudie aussi les rapports entre les contenus oniriques et les diverses maladies. Ainsi, voir en rêve une mer agitée pronostique l'affection du ventre ; voir du rouge témoigne d'une surabondance de sang, etc.
- Suivant Platon (428 – 427 av. J.-C.), Socrate (Ve siècle av. J.-C.) définit le rêve comme un lieu où les désirs honteux, réprimés le jour, se réalisent (PLATON, *La République*).
- Aristote (-384 à -322), dans son *Petits Traités d'histoire naturelle (titre latin : Parva naturalia)* (ARISTOTE, 1847), traite les rêves comme un phénomène somatique lié au vécu de la journée.
- Artémidore de Daldis (dit parfois Artémidore d'Éphèse) développe un système d'interprétation des rêves très élaboré au II^e siècle apr. J.-C. dans l'*Onirocriticon* (ὄνειροκριτικόν) (ARTÉMIDORE d'ÉPHÈSE, 1974). Artémidore se place dans une perspective largement rationaliste, avec une exigence de rigueur méthodique qui distinguait sans doute son ouvrage parmi les autres du même genre. En plus de pratiquer l'onirocritique, Artémidore avait lu tous les anciens traités et fréquenté de nombreux devins, apprenant ainsi à connaître les songes qui se racontent ici et là. Loin d'être un charlatan, Artémidore est convaincu de faire œuvre utile et scientifique. De fait, la documentation d'Artémidore est impressionnante et ne comporte pas moins de trois mille rêves. Pour lui, le rêve est par définition toujours vrai. Le fait qu'un rêve ne se réalise pas comme prévu ne signifie pas que la science de l'onirocritique soit vaine, mais que l'interprète des songes n'a pas tenu compte de tous les éléments du rêve ou qu'il les a interprétés de façon incorrecte. Il faut en effet beaucoup de perspicacité pour être un bon devin et témoigner d'une habileté supérieure à déchiffrer les énigmes que s'ingénie à nous proposer la divinité par rêve interposé. À titre d'exemple, Artémidore évoque le songe du capitaine de navire qui, égaré à la suite d'une tempête, s'était vu en rêve demander s'il arriverait jamais à Rome. La réponse

1. Traduction Louis Gernet, « Plutarque – Vies des dix orateurs – Antiphon [archives] » sur *Nimispauci [archive]*, 1923. Concernant Antiphon, lire aussi Michel Onfray, *Les sagesse antiques, contre-histoire de la philosophie*, I, Paris, Grasset, 2006, p. 89-104.

avait été « ou », soit le mot grec signifiant « Non ». C'était là une réponse on ne peut plus claire, semble-t-il. Or, ce brave capitaine était pourtant bien arrivé à Rome, mais 470 jours plus tard. Le rêve était-il fautif ? Non, explique Artémidore, car, dans le système de notation mathématique employé en grec, la lettre omicron vaut 70 et le upsilon vaut 400, pour un total de 470 : le rêve avait donc bien prédit le vrai, car il n'y a « aucune différence entre dire le chiffre même et dire le nom de la lettre qui exprime le nombre. En fait, la base de son interprétation repose sur un système très élaboré de classification des rêves. Les rêves se divisent en deux grandes classes : le rêve non divinatoire (ἐνύπνιον) et le songe divinatoire (ὄνειρος). La première classe se divise à son tour en rêves somatiques, qui concernent seulement le corps, psychiques, concernant seulement l'âme et mixtes, concernant les deux. Mais cette classe n'intéresse guère l'onirocritique, vu qu'ils ne prédisent pas l'avenir. Le songe divinatoire se divise en deux grandes catégories :

- La première est constituée par les songes théorématiques, où la vision coïncide avec son accomplissement, comme de rêver qu'un ami lointain vient vous rendre visite et que celui-ci arrive justement le jour suivant. Ces rêves n'exigent pas une grande habileté de la part de leur interprète. Et le rêveur est vite fixé sur leur réalisation.
- L'autre grande catégorie est constituée par les songes allégoriques : ce sont « les songes qui signifient certaines choses au moyen d'autres choses : dans ces songes, c'est l'âme qui, selon certaines lois naturelles, laisse entendre obscurément un événement (*l'Onirocriticon*, livre I, 2) ou « qui indiquent l'accomplissement signifié au moyen de symboles énigmatiques » (*l'Onirocriticon*, livre IV, 1). On voit que, pour Artémidore, les songes relèvent bien d'une étude scientifique vu que les symboles au moyen desquels ils s'expriment relèvent de lois naturelles.

Ces songes allégoriques se divisent en cinq espèces, selon la personne ou le groupe de personnes concernées par le songe. Ce peuvent être : le rêveur seul, quelqu'un d'autre, le rêveur et quelqu'un d'autre, le public en général, l'univers. Chacune de ces espèces se subdivise à son tour en sous-espèces selon le rapport entre le songe et son accomplissement. Certains songes prédisent beaucoup de choses au moyen de beaucoup de choses, peu de choses au moyen de peu, beaucoup par le moyen de peu, peu par le moyen de beaucoup. Enfin, ces sous-espèces se divisent à leur tour en quatre types : bons au-dedans et au-dehors, par exemple voir les dieux joyeux dans son rêve et en retirer un accomplissement heureux ; mauvais au-dedans et au-dehors, comme de rêver qu'on tombe dans un précipice ; bons au-dedans, mais mauvais au-dehors, comme de rêver qu'on reçoit d'un

mort un parfum ou une rose ; mauvais au-dedans, mais bons au-dehors, comme de rêver, pour un esclave, qu'il sert dans l'armée, car seul un homme libre peut servir dans l'armée (*l'Onirocriticon*, livre I, 5). Ainsi nous avons deux classes dont les sous-divisions correspondant à cinq catégories dont la principale, celle des rêves allégoriques, comporte cinq espèces, elles-mêmes divisées en vingt sous-espèces et celles-ci en quatre-vingts types. Mais ce n'est pas tout. L'interprétation doit également tenir compte du domaine auquel appartient le symbole. Conformément à ses devanciers, Artémidore distingue six données fondamentales susceptibles d'apparaître dans n'importe quel type de rêve : la nature, la loi, la coutume, le métier, les noms et le temps. Chacune de ces données peut être positive ou négative (*l'Onirocriticon*, livre I, 3 et livre IV, 2). En principe, toutes les visions de rêve conformes à l'un de ces six domaines sont de bon augure, et inversement. Il faut mettre au crédit d'Artémidore le fait qu'il résiste à augmenter indûment le nombre de ces catégories et se moque des analystes qui identifient « tantôt dix-huit, tantôt cent, tantôt cent cinquante » de ces données fondamentales. Pour lui, des caractéristiques comme la joie, la tristesse, la haine, la maladie, etc. ne sont pas des données fondamentales, mais relèvent toutes de la donnée « nature ». Artémidore a eu une énorme influence sur les auteurs contemporains. Freud a contribué à réhabiliter Artémidore, même s'il s'en écarte radicalement quant à la valeur des songes : pour le psychanalyste, le rêve n'annonce pas l'avenir, mais parle de notre passé. Michel Foucault fait une exégèse de *l'Onirocriticon* (ὄνειροκριτικόν) dans le premier chapitre (Rêver ses plaisirs) du troisième volume de son *Histoire de la sexualité* (Le souci de soi). S'intéressant aux chapitres portant sur les rêves sexuels, Foucault va utiliser l'œuvre d'Artémidore pour son travail de généalogie de la sexualité. Dans la première partie de ce chapitre, il affirme qu'« Artémidore ne dit pas s'il est bien ou non, moral ou immoral, de commettre tel acte, mais s'il est bon ou mauvais, avantageux ou redoutable de rêver qu'on le commet. Les principes qu'on peut dégager ne portent donc pas sur les actes eux-mêmes, mais sur leur auteur, ou plutôt sur l'acteur sexuel en tant qu'il représente dans la scène onirique, l'auteur du songe et qu'il fait présager par là le bien ou le mal qui va lui arriver ».

- Dérivé du latin *incubare* (*incuber**), littéralement « poser dessus », et provenant du latin *incubatio* (sommeil du temple en latin), l'incubation signifie « dormir dans le sanctuaire » et se pratiquait dans des grottes. L'incubation est ainsi un rite divinatoire des religions antiques et de certains chrétiens et musulmans consistant le plus souvent à dormir dans ou près d'un sanctuaire pour obtenir, sous la forme d'un songe, les prescriptions d'un dieu guérisseur. Parfois, au lieu d'un temple, il peut s'agir d'un lieu sacré, une source, une grotte, un puits. L'incubation a beaucoup été pratiquée à l'époque romaine : il

y avait environ 400 temples où l'on pratiquait ce rite dans le bassin méditerranéen, dont celui d'Esculape, l'équivalent romain d'Asclépios. Au Japon, trois temples sont réputés pour leurs rêves d'incubation : Ishiyama-dera, près du lac Biwa, Hase-dera, au sud de Nara, et Kiyomizu-dera, à Kyoto (LABAT, 1997). Le *maître guérisseur* qui apparaît dans les rêves d'incubation est Yakushi Nyorai. L'*istikhâra*, en Islam, est la récitation d'une prière avant d'aller se coucher, pour obtenir une réponse la nuit à un problème donné (DOUTTÉ, 1909). L'incubation est en fait répandue partout dans le monde : Amérique centrale, Afrique du Nord, Australie, Bornéo, Chine, Inde, Iran. Souvent utilisée pour la guérison de la stérilité, elle peut être aussi une méthode pour guérir d'autres maladies comme la paralysie, la cécité, la claudication et a été également un moyen de prédire l'avenir. L'étude des inscriptions gravées sur les stèles des temples a permis de montrer l'évolution des pratiques de l'incubation. Aux premières cures miraculeuses survenant pendant le rêve succéda l'indication de remèdes, puis des prescriptions qui produisaient une guérison ultérieure (de BECKER, 1965). Dans la Grèce antique, l'incubation se pratiquait dans les grottes d'Amphiaraios et de Trophonios (JONES, 1973). Puis, à partir du V^e siècle av. J.-C. dans le sanctuaire d'Épidaure en Argolide, sous l'égide d'Asclépios, au niveau duquel des stèles ont été retrouvées, relatant 43 histoires de guérisons de patients. Dans l'incubation thérapeutique, les malades se rendaient dans un temple dédié au dieu de la médecine et s'étendaient sur une peau d'animal, dans l'adyton, pour y dormir, après avoir reçu les instructions des prêtres leur recommandant d'être particulièrement attentifs à l'aspect qu'aurait le visage du dieu si celui-ci leur apparaissait en rêve. Le dieu pouvait apparaître barbu, ou jeune garçon, accompagné ou non d'une de ses filles Hygieia, Panakeia ou Iaso, mais aussi sous la forme d'un chien ou sous forme d'un serpent. Lorsqu'il touchait la partie malade, ce dernier guérissait. Si le malade n'était pas visité par le dieu, il devenait donc incurable. La coïncidence entre le rêve du malade et celui du prêtre était le *sumptôma*. Le dieu pouvait apparaître *onar* (c'est-à-dire dans le rêve), ou *upar* (dans une vision à l'état de veille) (CHEYMOL). La guérison de la stérilité était l'une des principales tâches de l'incubation. Les exemples les plus connus sont Andromaque d'Épire qui se rendit à Épidaure et qui raconte : « *le dieu souleva sa robe et toucha son abdomen, ce qui eut pour conséquence la naissance d'un fils* » (JONES, 1973), mais également Andromède de Chios qui « *fut visitée par le dieu sous la forme d'un serpent qui reposa sur elle : elle porta cinq fils* » (JONES, 1973). D'après Patricia Garfield (1995), l'incubation avait justement pour but principal la guérison de la stérilité. Ceci était possible par l'union sexuelle, pendant le sommeil, entre le pèlerin et le dieu ou la déesse. Cette union sexuelle avait réellement lieu dans le cas de la prostitution sacrée. La psychanalyse

s'est beaucoup intéressée à l'incubation et à la méthode interprétative antique. Pour Ernest Jones, l'*incubatio* était l'union pendant le sommeil entre une personne et un dieu ou une déesse, et il vit un rapprochement avec la peur de l'*incubus* (JONES, 1973). Le psychiatre Carl Alfred Meier (2003) réalisa une étude symbolique de l'incubation dans les rêves modernes.

Visions et rêves dans les religions monothéistes

Songes et prophéties dans *La Bible*

Les références aux songes (*somnium*) et aux visions (*visio*) prophétiques occupent une place importante dans l'Ancien et le Nouveau Testament (GUILLAUME, 1941). Le rêve est en effet un instrument privilégié du divin pour communiquer avec les hommes : « S'il y a parmi vous un prophète, c'est en vision que je me révèle à lui, c'est dans un songe que je lui parle » (*Livre des Nombres*, 12, 6). Bien que les visions ne soient pas subordonnées au sommeil, comme c'est le cas dans les songes, il n'est pas toujours aisé de différencier les deux dans les textes bibliques. La prophétie est cependant contraignante et expose le prophète (*Livre de Jérémie*, 20). Inversement, lorsque la prophétie fait défaut, les songes ne sont plus habités par Dieu : ainsi Saül se plaint « Et Dieu m'a abandonné et ne me répond plus, ni par les prophètes ni par les songes » (*Premier livre de Samuel*, 28).

Les rêves

<i>Songe de Jacob</i> (Genèse, 28, 10-22)	<i>Deux rêves de Joseph</i> (Genèse, 37, 5-17)
<p>Ia'acob rêve</p> <p>10. Ia'acob sort de Beér Shèba' et va vers Harân.</p> <p>11. Il atteint le lieu et nuit là : oui, le soleil avait décliné. Il prend une des pierres du lieu, la met à son chevet et couche en ce lieu-là.</p> <p>12. Il rêve. Et voici un escalier posté sur la terre : sa tête touche aux ciels. Et voici, les messagers d'Elohîms y montent et y descendent.</p> <p>13. Et voici, IHVH-Adonai est posté sur lui. Il dit : « Moi, IHVH-Adonai l'Elohîms d'Abrahâm ton père, l'Elohîms d'Is'hac : la terre où tu es couché, je la donnerai à toi et à ta semence.</p> <p>14. Ta semence est comme la poussière de la terre : tu fais brèche vers la Mer et vers le levant, vers le septentrion et vers le Nèguèb. Tous les clans de la glèbe sont bénis en toi et en ta semence.</p> <p>15. Voici, moi-même avec toi, je te garderai partout où tu iras. Je te ferai retourner vers cette glèbe, car je ne t'abandonnerai pas sans avoir fait ce dont je t'ai parlé. »</p>	<p>Rêves de Iosseph</p> <p>5. Iosseph rêve un rêve et le rapporte à ses frères. Ils ajoutent à le haïr encore.</p> <p>6. Il leur dit : « Entendez donc ce rêve que j'ai rêvé.</p> <p>7. Voici, nous gerbons des gerbes au milieu du champ ! Voici, ma gerbe se lève et même se poste. Et voici, vos gerbes l'entourent et se prosternent devant ma gerbe. »</p> <p>8. Ses frères lui disent : « Régneras-tu, régneras-tu sur nous ? Ou nous gouverneras-tu, nous gouverneras-tu ? » Ils ajoutent à le haïr encore pour ses rêves et pour ses paroles.</p> <p>9. Il rêve encore un autre rêve. Il le raconte à ses frères et dit : « Voici, j'ai encore rêvé un rêve. Et voici, le soleil, la lune et onze étoiles se prosternent devant moi. »</p> <p>10. Il le raconte à son père, à ses frères. Son père le rabroue et lui dit : « Qu'est ce rêve que tu as rêvé ? Est-ce que nous viendrons, nous viendrons, moi, ta mère, tes frères, pour nous prosterner à terre devant</p>

<p>La porte des ciels</p> <p>16. Ia'acob se ranime de son sommeil et dit : « Ainsi, IHVH-Adonaï existe en ce lieu et moi-même je ne le pénétrais pas. »</p> <p>17. Il frémit et dit : « Quel frémissement, ce lieu ! Ce n'est autre que la maison d'Elohîms et ceci, la porte des ciels. »</p> <p>18. Ia'acob se lève tôt, le matin. Il prend la pierre qu'il avait mise à son chevet, la met en stèle et fait couler sur sa tête de l'huile.</p> <p>19. Il crie le nom de ce lieu : Béit-Él Maison d'Él. Autrement Louz était en premier le nom de cette ville.</p> <p>20. Ia'acob voue un voeu. Il dit : « Si Elohîms est avec moi, s'il me garde sur cette route où moi-même je vais, me donnant pain à manger, habit à vêtir,</p> <p>21. et que je revienne en paix à la maison de mon père, IHVH-Adonaï est à moi pour Elohîms.</p> <p>22. Cette pierre que j'ai mise en stèle sera la maison d'Elohîms. Tout ce que tu me donneras, j'en dîmerai la dîme, pour toi. »</p> <p>(La Torah, Entête, 28, 10-28, trad. d'André Chouraqui)</p>	<p>toi ? »</p> <p>11. Ses frères le jalourent, mais son père garde la parole.</p> <p>12. Ses frères vont pâturer le troupeau de leur père à Shekhèm.</p> <p>13. Israël dit à Iosseph : « Tes frères ne pâturent-ils pas à Shekhèm ? Va, je t'envoie vers eux. » Il lui dit : « Me voici. »</p> <p>14. Il lui dit : « Va donc ! Vois la paix de tes frères, et la paix des ovins. Retourne-moi une parole. » Il l'envoie de la vallée de Hébrôn et il vient à Shekhèm.</p> <p>15. Un homme le trouve et voici, il vague au champ. L'homme le questionne pour dire : « Que recherches-tu ? »</p> <p>16. Il dit : « Mes frères ! Je les recherche moi-même ; rapporte-moi donc où ils pâturent. »</p> <p>17. L'homme dit : « Ils sont partis d'ici. Oui, je les ai entendus dire : « Allons à Dotân ! » » Iosseph va derrière ses frères et les trouve à Dotân.</p> <p>(La Torah, Entête, 37, 5-17, trad. d'André Chouraqui)</p>
<p>Deux rêves de Pharaon (Genèse, 41, 1-37)</p>	
<p>Rêves de Pharaon</p> <p>1. Et c'est au bout de deux ans de jours, Pharaon rêve. Le voici debout sur le Ieor.</p> <p>2. Et voici, du Ieor montent sept vaches, belles à voir, saines de chair, elles pâturent dans la jonchaie.</p> <p>3. Et voici, sept autres vaches montent derrière elles du Ieor, mauvaises à voir, maigres de chair. Elles se tiennent près des vaches, sur la lèvre du Ieor.</p> <p>4. Les vaches mauvaises d'aspect, maigres de chair mangent les sept vaches belles à voir et replètes. Et Pharaon se réveille.</p> <p>5. Il sommeille, rêve encore, et voici : sept épis montent sur une seule tige, sains et bien.</p> <p>6. Et voici, sept épis maigres niellés de bise germent derrière eux.</p> <p>7. Les épis maigres engloutissent les sept épis sains et pleins. Pharaon se réveille et voici, un rêve !</p>	
<p>Des vaches...</p> <p>8. Et c'est le matin, son souffle palpite. Il envoie crier tous les hiérophantes de Misraïm, et tous ses sages. Pharaon leur raconte son rêve. Mais à Pharaon, pas d'interprète pour eux.</p> <p>9. Le chef des échansons parle avec Pharaon pour dire : « Mes fautes, je les rappelle aujourd'hui ! »</p> <p>10. Pharaon écumait contre ses serviteurs et m'avait donné en garde à la maison du chef des immolateurs, moi et le chef des panetiers.</p> <p>11. Nous avons rêvé un rêve, une même nuit, moi et lui. Nous rêvions chacun selon l'interprétation de son rêve.</p> <p>12. Là, avec nous, un 'Ibri, adolescent, le serviteur du chef des immolateurs. Nous les lui racontons. Il interprète chacun selon son rêve.</p> <p>13. Et c'est comme il l'avait interprété, ce fut ainsi pour nous ! Moi, il m'a fait retourner à mon assise, lui, il l'a pendu. »</p>	<p>... et des épis</p> <p>23. Et voici sept épis graveleux, maigres, niellés de bise, germent derrière eux.</p> <p>24. Les épis maigres engloutissent les sept épis bien. Je le dis aux hiérophantes, mais nul ne me le rapporte. »</p> <p>25. Iosseph dit à Pharaon : « Le rêve de Pharaon est un. Ce qu'Elohîms fait, il l'a rapporté à Pharaon.</p> <p>26. Les sept vaches bien sont sept ans et les sept épis bien sont sept ans : c'est un seul rêve.</p> <p>27. Les sept vaches efflanquées et mauvaises montant derrière elles sont sept ans. Les sept épis vides, niellés de bise, seront sept ans de famine.</p> <p>28. Voilà la parole dont j'ai parlé à Pharaon : ce que l'Elohîms fait, il l'a fait voir à Pharaon.</p> <p>29. Voici, sept ans viennent, de grande satiété en toute la terre de Misraïm.</p> <p>30. Et se lèvent sept ans de famine après elles. Toute satiété sera oubliée en terre de Misraïm, la famine</p>

<p>14. Pharaon envoie crier Iosseph. Ils le font courir hors de la fosse. Il se rase, change sa tunique et vient à Pharaon.</p> <p>15. Pharaon dit à Iosseph : « J'ai rêvé un rêve, mais, pour lui, pas d'interprète. Et moi, j'ai entendu dire de toi que tu entends le rêve pour l'interpréter. »</p> <p>16. Iosseph répond à Pharaon pour dire : « Pas moi, Elohîms répondra la paix de Pharaon ! »</p> <p>17. Pharaon parle à Iosseph : « Dans mon rêve, me voici, sur la lèvre du leor.</p> <p>18. Et voici, du leor montent sept vaches saines de chair, belles de tournure, elles pâturent dans la jonchaie.</p> <p>19. Et voici, sept autres vaches montent derrière elles, chétives, très mauvaises de tournure, efflanquées de chair. Je n'en avais pas vu de pareilles en mal, dans toute la terre de Misraïm.</p> <p>20. Les vaches efflanquées, les mauvaises, mangent les sept premières vaches, les saines.</p> <p>21. Elles viennent en leur sein, mais nul ne sait qu'elles étaient venues dans leur entraille. Leur aspect : mauvais comme au commencement. Et je me réveille.</p> <p>22. Puis je vois dans mon rêve... Voici, sept épis montent sur une seule tige, pleins et bien.</p>	<p>achèvera la terre.</p> <p>31. La satiété ne se connaîtra plus sur terre, face à cette famine, après cela : oui, elle est très lourde.</p> <p>32. Et sur la répétition du rêve de Pharaon par deux fois, oui, la parole est prête auprès d'Elohîms : l'Elohîms se hâte de la réaliser.</p> <p>33. Maintenant Pharaon verra un homme perspicace et sage. Qu'il le place sur la terre de Misraïm.</p> <p>34. Pharaon le fera, il préposera des préposés sur la terre. Il quittera la terre de Misraïm pendant les sept ans de satiété.</p> <p>35. Ils grouperont toute la nourriture de ces bonnes années qui viennent, ils accumuleront le froment sous la main de Pharaon, en nourriture dans les villes : ils le garderont.</p> <p>36. La nourriture sera en dépôt pour la terre pour les sept ans de famine qui seront en terre de Misraïm, et la terre ne sera pas tranchée par la famine. »</p> <p>37. La parole est bien aux yeux de Pharaon et aux yeux de tous ses serviteurs.</p> <p>(La Torah, Entête, 41, 1-37, trad. d'André Chouraqui)</p>
--	--

La tradition judaïque

Selon Maïmonide, toutes les prophéties et manifestations révélées aux prophètes se font en songe ou en vision, apportées ou non par un ange, que les voies et moyens utilisés soient mentionnés ou non. Selon lui, les révélations s'obtiennent dans une vision, et le prophète en saisit la signification dès son réveil. Les prophètes sont les interlocuteurs privilégiés de Dieu, ils sont choisis par Lui. L'état de sommeil permet la suppression des sens corporels, et c'est une des théories fournies par Maïmonide pour expliquer la réception de l'émanation envoyée par Dieu. Sur la base d'une faculté imaginative très développée, la prophétie est une perfection acquise, mais qui peut être troublée par la tristesse, la colère et la fatigue ? D'après lui, Moïse seul fit exception à la règle qui veut que Dieu communique sa volonté à ses prophètes par les songes et les visions : « *Il n'en est pas ainsi de mon serviteur Moïse, toute ma maison lui est confiée. Je lui parle face à face dans l'évidence, non en énigmes* » (Livre des Nombres, 12, 7-8). Bien que les songes ordinaires soient considérés comme des vanités, trompeurs et impurs, dans la vision apocalyptique du livre de Joël, la descente sur terre de l'Esprit se répandra sur tous : « *vos fils et vos filles prophétiseront, vos anciens auront des songes, vos jeunes gens des visions* » (Livre de Joël, 3, 1). La loi biblique récuse pourtant la divination par les songes : « *Vous ne pratiquerez ni divination ni incantation* ». Le Deutéronome ordonne de se méfier des faux prophètes : « *Si quelques prophète ou faiseur de songes surgit [...] tu n'écouteras pas les paroles de ce prophète ni les songes de ce*

songeur » (*Deutéronome*, 13, 2-4). Jérémie y consacre également un livret (*Livre de Jérémie*, 23), et il revient sur ce sujet au ch. 29, v. 8 et 9 : « *Car ainsi parle Yahweh : Ne vous laissez pas séduire par vos prophètes qui sont au milieu de vous, ni par vos devins, et n'écoutez pas les songes que vous vous donnez. C'est fausseté qu'ils vous prophétisent en mon nom ; je ne les ai pas envoyés, dit Yahweh.* »

La tradition musulmane

Pour l'Arabe Ibn Khaldoun, il y avait deux types de songes pour rendre compte des Écritures saintes : le « songe véridique » qui est une révélation évidente de la présence divine et le « songe ordinaire » qui nécessite un effort de remémoration et une interprétation. Pour le philosophe et exégète, les songes de réelle et totale importance viennent de Dieu et ceux qui demandent à être interprétés viennent des anges. Youssouf, fils de Jacob, est décrit comme connaissant la manière d'interpréter les songes. Ce talent lui servira à sortir de la prison dans laquelle il sera enfermé puis à interpréter le songe de pharaon, ce qui lui permettra de devenir gérant des récoltes dans l'administration égyptienne.

<i>Les rêves du roi d'Égypte</i> (Le Coran, Sourate XII, 43-49, traduction d'André Chouraqui)	
<p>43. Le roi dit : « Voici, je vois sept vaches grasses : elles dévoreraient sept vaches maigres, et sept épis verts avec d'autres épis desséchés. Ohé, le Conseil, expliquez-moi ma vision, si vous savez interpréter les visions. »</p> <p>44. Ils disent : « Des tas de rêves ! Nous autres, nous ne sommes pas des savants, pour interpréter les rêves ! »</p> <p>45. Celui des deux qui avait été libéré après un certain temps se souvient et dit : « Je vous exposerai leur interprétation : envoyez l'affaire ! »</p>	<p>46. « Yûsuf, ohé le juste, éclaire-nous sur les sept vaches grasses qui sont dévorées par les sept vaches maigres, et sur les sept épis verts mêlés à d'autres épis desséchés. Peut-être reviendrais-je vers les humains, et peut-être sauront-ils ? »</p> <p>47. Yûsuf dit : « Semez sept ans comme de coutume. Ce que vous moissonnerez, laissez-le en épis, sauf le peu dont vous vous nourrirez. »</p> <p>48. Ensuite, sept années dures vous seront données : elles dévoreront ce qu'auparavant vous aurez amassé, sauf le peu que vous garderez.</p> <p>49. Ensuite, une année sera donnée où les humains, secourus, iront aux pressoirs.</p> <p>(Le Coran, Sourate 12, 43-49, traduction d'André Chouraqui)</p>

Interprétations au Moyen Âge

Premiers textes

Provenant d'originaux byzantins, les traductions latines de l'*Achmetis Oneirocriticon* (X^e siècle) et de la *Clef des songes* du Pseudo-Daniel (VII^e siècle), tout en étant dans une continuité avec la conception chrétienne antique, permettent au pouvoir royal de s'affirmer (BACH, 2007). Ils établissent notamment une correspondance du macrocosme et du microcosme.

Grégoire le Grand

Pape en 590, Grégoire le Grand distingue trois grands types de rêves : ceux dus à la nourriture et à la faim, ceux envoyés par les démons et ceux d'origine divine. À sa suite, seuls les rêves d'origine divine seront tolérés. L'oniromancie devient en effet une pratique interdite.

Alcher de Clairvaux

D'après Jacques Le Goff, le savoir sur le rêve commence à s'affirmer à partir du XII^e siècle, s'affranchissant de ses origines divine et satanique. C'est l'ouvrage *Liber de spiritu et anima (L'Esprit et l'âme)*, rédigé par un moine cistercien au XII^e siècle, Alcher de Clairvaux, qui permet cette transition. Assez semblable aux conceptions de Macrobe, il existe, selon Alcher de Clairvaux, cinq types de rêves : l'*oraculum*, rêve que Dieu envoie à ses émissaires, la *visio*, rêve prophétique clair, le *somnium*, rêve nécessitant une interprétation, l'*insomnium*, rêve commun et sans intérêt, le *phantasma*, apparitions fantomatiques, pendant les premières phases du sommeil, dont fait partie le cauchemar ou l'*éphialtès*.

Interprétations modernes

De la philosophie à la méthode expérimentale

Caspar Peucer (1525 — 1602), auteur du *De somniis*, l'abbé Richard (XVIII^e s.) et sa *Théorie des songes*, Franz Splittgerber (*Schlaf und Tod*, 1866) ou encore Gerolamo Cardano (Jérôme Cardan) sont les continuateurs des conceptions médiévales.

La période moderne est caractérisée par une profusion d'études sur le mécanisme onirique, ainsi que par un développement des théories, soit biologiques, soit métaphysiques. Karl Albert Scherner (*La Vie des rêves*, 1861) distingue deux types de symboles : ceux sexuels évoquant soit le pénis soit le vagin, et ceux somatiques renseignant sur l'état physiologique du corps. Il est selon Freud le « véritable découvreur de la symbolique onirique ». Hervey de St-Denys compile ses rêves depuis l'âge de 13 ans. Dans *Les rêves et les moyens de les diriger* (1867), il tente une approche du rêve lucide qui préfigure les méthodes de conditionnement modernes. Selon lui, le rêve s'apparente à un rébus, logique et signifiant, et que le dormeur doit décoder. W. Robert (*Der Traum als Naturnotwendigkeit erklärt*, 1886) considère que le rêve est un processus vital qui permet au cerveau de ne conserver que les données et images importantes, les rêves sont donc des fragments des images en processus d'élimination. Il montre que si l'on prive le dormeur de la capacité de rêver, celui-ci peut en décéder. Robert parle même du « travail du rêve », concept repris par la psychanalyse. Parmi les nombreux scientifiques s'étant intéressés à la question du rêve, il y a encore le médecin russe Marie de Manaceïne (1841-1903) qui, en 1896, dans *Le Sommeil : pathologie, physiologie, hygiène, psychologie*, pense que le rêve permet de se connecter à un imaginaire collectif. Pionnière de l'étude du sommeil, elle travailla et vécut à Saint-Pétersbourg. Elle écrivit un grand nombre d'ouvrages, dont :

- *Le Surmenage mental dans la civilisation moderne, effets, causes, remèdes* (1890)
- *Quelques observations expérimentales sur l'influence de l'insomnie absolue* (1893)
- *De l'Antagonisme qui existe entre chaque effort de l'attention et des innervations motrices* (1894)
- *Suppléance d'un hémisphère cérébral par l'autre* (1893)
- *L'Anarchie passive et le Cte Léon Tolstoï (le Salut est en vous)* (1895)
- *Hallucinations prémonitoires* (1896)
- *Le Sommeil : pathologie, physiologie, hygiène, psychologie* (1896)
- *Le Sommeil, tiers de notre vie* (1898)

Alfred Maury et Yves Delage

Dans *Le Sommeil et les rêves* (1861), Alfred Maury réalise une série d'études expérimentales, exposant le dormeur à des stimuli externes pour observer si ceux-ci influencent le contenu onirique. Il est le principal représentant d'une théorie organique du rêve.

Dans son ouvrage *Le rêve* (1920) le biologiste français Yves Delage étudie les images oniriques provenant d'actions ou de perceptions de la journée. Il expérimente le rêve lucide également. Selon lui, le rêve met en

jeu deux phénomènes : la fusion de représentations dans une image et l'attribution d'un acte à un autre sujet.

La psychologie expérimentale

Des savants se sont, avant la psychanalyse, et souvent dans des termes proches, intéressés aux rêves comme productions sensées de l'esprit. Leur approche est celle de la psychologie expérimentale, qui apparaît à la fin du XIX^e siècle. Pour Françoise Parot (1995), les principaux sont le médecin allemand Carl Gustav Carus et le naturaliste Gotthilf Heinrich von Schubert. Les premières expériences de privation de sommeil ont cependant été réalisées en 1894 par Marie de Manacine chez des poussins. Elle montre que ceux-ci mouraient après quatre à six jours sans sommeil (VIMONT-VICARY, JOUVET-MOUNIER & DELORME, 1966, 439-449).

Interprétation en psychanalyse

Deux principales écoles de psychologie accordent une importance cruciale à l'interprétation des rêves : la psychanalyse de Sigmund Freud et la psychologie analytique de Carl Gustav Jung. Au XX^e siècle, le psychanalyste Sigmund Freud voit dans le rêve l'accomplissement d'un désir. Pour Carl Gustav Jung, le rêve a pour rôle de rétablir l'équilibre du psychisme. Par la suite, de nombreux psychanalystes ont étudié le rêve en se référant à Freud ou à Jung :

- Géza Róheim (1891-1953)
- Medard Boss (1903-1990)
- Masud Khan (1924-1989)
- James Hillman (né 1926)

Freud et la psychanalyse (1856-1939)

La publication en 1900 du livre *Die Traumdeutung* (L'interprétation des rêves) par Sigmund Freud marque un tournant dans la compréhension du rêve. Selon lui, l'« *interprétation des rêves est la voie royale qui mène à l'inconscient* ». Le rêve, loin d'être un phénomène absurde ou magique, possède un sens : il est l'accomplissement d'un désir. Il a pour fonction de satisfaire le rêveur. Pour Freud, les rêves sont des *réalisations hallucinatoires de désirs* refoulés dans l'inconscient. Le contenu manifeste du rêve est le produit d'un travail intrapsychique qui vise à transformer le contenu latent, par exemple un désir œdipien en un contenu manifeste, en l'occurrence, le souvenir puis le récit du rêve au psychanalyste. Au niveau épistémologique, le geste de Freud consiste à réintroduire la production

onirique dans la psychologie. Il rompt avec l'idée romantique d'un rêve contenant une clé ou un secret et seul le travail du rêve en explique la nature.

D'après Sigmund Freud, nous avons en nous des forces, des sentiments et des désirs qui motivent nos actions et dont nous n'avons pas conscience. De telles forces constituent l'*inconscient*, ce qui signifie que non seulement nous n'en avons pas conscience, mais aussi qu'une censure nous empêche d'en devenir conscients. À cause de la crainte et de la désapprobation de nos parents et amis, nous réprimons nos pulsions. Si nous en avons conscience, nous craindrions d'être punis et éprouverions un fort sentiment de culpabilité. Selon Freud, ces forces parviennent malgré tout à s'exprimer dans le symptôme de la névrose. La compréhension des mécanismes inconscients permet à Freud d'expliquer les lapsus ou les oublis. Ceux-ci sont associés à la peur, à la colère, ou à une autre émotion. C'est ainsi que notre désir d'écarter l'un de ces aspects pénibles nous conduit à commettre ces lapsus ou à oublier le nom auquel il est associé (FREUD, 1968a).

Les rêves et l'inconscient

Sigmund Freud comprend les *rêves* comme l'expression des puissances de l'*inconscient*. Il affirme que, tout autant que le symptôme névrotique ou l'erreur, le *rêve* exprime des forces inconscientes auxquelles nous refusons l'entrée de la conscience. Ces idées, ces sentiments refoulés prennent vie et trouvent l'expression durant le sommeil. Ainsi, pour Freud, les forces qui motivent notre vie onirique sont nos *désirs irrationnels* issus de nos pulsions tels que la haine, l'ambition, la jalousie ou le sexe. Freud déclare que nous avons refoulé ces *désirs irrationnels* en raison des exigences familiales et sociales. Pendant le sommeil, le contrôle de la conscience se relâche et ces désirs se font entendre dans nos *rêves*. L'essence du *rêve* est donc, pour Freud, la *satisfaction hallucinatoire des désirs irrationnels refoulés* durant l'état de veille. Ces désirs irrationnels trouvent leur source dans la vie de notre *enfance* (FREUD, 1985) (FREUD, 1973, 149-161).

La libido et le complexe d'Œdipe

Selon Sigmund Freud, toutes les forces sexuelles, appelées perversions lorsqu'elles apparaissent chez l'adulte, constituent une partie du développement sexuel de l'enfant. Chez le nourrisson, l'*énergie sexuelle* (la

libido) se concentre autour de la bouche (*stade oral*) ; plus tard, elle sera liée à la défécation (*stade anal*), puis se concentrera sur les organes génitaux (*stade phallique*). Ainsi, pour Freud, le jeune enfant est sujet à de violents accès de *sadisme* et de *masochisme*. Il est un exhibitionniste, profondément jaloux, et enclin au *narcissisme*. Des tendances destructrices grondent en lui. Sa vie sexuelle est dominée par des *désirs incestueux*. Le petit garçon, s'identifiant aux ordres et prohibitions du père, surmonte la haine qu'il éprouve face à ce rival, et lui substitue le désir d'être aimé. Du « *complexe d'Œdipe* » résulte le développement de la conscience (FREUD, 1962). Trois raisons ont poussé Freud à dépeindre la perversité de l'enfant :

- Tout d'abord, l'ère victorienne avait forgé l'illusion d'une puérole « innocente », ignorante du mal et des désirs sexuels.
- Ensuite, Freud avait remarqué que la société avait, entre autres, pour fonction de réprimer les penchants immoraux et asociaux de l'homme. Cette transformation s'opère par le biais de mécanismes tels que les *formations de réaction*⁸ et la *sublimation*⁹. La capacité de l'homme à répondre par des formations de réaction et des sublimations est limitée. Les pulsions originelles peuvent reprendre vie et conduire au symptôme névrotique. Pour Freud, plus le développement culturel est élevé, plus est sévère la répression, et plus est forte la névrose. C'est le malaise essentiel de la civilisation (FREUD, 1979b, 93-107).
- Enfin, Freud, en analysant ses rêves, remarqua que même chez l'adulte « normal », des pulsions irrationnelles peuvent surgir. Freud déclara que ces forces irrationnelles étaient l'expression de l'enfant vivant encore dans l'adulte (FROMM, 1975, 51-52).

La tendance qu'a Freud à considérer comme incompatibles avec sa personnalité adulte, les penchants irrationnels montre clairement l'ambition que nourrissait Freud. Mais, il refusait d'admettre cette ambition et il nous donne ainsi une parfaite analyse du mécanisme de *rationalisation*. Freud, parlant de lui-même, se sent contraint de tracer une frontière bien nette entre l'enfant qui demeure en lui, et lui-même tel qu'il est. C'est cependant grâce à lui que l'on doit de ne plus croire à cette ligne de démarcation (FROMM, 1975, 58).

⁸ La répression d'un penchant mauvais, tel le sadisme, conduit à la formation de la pulsion opposée, telle la bienveillance, dont la fonction est d'empêcher que le sadisme refoulé ne s'exprime dans la pensée, l'action ou le sentiment.

⁹ Par *sublimation*, Freud désigne le phénomène par lequel la pulsion mauvaise est séparée de ses buts originellement asociaux. Ils sont désormais utilisés à l'accomplissement de desseins plus nobles. Ainsi, l'homme peut sublimer sa tendance sadique en l'art du chirurgien.

Les deux topiques

La *première topique* de Freud (première *théorie des pulsions*) était fondée sur la distinction entre les *pulsions sexuelles (libido)* et les *pulsions du Moi*. Cette première conception topique de l'appareil psychique (FREUD, 1971, chapitre VII) distingue trois systèmes, *inconscient*, *préconscient* et *conscient*, qui ont chacun leur fonction, leur type de processus, leur énergie d'investissement, et se spécifient par des contenus représentatifs. La séparation entre Inconscient et Préconscient-Conscient ne saurait être disjointe de la conception dynamique selon laquelle les systèmes se trouvent en conflit l'un avec l'autre. Selon Freud, cette distinction topique pourrait trouver son origine, soit dans l'émergence et une différenciation progressive des instances à partir d'un système inconscient plongeant lui-même ses racines dans le biologique, soit dans la constitution d'un inconscient par le processus du refoulement (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 486-487).

La découverte du *narcissisme*, c'est-à-dire, de l'investissement de la sexualité sur le Moi modifie cette première topique. La *libido* devient la commune origine de deux déplacements : la *libido du Moi* et la *libido d'objet*. Plus on aime les objets, moins on s'aime et *vice versa*.

À partir de 1920, Freud réorganise sa topographie du psychisme par une *seconde topique*. S'appuyant sur des phénomènes de répétition, de mélancolie, d'agression ou d'autodestruction, Freud oppose *Eros* ou les *pulsions de vie (libido du Moi et libido d'objet)* à *Thanatos* ou les *pulsions de mort*. Par la suite, il découvre trois points de vue :

- Le *point de vue dynamique* est celui qui détecte et analyse les phénomènes psychiques en terme de forces et de conflits ;
- Le *point de vue économique* est celui qui étudie les phénomènes sous l'aspect quantitatif de plus ou moins d'augmentation/diminution, de déplacement d'énergie ;
- Le *point de vue topique* est celui qui étudie les niveaux ou les rôles du psychisme (FAGES, 1976, 105-106).

Il distingue trois systèmes : le *Ça*, le *Moi* et le *Surmoi* (auquel nous ajoutons l'*idéal du moi* et le *moi idéal*) :

1. « *ÇA* : Le ça constitue le pôle pulsionnel de la personnalité ; ses contenus, expression psychique des pulsions, sont inconscients, pour une part héréditaires et innés, pour l'autre refoulés et acquis. Du point de vue économique, le ça est pour Freud le réservoir premier de l'énergie psychique ; du point de vue dynamique, il entre en conflit avec le moi et le surmoi qui, du point de vue génétique, en sont les différenciations. » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 56)
2. « *MOI* : Du point de vue topique, le moi est dans une relation de dépendance tant à l'endroit des revendications du ça que des impératifs du surmoi et des exigences de la

réalité. Bien qu'il se pose en médiateur, chargé des intérêts de la totalité de la personne, son autonomie n'est que toute relative. Du point de vue dynamique, le moi représente éminemment dans le conflit névrotique le pôle défensif de la personnalité ; il met en jeu une série de mécanismes de défense, ceux-ci étant motivés par la perception d'un affect déplaisant (signal d'angoisse). Du point de vue économique, le moi apparaît comme un facteur de liaison des processus psychiques ; mais, dans les opérations défensives, les tentatives de liaison de l'énergie pulsionnelle sont contaminées par les caractères qui spécifient le processus primaire : elles prennent une allure compulsive, répétitive, déréelle. » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 241)

3. *« SURMOI (ou SUR-MOI) : Une des instances de la personnalité telle que Freud l'a décrite dans le cadre de sa seconde théorie de l'appareil psychique : son rôle est assimilable à celui d'un juge ou d'un censeur à l'égard du moi. Freud voit dans la conscience morale, l'auto-observation, la formation d'idéaux, des fonctions du surmoi. Classiquement, le surmoi est défini comme l'héritier du complexe d'Œdipe ; il se constitue par intériorisation des exigences et des interdits parentaux. » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 471)*
4. *« IDÉAL DU MOI : Terme employé par Freud dans le cadre de sa seconde théorie de l'appareil psychique : instance de la personnalité résultant de la convergence du narcissisme (idéalisation du moi) et des identifications aux parents, à leurs substituts et aux idéaux collectifs. En tant qu'instance différenciée, l'idéal du moi constitue un modèle auquel le sujet cherche à se conformer. » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 184)*
5. *« MOI IDÉAL : Formation intrapsychique que certains auteurs, la différenciant de l'idéal du moi, définissent comme un idéal de toute-puissance narcissique forgé sur le modèle du narcissisme infantile. » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 255)*

Rêves et symboles

Pour Freud, les désirs irrationnels qui apparaissent dans le rêve sont, comme les symptômes névrotiques, des compromis entre les forces refoulées du **Ça** et la force refoulante du **Surmoi-censeur**. Par la suite, Freud affirme que le mécanisme essentiel du *langage du rêve* est le processus de déguisement, de déformation des désirs irrationnels. Ainsi, Freud croit que la fonction principale du **symbole** est de déguiser et de déformer le désir sous-jacent. Le **langage symbolique**, pour Freud, est un langage qui exprime seulement des désirs instinctuels primitifs. La grande majorité des **symboles** sont de nature sexuelle. Par exemple, les organes génitaux masculins sont symbolisés par des arbres, des couteaux, des serpents, des crayons, des locomotives, et nombre d'autres objets qui, soit par leur forme, soit par leur fonction, peuvent les représenter. Les organes génitaux féminins sont représentés par des cavités, des bouteilles, des jardins, des fleurs. Le plaisir sexuel peut être symbolisé par des activités telles que la danse ou

l'équitation. La castration sera, par contre, symbolisée par la chute des cheveux ou des dents. Les premières rencontres enfantines, telles que le père et la mère, seront symbolisées par le roi et la reine ou des géants et les enfants eux-mêmes par des nains ou des petits animaux. La mort enfin trouvera son expression favorite dans le voyage ou le passage.

Pour l'interprétation, Freud recourt à la *libre association des idées*. Il décompose le rêve ou le récit en plusieurs parties, et fait abstraction de la séquence semi-logique. Il associe à chaque partie du rêve les pensées qui nous viennent à l'esprit. En groupant les pensées produites par libre association, il établit un nouveau texte qui possède une logique interne et qui nous dévoile la signification du rêve (FROMM, 1975, 60).

Les divers rêves

Freud appelle *rêve latent* le rêve véritable, qui est l'expression de nos désirs cachés. Il appelle *rêve manifeste* la version déformée du rêve telle que nous nous en souvenons. Le *travail du rêve* est quant à lui le processus de déformation et de déguisement. Les principaux mécanismes à travers lesquels le *travail du rêve* traduit le *rêve latent* en *rêve manifeste* sont la *condensation* (le *rêve manifeste* est plus court que le *rêve latent*, le *rêve manifeste* combine des fragments de divers éléments et les condense en un élément nouveau), le *déplacement* (un élément important du *rêve latent* devient un élément vague du *rêve manifeste*, d'où résulte le fait que le *rêve manifeste* traite souvent les éléments importants comme s'ils n'avaient pas de signification particulière, travestissant le sens véritable du rêve), et l'*élaboration secondaire* (c'est la partie du *travail du rêve* qui complète le processus de déguisement. Les lacunes, les incohérences sont comblées et le *rêve manifeste* revêt la forme d'une histoire cohérente et logique) (FREUD, 1973, 59-67) (FREUD, 1974, 263-299). Freud mentionne deux autres facteurs qui rendent difficile la compréhension du *rêve* :

- Les éléments du rêve ont un *sens opposé* à leur être même (exemple : la richesse peut symboliser la pauvreté) ;
- Dans le *rêve manifeste*, les divers éléments ne sont pas enchaînés par des relations logiques, mais ce sont des successions d'images.

Le rêve provient de l'intensité de l'*expérience infantile* ravivée par un événement récent. L'interprétation freudienne des mythes et des contes obéit au même principe que l'interprétation des rêves. Le symbolisme des mythes est considéré par Freud comme le signe d'un retour aux âges primitifs du développement humain, au temps où certaines activités étaient investies des forces sexuelles de la libido (exemple : la création du feu ou le labourage). Dans le mythe, la satisfaction de la libido primitive et refoulée trouve à

s'exprimer en des *plaisirs de substitution* qui permettent à l'homme de limiter la satisfaction des désirs instinctuels au royaume de l'imagination. Dans le mythe, comme dans le rêve, les impulsions primitives sont exprimées de façon déguisée. Elles se rattachent essentiellement aux désirs incestueux, à la curiosité sexuelle, et à la crainte de la castration (ABRAHAM, 1969, 5-67) (FREUD, 1965).

Les principaux stades et le complexe d'Œdipe

Ainsi, pour Freud, l'énigme du Sphinx trouve son origine dans la curiosité sexuelle de l'enfant, une curiosité que les parents découragent et censurent. Cette curiosité sexuelle enfantine, inhérente à l'homme, est déguisée en une innocente poursuite intellectuelle qui se livre loin de la zone interdite du sexe. À partir du thème de l'Œdipe, Freud élabore une théorie de la sexualité infantile gravitant autour du *complexe d'Œdipe*¹⁰. En ce domaine, les travaux de Karl Abraham viennent compléter ceux de Freud. Divers stades sont relevés :

Le *stade oral* correspond à la première année de la vie. Le plaisir de la succion du sein et l'absorption alimentaire font que la bouche devient la zone érogène prédominante. La frustration et le déplaisir de l'attente sont palliés par la satisfaction auto-érotique consistant à sucer le pouce ;

Le *stade sadique-anal* s'étend sur la seconde et la troisième années. L'anus devient la zone érogène prédominante. La rétention des matières fécales procure l'excitation et l'évacuation procure la satisfaction. Les matières fécales deviennent un objet d'opposition aux adultes ;

Le *stade phallique* s'étend de trois à cinq ans et correspond à la découverte des organes génitaux. Excitation et apaisement se produisent grâce à la masturbation. Le complexe d'Œdipe se produit à ce stade de découverte de la différence des sexes. Le premier objet d'amour est la mère. Le garçon y renonce par peur de la castration projetée sur une intervention paternelle. Alors le garçon s'identifie au Père dans une attitude et un désir virils vis-à-vis de la mère. La fillette renonce à la mère par dépit. Elle s'identifie à ce que sa « castration » suscite de désir chez le Père dont elle attend alors un enfant, compensation de son manque et de son envie de pénis ;

Le *stade de latence* correspond à un assoupissement des pulsions sexuelles ;

¹⁰L'universalité de l'Œdipe sera remise en question par les anthropologues (MALINOWSKI, 1930).

Le *stade génital* est celui de la puberté et des possibilités adultes de la sexualité (FREUD, 1962).

Le psychanalyste freudien travaille en fonction des anomalies du parcours lié à ce développement de la sexualité. Tel individu peut progresser prématurément et tel autre régresser à un stade antérieur. L'analyste parle alors de *fixation pulsionnelle*.

Bruno Bettelheim et la psychanalyse freudienne des rêves, des mythes et des contes de fées

Les rêves, les mythes et les contes peuvent être considérés comme :

- Des productions exclusivement irrationnelles,
- Des productions exclusivement rationnelles,
- Des productions ambivalentes.

Les psychanalystes freudiens essaient de montrer quelle sorte de matériel inconscient, refoulé ou autre, est sous-jacent aux mythes et aux contes, et comment ils se rattachent aux rêves. Pour Bruno Bettelheim les contes de fées puisés dans le folklore offrent parmi toutes les littératures enfantines la lecture la plus enrichissante et la plus satisfaisante pour le développement psychique de l'enfant (BETTELHEIM, 1976, 17-18)

« Ces histoires, qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur moi en herbe et favorisent son développement, tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes. Tandis que l'intrigue du conte évolue, les pressions du ça se précisent et prennent corps, et l'enfant voit comment il peut les soulager tout en se conformant aux exigences du moi et du Surmoi. » (BETTELHEIM, 1976, 19)

Plus profondément que tout autre matériel de lecture, les contes débutent là où se trouve en réalité l'enfant dans son être psychologique et affectif. Ils lui parlent de ses graves pressions intérieures d'une façon qu'il enregistre inconsciemment et ils lui font comprendre qu'il existe des solutions aux difficultés psychologiques. L'enfant a besoin de comprendre ce qui se passe dans son être conscient et de faire face également à ce qui se passe dans son inconscient. Il peut acquérir cette compréhension en se familiarisant avec l'inconscient et en brochant des rêves éveillés issus de certains éléments du conte qui correspondent aux pressions de son inconscient. En agissant ainsi, l'enfant transforme ses fantasmes et le contenu de son inconscient, ce qui lui permet de mieux lui faire face. Le conte de fées met carrément l'enfant en présence de toutes les difficultés fondamentales de l'homme. L'enfant a besoin de recevoir, sous une forme

symbolique, des suggestions sur la manière de traiter les problèmes existentiels et de s'acheminer vers la maturité. Ainsi, les contes de fées dirigent l'enfant vers la découverte de son identité et de sa vocation et lui montrent aussi par quelles expériences il doit passer pour développer son caractère (BETTELHEIM, 1976, 20-42)

Pour Bruno Bettelheim, les *mythes* et les *contes* incarnent l'expérience cumulative d'une société où les hommes voulaient se souvenir de la sagesse du passé et la transmettre aux générations futures.

« Les mythes et les contes de fées ont beaucoup en commun. Mais dans les mythes, beaucoup plus que dans les contes de fées, le héros culturel est présenté à l'auditeur comme un personnage qu'il doit s'efforcer d'imiter toute sa vie, aussi parfaitement que possible. Le mythe, comme le conte de fées, peut exprimer un conflit extérieur sous une forme symbolique et lui proposer une solution, mais là n'est pas nécessairement le souci principal du mythe. Ce dernier présente son thème d'une façon emphatique ; il est riche d'une force spirituelle ; le divin y est présent et se trouve incarné dans des héros surhumains qui accablent constamment les mortels de leurs exigences. Nous aurons beau, nous autres mortels, lutter pour ressembler à ces héros, il est évident que nous leur resterons toujours inférieurs.

Les personnages et les événements des contes de fées personnifient et illustrent eux aussi des conflits intérieurs ; mais ils suggèrent toujours avec beaucoup de subtilité comment il convient de résoudre ces conflits et quelles sont les démarches qui peuvent nous conduire vers une humanité supérieure. Le conte de fées est présenté sous une forme simple, familière : l'auditeur n'est soumis à aucune exigence. Cela évite au tout jeune enfant de se sentir obligé d'agir d'une façon particulière, et il n'est jamais amené à éprouver un sentiment d'infériorité. Bien loin de manifester des exigences, le conte de fées rassure, donne de l'espoir pour l'avenir et contient la promesse d'une conclusion heureuse. » (BETTELHEIM, 1976, 45-46)

Les images évoquées par les contes de fées s'adressent directement à l'inconscient de l'enfant. Mircea Eliade suggère que les mythes et les contes dérivent des rites d'initiation et des rites de passage. Bruno Bettelheim estime qu'il existe de grandes différences entre les contes de fées et les rêves. Dans les *rêves*, l'accomplissement des désirs est le plus souvent déguisé alors qu'il est ouvertement exprimé dans les *contes de fées*. Les *rêves* sont, d'après lui, le résultat de pressions intérieures qui n'ont pas trouvé à se soulager. Le *conte de fées* projette le soulagement de toutes les pressions et promet qu'une solution « heureuse » sera trouvée. Le contrôle des *rêves* ne s'exerce qu'à un niveau inconscient. Le *conte de fées* est essentiellement le résultat du conscient et d'un contenu inconscient mis en forme par l'esprit conscient. Les contes répondent aux exigences conscientes et inconscientes du plus grand nombre à l'égard de ce qu'il considère comme problèmes humains universels et ce qu'il accepte comme solutions désirables. Aucun *rêve* ne peut éveiller un intérêt durable s'il n'est pas transformé en *mythe*. Les *mythes* et les *contes* s'adressent à nous dans un langage symbolique qui traduit un matériel inconscient. Ils font appel

simultanément à notre esprit conscient et inconscient sous ses trois aspects : le *ça*, le *moi* et le *surmoi*. Dans les *contes*, les phénomènes psychologiques internes sont matérialisés sous une forme symbolique (BETTELHEIM, 1976, 60-61).

Sándor Ferenczi et Mélanie Klein

Sándor Ferenczi (1873-1933)

Sándor Ferenczi fut longtemps un compagnon de route de Sigmund Freud. En cours de route, il aura enrichi la théorie psychanalytique par des notions comme l'*introjection*, et par une méthode d'analyse : *la transformation des objets symboliques*, dont l'exemple des matières fécales jusqu'à la richesse du capitalisme demeure la plus éblouissante illustration.

Sándor Ferenczi remarque que le *paranoïaque projette* à l'extérieur les émotions devenues pénibles, tandis que le *névrosé* cherche à inclure dans sa sphère d'intérêt une part importante du monde extérieur pour en faire l'objet de fantasmes conscients ou inconscients. Ce processus inverse de la *projection*, il le baptise *introjection*. C'est, par exemple, l'attitude *animiste* du petit enfant qui, pour vaincre le monde extérieur, attribue à celui-ci une vie animée à l'instar de celle du sujet.

L'*introjection* est un phénomène de croissance et de défense du Moi qui procède par domestication et assimilation de la réalité extérieure. Elle apparaît comme une :

« (...) extension de l'intérêt auto-érotique initial au monde extérieur par inclusion de ses objets dans le Moi (...) Au fond l'homme ne peut aimer que lui-même ; aime-t-il un objet, il l'absorbe (...) Être dévoré, après tout, est une forme d'existence. »
(FERENCZI cité par BARANDE, 1972, 54-55)

Ferenczi trace les différents stades du développement du sens de la réalité :

1. Durant sa vie prénatale, le fœtus dépend entièrement de la mère pour sa nutrition, sa respiration et sa chaleur. Il éprouve inconsciemment la vie plénière de celui qui a tout et n'a rien à désirer ;
2. La naissance est source de déplaisir. Elle trouble la quiétude de l'enfant qui désire réintégrer l'utérus. Les parents essaient de reconstituer la chaude ambiance du sein maternel en l'embaillant ;
3. La toute-puissance du sujet va connaître une suite de transformations par *introjection* :

- 3.1. La phase *hallucinatoire magique* par laquelle le bébé se représente la satisfaction de ses désirs ;
- 3.2. La *période de la toute-puissance de la pensée à l'aide de gestes magiques*. L'enfant fait des signaux de détresse. Ses gestes n'obtiennent pas directement satisfaction. Il ressent une certaine résistance et distingue son Moi de ce monde résistant ;
- 3.3. La *projection* vient doubler l'*introjection*. Celle-ci amène l'enfant à se représenter le monde extérieur sur le mode *animiste*.
4. L'*animisme* est le point de départ des *relations symboliques* qui joueront tout au long de la vie. Il figure symboliquement un objet pour que la chose (considérée comme animée) vienne effectivement à lui ;
5. Le *symbolisme verbal* succède au *symbolisme gestuel*. Le langage parlé est d'abord assimilé (introjecté) comme instrument d'imitation. Cet instrument apparaît plus efficace pour répondre au désir ;
6. Le langage parlé permet l'apparition de la pensée consciente, et par-là même une confrontation plus adéquate à la réalité. Les *névroses obsessionnelles* et les attitudes *superstitieuses* représentent une *régression* vers le comportement magique et le sentiment de toute-puissance ;
7. L'usage des mots obscènes par l'enfant (vers l'âge de quatre ou cinq ans) relève de la *pensée magique* ;
8. Début de la phase de latence (BARANDE, 1972, 70).

Pour Sándor Ferenczi, la période *animiste* fournit la base des symboles. Ainsi, l'enfant désigne tout objet oblong par le nom de l'organe sexuel et voit dans tout objet creux un anus ou une bouche. *Symbolisation* et *sexualisation* vont de pair. Avec l'éducation culturelle, le *refoulement* va porter sur la *face sexuelle du symbole* et faire en sorte que l'autre face devienne prédominante. Pour Ferenczi, l'analyse a pour tâche de retrouver le *symbolisme initial*.

Ainsi, Ferenczi part d'une analogie entre l'argent et la *richesse* des matières fécales détenues par l'enfant lors du *stade anal*. L'enfant éprouve un plaisir sans inhibition pour la défécation : les fèces deviennent des *jouets*. Ce sont des objets précieux, négociables avec l'adulte, qui sentent cependant mauvais. Cette distorsion due à l'odeur est surmontée par *déplacement* sur la *boue* humide et le plaisir de patauger ou de pétrir. Le caractère visqueux de la *boue* crée une seconde distorsion. L'enfant utilise alors le *sable* et les *beaux cailloux*. De nouvelles transformations se succèdent durant lesquelles l'enfant passe des *cailloux* aux *produits manufacturés*, puis aux pièces *brillantes* et aux *bijoux*, pour aboutir finalement aux divers *signes de la richesse* (la *monnaie*). Ces diverses étapes se succèdent grâce à des *distorsions* et des *déplacements*. Toutefois, les éléments antérieurs refoulés peuvent faire *retour*. (FERENCZI, 1970, 141-148)

Mélanie Klein (1882-1960) et l'École de Londres

Mélanie Klein est née à Vienne le 30 mars 1882. Après une analyse personnelle avec Sándor Ferenczi, elle commence, en 1916, sa carrière de psychanalyste d'enfants. Elle reçoit d'emblée le soutien de S. Ferenczi, K. Abraham et E. Jones. Elle crée au sein du mouvement psychanalytique international l'*École anglaise*. L'apport de Mélanie Klein est d'avoir permis l'élaboration d'une théorie intégrée par son travail analytique sur de très jeunes enfants et sur des psychotiques. Cette théorie a le mérite de ne laisser aucun phénomène isolé, sans relation intelligible avec le reste, et de rendre compte des aspects de la vie psychique, de l'adulte comme du nourrisson. Mélanie Klein accorde un rôle majeur aux *pulsions de vie* et *de mort* en tant qu'elles sont dirigées sur *l'objet extérieur*, mais également en tant qu'elles opèrent dans l'organisme et induisent l'*angoisse* d'être annihilé. Mélanie Klein affirme que la crainte de la mort est à la racine de tout sentiment de persécution et de toute angoisse. Elle accorde beaucoup d'importance à l'observation des nourrissons. C'est ainsi qu'en 1948, Esther Bick, membre du mouvement kleinien, fait entrer cette *observation du nourrisson* dans le cursus de formation des psychothérapeutes d'enfants à la *Tavstock Clinic* de Londres. Ces observations sont soumises à deux règles : la *tabula rasa* (apprendre à recueillir des faits libres de toute interprétation) et la non-intervention de l'observateur dans la situation observée. L'observateur est là pour apprendre et nous pour donner des conseils. Il est psychiquement disponible pour recevoir les projections et les inquiétudes des parents. Il peut servir de soutien aux parents par sa seule présence, mais sans jamais donner des conseils. Au fil des années, Mélanie Klein publie plusieurs ouvrages :

1. *La psychanalyse des enfants* est éditée pour la première fois en allemand et en anglais en 1932. Les *techniques d'analyse par le jeu* tiennent une large place dans la démarche kleinienne. Le jeu est l'équivalent du matériel associatif fourni par l'adulte. C'est à Hermine von Hug-Hellmuth qu'elle doit cette idée géniale de recourir à la médiation des jouets. Par le jeu, l'enfant traduit sur un mode symbolique ses fantasmes, ses désirs et ses expériences. Il utilise le même mode d'expression qui nous est familière dans le rêve. En faisant jouer et dessiner les plus petits, Mélanie Klein peut dévoiler quelle pensée latente sous-tend tel ou tel enchaînement du jeu. En cours de jeu, un même jouet peut revêtir bien des sens différents et être interprété par rapport à l'ensemble de la situation analytique. Ainsi, Mélanie Klein utilise le jeu pour mettre à jour un monde nouveau de fantasmes jusque-là inaperçus et apporter des réponses aux questions liées aux éléments psychotiques et au développement du nourrisson. Mélanie Klein observe lors d'analyses de tout petits enfants que ceux-ci se sentent assiégés et poursuivis par des figures

fantastiques lorsqu'ils sont seuls, surtout durant la nuit. Ils se sentent entourer de toutes sortes de persécuteurs, comme des sorcières, des démons ou des animaux étranges. L'angoisse qu'ils en éprouvent est de type *paranoïde*. La croyance des enfants à des personnages secourables, tels les fées ou le père Noël, les aide à masquer et à vaincre leurs peurs des mauvaises *imago*s.

2. Sous le titre *Essais de Psychanalyse*, les éditeurs ont réuni dix-huit articles de Mélanie Klein dont « Colloque sur l'analyse des jeunes enfants » (1927) qui précise le différend avec Anna Freud et « Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs » (1934) qui approfondit l'appareil conceptuel freudien, à la lumière de la psychanalyse des enfants. Si Freud centra ses recherches sur l'Œdipe et le conflit avec le père, Mélanie Klein les complète par l'étude des conflits précoces liés à la relation maternelle.
3. Dans *Développement de la psychanalyse*, les concepts de *position schizoparanoïde* et de *position dépressive* se trouvent précisés.
4. *Envie et Gratitude* réunit des textes appartenant à la dernière période de l'œuvre kleinienne dont « À propos de l'identification » qui analyse le roman de Julien Green *Si j'étais vous*.
5. Enfin, *L'Amour et la Haine*, écrit avec Joan Rivière, rassemble les éléments essentiels de l'œuvre kleinienne.

L'œuvre de Mélanie Klein et de ses collaborateurs a secrété un certain nombre de concepts nouveaux dont nous allons maintenant préciser la portée.

Les **Bons** et **Mauvais objets** désignent la qualité fantasmatique des premiers *objets partiels* ou *totaux*, *externes* ou *internes*, auxquels l'enfant se trouve confronté. Le *bon objet* convient à la *pulsion libidinale* et le *mauvais objet* va à son encontre. Les qualités de *bon* ou *mauvais* sont attribuées aux objets en fonction de la *projection* sur eux des *pulsions érotiques* ou *destructrices* du sujet. *Bons* et *mauvais objets* sont soumis aux processus *d'introjection* et de *projection*. Selon Mélanie Klein, l'*objet partiel* (le sein, le pénis) est clivé en un *bon* ou un *mauvais* objet. Ce **clivage** préfigure celui de la mère (*objet total*) en une *bonne* et une *mauvaise* mère. Ce *clivage* est le premier mode de défense contre l'angoisse. C'est la dualité des *pulsions de vie* et *de mort* qui est à la base des *bons* et des *mauvais* objets. C'est au début de la vie, selon Mélanie Klein, que le *sadisme* est à son zénith. La *destructivité* semble alors l'emporter sur la libido (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 51) (JACCARD, 1974, 177-178).

La **fonction psychique de la peau** dans le développement mental. La thèse est que dans leur forme la plus primitive les parties de la personnalité sont ressenties comme n'ayant entre elles aucune force liante et doivent par conséquent être maintenues ensemble grâce à la peau fonctionnant comme frontière. Cette fonction interne de contenir les parties du *Soi* dépend initialement de l'*introjection* d'un *objet externe* éprouvé comme capable de remplir cette fonction. Esther Bick montre la nécessité de l'expérience d'un

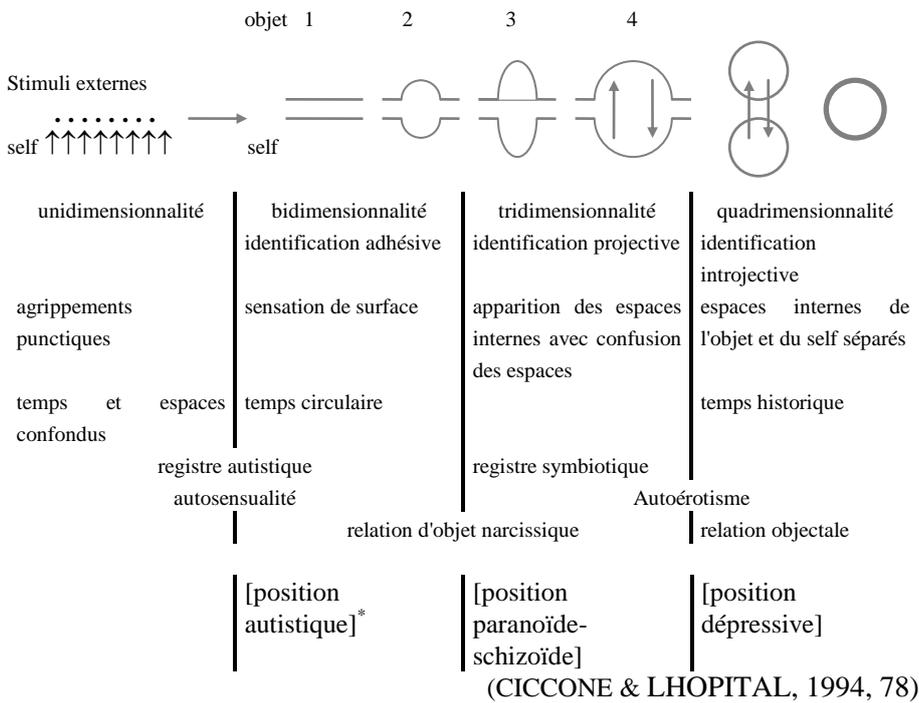
objet contenant avec lequel le bébé puisse s'identifier, afin de se sentir suffisamment contenu à l'intérieur de sa propre peau. Cela permet au nourrisson de supporter la séparation avec la mère et de protéger le *Soi* de l'effet désintégrateur qu'elle pourrait produire. Esther Bick définit cette *identification à un objet contenant* comme condition préalable au mécanisme de *clivage et idéalisation du Soi* et de *l'objet*. Si cette *introjection* d'un objet dans un espace intérieur est perturbée, le fonctionnement en identification projective continue sans relâche et toutes les confusions d'identité qui en découlent se manifestent (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 10-11).

Partant de l'apport d'Esther Bick sur la constitution d'une peau psychique chez le tout petit, au cours de la première année, Albert Ciccone et Marc Lhopital ont dégagé six énoncés qui président à la constitution psychique du nourrisson :

1. **l'introjection d'un objet externe (le sein) assure le lien entre les parties du soi** : les parties de la personnalité ressenties, dans leur forme la plus primitive, comme n'ayant entre elles aucune force liante, sont maintenues ensemble grâce à l'introjection d'un objet externe éprouvé comme capable de remplir cette mission ;
2. **constitution corrélatrice d'un espace psychique** : l'introjection de l'objet optimal, la mère (le sein), identifié à cette fonction d'objet contenant, donne lieu au fantasme d'espaces intérieur et extérieur ;
3. **assimilation de l'objet contenant à une peau** : l'objet contenant introjecté est expérimenté comme une peau. Il a une fonction de « peau psychique » ;
4. **grâce à cette peau psychique, acquisition de la distinction dedans/dehors et des processus de clivage** : l'introjection d'un objet externe contenant, donnant à la peau sa fonction de frontière, est préalable à la mise en œuvre des processus de clivage et idéalisation du *self* et de l'objet ;
5. **en cas d'échec, continuation de l'identification projective pathologique et confusions d'identité consécutives** : en l'absence d'introjection des fonctions contenantantes, l'identification projective continue sans relâche, avec toutes les confusions d'identité qui en découlent ;
6. **formation d'une « seconde peau » réactionnelle à l'inadéquation réelle ou fantasmatisée de l'objet contenant** : les perturbations de l'introjection résultant soit de l'inadéquation de l'objet réel, soit d'attaques fantasmatisées contre lui, conduisent au développement d'une formation « seconde peau ».

Cléopâtre Athanassiou-Popesco étudie l'évolution psychique et le développement des premières modalités identificatoires inhérentes à cette

évolution. À la suite de ces travaux, Albert Ciccone et Marc Lhopital subdivisent l'espace psychique du nourrisson en quatre dimensions :



Les quatre dimensions sont les suivantes :

L'unidimensionnalité : caractérise un monde peuplé d'objets dont la seule qualité serait d'être attirants ou repoussants, un monde où le temps ne pourrait être distinct de la distance et où le *self* ne se dirigerait que par pur hasard, un monde d'où l'émotionnalité serait quasi absente ; le monde unidimensionnel est celui de l'autisme proprement dit, lequel consiste en une absence d'activité mentale, en une réduction de l'expérience à une série d'événements non disponibles pour la mémoire et la pensée (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 75).

La bidimensionnalité : état psychique qui correspond à un état antérieur à la distinction entre espaces interne et externe ; les objets sont indifférenciés des qualités sensuelles de leur surface ; la relation est une relation de collage. Aucun mécanisme de projection ne peut opérer faute d'espace interne indifférencié. La relation au temps est

* NDLA : les termes entre crochets représentent les positions prépondérantes pour chacune des catégories. Ces termes ont été ajoutés.

essentiellement circulaire, sans aucune possibilité d'envisager un quelconque changement durable, ni un développement, ni un arrêt ; toute menace contre cette immuabilité est éprouvée comme un effondrement des surfaces, avec émergence des angoisses primitives catastrophiques (liquéfaction, chute sans fin, explosion, etc.) (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 75).

La tridimensionnalité : signe l'apparition de l'espace interne du *self* et de l'objet, des processus projectifs et introjectifs, de l'organisation différenciée des mondes externe et interne avec la naissance de la pensée ; l'espace tridimensionnel voit se mettre en place des orifices naturels et une fonction sphincter. Le temps n'est plus indiscernable de la distance, ni circulaire. Il est appréhendé comme un mouvement d'un intérieur vers un extérieur prenant une tendance directionnelle propre.

La quadrimensionnalité : la quatrième dimension de l'espace mental correspond au temps psychique lié à l'*introjection* des bons parents. La *quadrimensionnalité* caractérise la lutte contre le narcissisme et la réduction de l'omnipotence prêtée aux bons objets comme aux objets persécuteurs intrusifs. Elle témoigne de l'*identification introjective* dont la prévalence permettra la mise en place d'un mode de relation objectal aux dépens d'un type de relation exclusivement narcissique.

À ces quatre stades sont liés des positions¹¹ dominantes et les mécanismes identificatoires suivants :

1. **L'identification adhésive** : se situe dans l'espace bidimensionnel. L'*identification adhésive* et le *démantèlement* représentent des mécanismes défensifs primitifs présidant une organisation mentale qualifiée par D. Marcelli (1983) de *position autistique*. L'*identification adhésive* désigne à la fois le mécanisme identificatoire primitif qui d'un point de vue ontogénétique œuvre avant toute constitution d'un objet interne, et un mécanisme défensif pathologique

¹¹ **Position** : peut se comprendre comme une constellation psychique cohérente regroupant les angoisses, les mécanismes de défense qui s'y rapportent et la relation d'objet qui en résulte. M. Klein choisit le terme de *position* pour désigner les phases de développement parce que « ces groupements d'angoisses et de défenses, bien qu'ils commencent dans les tout premiers stades, ne sont pas limités à eux, mais apparaissent et reparaissent pendant les premières années de l'enfance, et en certaines circonstances, dans la vie ultérieure » (KLEIN et alii, 1991, 187-222). Les *positions* sont des manifestations d'attitudes fondamentales envers les objets et se réfèrent tant à des phases de développement qu'aux points de fixation des maladies mentales. Pour Albert Ciccone et Marc Lhopital, la psyché ne reste pas figée dans un état exclusif, mais oscille, attirée par des tendances plus ou moins opposées ou antagonistes. À l'intérieur de chaque phase de développement, de chaque stade, la psyché occupe et expérimente plusieurs positions, certaines plus narcissiques et d'autres plus objectales. Parmi ces différentes positions, l'une sera prédominante à l'intérieur de chaque phase de développement (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 90).

auquel peut avoir recours la psyché à tout moment de son évolution et dont la conséquence essentielle consiste en l'aplatissement bidimensionnel du monde interne-externe. La défense par adhésivité consiste à s'agripper pour éviter la menace inhérente à chaque expérience de séparation, d'individuation. *L'identification adhésive* supprime tout écart, toute distance entre le sujet et l'objet (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 94-95).

2. Le **démantèlement du self** : correspond à une suspension de l'attention qui conduit les sens à errer chacun vers leur objet le plus attractif de l'instant. Chaque sens, interne ou externe, s'attachant à l'objet le plus stimulant, l'attention se porte sur des objets variés. Le *démantèlement* éparpille les objets en une multitude de petits morceaux, chacun porteur d'une qualité sensorielle particulière. Il réduit les objets à une multiplicité d'événements unisensoriels, dans lesquels il est impossible de former des pensées (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 95).
3. **L'identification projective** : repose sur le sadisme oral. Cette identification consiste à vider le corps maternel de ce qui est bon et désirable. Mélanie Klein décrit cette identification comme une *introjection sadique et vorace du sein*. Cette *identification projective* est nécessaire à l'identification introjective. Le passage du statut d'imgo ou d'objet incorporé au statut d'objet représente l'essentiel du processus de soin, et plus particulièrement du processus analytique. Il existe trois formes d'*identification projective* : « *la première est celle qui consiste à communiquer avec l'autre en lui faisant vivre, ressentir des émotions et des sentiments incontenables, incompréhensibles, irréprésentables pour soi — éléments bêta (W.R. Bion) —, et être ainsi dépendant de l'appareil psychique, de l'appareil à penser de l'autre ; la seconde est celle qui consiste à se débarrasser d'une partie de soi, de sentiments mauvais, persécuteurs, mais aussi de sentiments bons, secourables, en les évacuant dans l'autre et en les lui attribuant ; la troisième forme d'identification projective est celle qui consiste à pénétrer en fantasme dans l'autre (sadisme anal et urétral) et nourrir l'illusion d'être l'autre, d'avoir vidé l'autre de sa substance, de l'avoir incorporé (sadisme oral), ce qui se traduit par une perturbation du sentiment d'identité.* » (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 23)
4. **L'incorporation** : *l'incorporation* est un fantasme. Il crée ou renforce un lien *imaginal*. *L'incorporation* a lieu quand l'introjection est manquée. Elle repose sur un processus d'*identification projective*. C'est un leurre qui se propose comme équivalent d'une introjection immédiate, mais qui n'est qu'hallucinatoire et illusoire. *L'incorporation* est une *imago*. Une perte objectale conduit à *l'incorporation* dans le moi de l'objet auquel le moi s'identifie partiellement, ce qui permet une temporisation pour le réaménagement libidinal. Cette *incorporation* fait partie de la réaction

- manique normale du deuil. Cette *incorporation* est également nécessaire à l'*introjection*.
5. **L'identification introjective** : repose sur le sadisme urétral et anal. Cette identification consiste à projeter dans le corps maternel des substances et des parties mauvaises.
 6. **L'introjection** : l'*introjection* est un processus. « (...) l'*introjection* consiste, suite à une expérience de rencontre et de lien avec un objet externe, à établir cet objet à l'intérieur du psychisme. Plus que l'objet, c'est le lien à l'objet qui est introjecté. » (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 17).

Les *positions schizoparanoïde* (ou *symbiotique*) et *dépressive* président à la naissance psychique. L'organisation psychique oscille très tôt d'une position à l'autre et d'un pôle narcissique à un pôle objectal. La psyché oscille entre ces différentes positions, dont une est prédominante à chaque étape de son développement. Ces *positions*, qu'occupe la psyché lors de chaque phase de développement, permettent de rendre compte des mouvements psychiques, des allers et venues investissement/désinvestissement, ouverture/fermeture dont témoignent à la fois le nouveau-né, l'enfant autiste ou l'enfant psychotique (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 2-3). La *position schizoparanoïde* s'étend sur les trois ou quatre premiers mois de la vie. Elle se caractérise par le fait que le nourrisson n'a pas encore une vision globale des personnes. Ses *relations d'objets* se limitent à des *objets partiels*. Les processus de *clivage* (*bon* et *mauvais* sein, par exemple) et d'*angoisse paranoïde* (peur des persécutions internes et externes) prédominent à ce stade de développement. La *position dépressive* se poursuit jusqu'à la fin de la première année. Elle est marquée par la reconnaissance de la mère comme *objet total* et par la prédominance de l'*intégration*, de l'*ambivalence*, de l'*angoisse dépressive* et de la *culpabilité*. Les mécanismes de défense cèdent progressivement la place à la *réparation*, à la *sublimation*, à la *créativité*. La reconnaissance de la mère comme *objet total* signifie que le *bon* et le *mauvais* proviennent de la mère, reconnue comme personne unique. Avec le recul du *clivage*, apparaît l'*ambivalence*, rencontre de haine et d'amour sur un même objet. D'après Mélanie Klein, c'est au cours de la *position dépressive* que la *fonction symbolique* se manifeste. Afin de ménager l'objet, le nourrisson inhibe partiellement ses pulsions et les déplace sur des substituts de cet objet. Ainsi, commence la formation des *symboles*. Les processus de *sublimation* et de formation des *symboles* sont l'aboutissement de conflits et d'angoisses appartenant à la *position dépressive*. Ajoutons enfin qu'il ne faut pas confondre la *position dépressive* avec la *dépression*. La *dépression* est un état mélancolique, une manifestation psychique anormale considérée comme résultant de circonstances environnantes spécifiques (JACCARD, 1974, 146-147 + 179-180). Albert Ciccone et Marc Lhopital proposent d'ajouter la notion de *position mélancolique* qui, à côté des *positions schizoparanoïde*

et *dépressive*, offre un repli défensif possible à la psyché confrontée à la douleur dépressive¹² (CICCONE & LHOPITAL, 1994, 3)

Le *Soi* ou *Self* représente pour Mélanie Klein la foncière unité du sujet. Le *Soi* recouvre la personnalité tout entière (le *ça* autant que le *moi*). Il est là antérieurement à tout *clivage*. Ce dernier introduit dans le *Soi* une faille qui fait que la représentation vécue du monde entre dans le champ du conflit interne. Seule la réduction de ce *clivage* permet au sujet de se retrouver tel qu'il était à l'origine (JACCARD, 1974, 180)

Le *stade sadique oral* succède au *stade oral* de succion. Le petit enfant traverse alors une phase cannibalique à laquelle vont se rattacher toutes sortes de *fantasmes* en relation avec le sein de la mère ou avec la mère elle-même. Ce *stade sadique oral* correspond à la première poussée des dents. L'activité de morsure et de dévoration fait craindre et désirer tout à la fois la destruction de l'objet. Corrélativement, le fantasme d'être mangé ou détruit par la mère joue un rôle de premier plan. Les tendances *sadiques-anales* et *sadiques-urétrales* sont le prolongement direct des tendances *sadiques-orales*. Dans ses fantasmes sadiques-oraux, l'enfant cherche à détruire le sein maternel en utilisant ses dents et sa mâchoire. Dans ses fantasmes urétraux et anaux, il vise à abîmer l'intérieur du corps de sa mère en utilisant son urine et ses fèces. Simultanément, il fantasme qu'il attaque son père et le monde entier. Cette croyance fait naître des *sentiments de culpabilité* qui entraînent de fortes tendances à réparer les dommages imaginaires que l'enfant fit subir à ses objets (JACCARD, 1974, 180-181).

Le *surmoi* est défini par S. Freud comme l'héritier du complexe d'Édipe. Il assume à l'égard du moi un rôle de censeur, d'idéal et d'observateur. Pour Mélanie Klein, le *surmoi* se constitue dès les stades précœdipiens. C'est au cours du cinquième ou sixième mois que le nourrisson s'effraie des conséquences de ses pulsions destructrices. Le *surmoi* formé par l'*introjection* des *bons* et des *mauvais* objets engendre le sadisme infantile lié à la *pulsion de mort*. Ainsi, le *surmoi précoce* est plus cruel que celui d'un enfant plus âgé. Il écrase littéralement son faible *moi*. L'excessive sévérité du *surmoi* serait, pour Mélanie Klein, à l'origine des conduites asociales et criminelles (JACCARD, 1974, 182-183).

¹² Les auteurs kleiniens et postkleiniens accordent une place primordiale, dans le développement humain, à la douleur dépressive et à la souffrance psychique. S. Freud considérait plutôt la souffrance psychique comme l'équivalent d'une absence de plaisir.

Alfred Adler et Paul Diel

Alfred Adler, le premier dissident (1870-1937)

Alfred Adler fut l'un des premiers collaborateurs de Freud et aussi le premier démissionnaire de la *Société psychanalytique de Vienne*. Il était en désaccord avec certaines données théoriques de la psychanalyse freudienne. Il critique la théorie freudienne de l'*étiologie sexuelle des névroses* (le rôle déterminant de la *libido sexuelle*), et propose un autre point de vue sur la *protestation masculine* (désir pour la femme de surmonter son handicap vis-à-vis de l'homme). Il n'accepte ni le *complexe d'Œdipe*, ni la *neutralité* de l'analyste. Après sa rupture avec Freud en 1911, il organise des centres de consultations psychopédagogiques dans trente écoles de Vienne. Il peut ainsi approfondir la *psychologie des enfants*. En 1914, il fonde la *Revue Internationale de Psychologie individuelle* où il met l'accent sur le *caractère unique* de chaque personne humaine. Il développe une série de concepts tels que *complexe d'infériorité*, *complexe de supériorité* et *langage du Corps*. Il relève le rôle primordial des premiers souvenirs d'enfance pour la compréhension du coefficient réactionnel individuel.

Dans *L'étude sur l'infériorité des organes*, Alfred Adler souligne la relativité de la valeur anatomique et fonctionnelle des différents organes. Cette valeur relative devient manifeste au contact avec le monde environnant et ses exigences. Cette infériorité cherche sa compensation dans la superstructure psychique de l'individu. Le *sujet-malade* l'intéresse plus que la cause externe de la *maladie*. Les maladies seront classées en fonction du système dont fait partie l'organe déficient. Tout sujet a des points forts et faibles au niveau de sa constitution. Les relations entre l'organisme et le psychisme se fondent sur un véritable *langage du corps*. Les caractères psychiques se déterminent au travers de ces relations : troubles intestinaux et caractère *anal*, troubles urinaires et propension à l'*auto-érotisme*. La faiblesse appelle la *compensation*.

Dans *Le Tempérament nerveux*, il étudie les racines et le développement du *sentiment d'infériorité* et sa *compensation* asociale dans le sens d'une fiction renforcée comme idée directrice de la névrose.

Pour Alfred Adler, être un homme signifie posséder un sentiment d'infériorité qui exige constamment sa compensation (ADLER, 1950, 73-86).

En regard de l'infériorité d'un organe, l'expérience individuelle et sociale du sujet renforce le *sentiment d'infériorité* ou la *volonté de compensation*. Le combat entre *David et Goliath* prend valeur de *symbole*. La laideur peut conduire au banditisme ou, comme dans *La Belle et la Bête*, à la recherche éperdue de beauté artistique. De la même manière, le cadet, centre d'intérêt de tous, voudra surpasser son rival (l'aîné). Il connaît un

mélange de gentillesse et de rêves de grandeur comme *Joseph* dans l'Ancien Testament, le *Petit Poucet*, ou *Cendrillon*.

Dans *Guérir et instruire*, Adler traite de l'éducation des parents. Il complétera cet ouvrage par *La technique de la psychologie individuelle* qui expose l'art de l'éducation. Il nous montre une suite de types caractérologiques, de défauts caractériels et analyse leur structure psychique, leurs erreurs et la technique de leur guérison. Dans *Connaissance de l'homme*, il analyse les causes de l'inefficacité ou du manque d'efficacité de nos actions dans la société. Ce manque d'efficacité ressort de l'attitude asociale de l'individu.

Le sens de la vie résume ses idées sur la plasticité de la matière organique, sur ses facultés d'adaptation et ses mécanismes de sécurité. Parmi ses facultés se place chez l'être humain la fonction la plus noble de la matière organique : la *fonction psychique*. Alfred Adler expose les lois de la *finalité*, de la *compensation* et de la *surcompensation* qui régissent la vie psychique. Il suit dans son dynamisme la *compensation* du *sentiment d'infériorité*. On peut connaître une *compensation défectueuse* avec son cortège de névrose, perversion sexuelle, toxicomanie ou délinquance. On peut également connaître une *compensation « réussie »* où le développement de l'individu a su s'ajuster à la collectivité grâce au sentiment social existant et progressivement croissant. Adler insiste très fort sur le *sentiment social* et sur l'importance du *sens de nos responsabilités sociales* vis-à-vis de nos semblables. Pour lui, la *névrose* est une fuite devant un *problème social*. Toute analyse d'une aberration psychique dévoile un défaut du *sentiment social*. La guérison du névrosé ne se réalisera que grâce à la compréhension de ce fait. Puisque le *sens social* est à la base de toute activité psychique saine, il faut que l'enfant soit éduqué dans ce sens. Il voulait enseigner à tout éducateur comment saisir le sens d'un défaut d'enfant, d'un caractériel, d'un enfant difficile comme étant la *compensation asociale* d'un *sentiment d'infériorité* et de ce fait parfaitement corrigible. Dès lors, comme Montaigne, Adler estime qu'il vaut mieux une tête *bien faite* qu'une tête *bien pleine*. Le but de l'éducation n'est pas de gonfler l'enfant de savoir, mais de lui inculquer un comportement social en harmonie avec ses possibilités organiques et avec les exigences d'une vie dans la collectivité (ADLER, 1950, 5-12) (ADLER, 1950, 73-93). Il relève **trois types d'échec** par inadaptation :

1. *L'enfant aux organes défectueux*, qui souffre d'un handicap et ne parvient pas à compenser ;
2. *L'enfant dorloté* devient égocentrique et compte toujours sur l'assistance d'autrui. Ainsi, *l'enfant unique* n'ayant pas connu la compétition aura tendance toute sa vie à rechercher protection, sécurité ;
3. *L'enfant négligé* (non-désiré, orphelin, bâtard, victime du divorce des parents...) s'attend à l'indifférence d'autrui. Il vit en état de méfiance et exagère les difficultés. Il éprouve des ressentiments et expériences

d'abandon, des protestations et punitions. Le *dorloté-négligé* développe une ambition imaginaire pour compenser son insignifiance présente. (ADLER, 1950, 95-105)

Paul Diel (1893-1972) et la psychologie de la motivation

Paul Diel est un psychologue français d'origine autrichienne (1893-1972). Philosophe de formation, Paul Diel a été influencé par les découvertes de Freud et d'Adler. En 1945, il entre au C.N.R.S. et travaille comme psychothérapeute au laboratoire de psychobiologie de l'enfant que dirigeait Henri Wallon. Ses travaux sur la compréhension du langage symbolique ont permis des applications pratiques, notamment dans le domaine de la rééducation des différentes formes d'adaptation familiale ou sociale. Son œuvre entière a pour fin l'étude des motifs intimes et de leurs expressions symboliques. Il estime que la cause profonde du désarroi de notre siècle tient à l'erreur séculaire de l'esprit porté à prendre à la lettre ses propres productions symboliques les plus élevées. Paul Diel poursuit à travers son œuvre un effort méthodique de restitution du sens caché des mythes. Pour lui, le mythe couvre toute l'étendue du psychisme mis à jour par la psychologie moderne. Comme l'être humain, le personnage mythique a un *surconscient*, un *moi* et un *subconscient*. Il a son axe de *sublimation* et sa verticale de chute dans *l'inconscient* le plus profond. Ainsi, tout l'humain est engagé dans le mythe. Le *mythe*, pour Paul Diel, est essentiellement synthétique. Il noue et solidarise des forces psychiques multiples. Il nous parle de la destinée humaine sous son aspect essentiel, destinée consécutive au fonctionnement sain ou malsain (*évolutif* ou *involutif*) du psychisme. Le héros lui-même et son combat représentent l'humanité entière dans son histoire et dans son élan évolutif. Le combat du héros est moins un combat historique qu'un combat psychologique. C'est pourquoi Paul Diel va étudier les symboles resserrés dans le destin du héros mythique comme des réalités éminemment psychologiques. Il part du postulat psychologique suivant : le *symbole* a une réalité psychologique initiale et immédiate. Les *mythes* sont autant d'occasions pour étudier cette fonction psychique naturelle. Ainsi la figuration mythique exprime les conflits réels et intrapsychiques de l'âme humaine.

« Déjà, dans la théorie freudienne, le déploiement du sens moral (*surmoi*) se trouve mis en rapport avec un thème mythique (*complexe d'Œdipe*). Si un seul mythe renferme un thème touchant le fonctionnement psychique, force est d'admettre — ne serait-ce que sous forme d'hypothèse — que tous les mythes doivent, suivant leur sens caché, traiter de la psyché et de son fonctionnement sensé et inné. Aussi, l'école de Freud fut-elle — du moins en cette matière — dépassée par la théorie jungienne qui voit l'activité humaine déterminée en grande partie par des images-guides innées : les archétypes, faussement pris pour des symboles mythiques. » (DIEL, 1966, 18-19)

La méthode d'investigation de Paul Diel s'établit sur la reconstitution de ce calcul obscur de justification erronée qui se passe dans le *subconscient* de tout homme. Cette reconstitution n'est possible que grâce à l'objectivation de la faute propre et essentielle (la *tendance à la fausse justification*). Cette objectivation n'a pas seulement la valeur d'une *sublimation active* (dissolution de la faute essentielle), mais aussi celle d'une *spiritualisation théorique* (compréhension de l'erreur vitale). Le *calcul psychologique* permet de comprendre les tenants et d'enrayer les aboutissants du calcul erroné, habituellement subconscient. Le *calcul psychologique* devient un instrument thérapeutique qui permet de poursuivre la décomposition ambivalente que subissent les sentiments, lorsque, exposés à la pression d'un conflit insoluble, ils entrent en effervescence, créant ainsi l'état malsain d'*exaltation imaginative*. Le *faux calcul subconscient* crée et soutient l'*exaltation imaginative*. Le *calcul psychologique* la calme et la dissout. La *symbolisation mythique* est un *calcul psychologique* exprimé en langage imagé (DIEL, 1966, 19-20)

La *vision mythique* symbolise, pour Paul Diel, la formation sensée et la déformation insensée du psychisme. Elle ne peut établir sa norme, le *sens de la vie*, sans poursuivre ce sens jusqu'à sa cause première, jusqu'au mythe de la « Création ». C'est pourquoi les mythes traitent de deux thèmes : la cause première de la vie (le thème métaphysique) et la conduite sensée de la vie (le thème éthique). Le *sens réel de la vie* se résume dans l'évolution. Le fonctionnement psychique, thème des mythes, est une constellation évolutive. Il est le résultat de l'évolution passée, et il aspire à l'évolution future.

L'homme se distingue de l'animal par la fonction *consciente* dont la forme la plus évoluée est l'*esprit*. L'*esprit* est une voie évolutive destinée à adapter l'espèce humaine et chaque individu, non seulement aux nécessités urgentes (comme tente de le faire l'*intellect utilitaire*), mais au but lointain de la vie. L'*esprit* est une fonction plus clairvoyante que le *conscient*, une fonction *surconsciente*. Pour Paul Diel, ce dépassement du *conscient primitif* n'est pas encore totalement acquis par l'espèce : il est en voie de formation évolutive. En raison de la difficulté de ce dépassement se constitue dans la psyché humaine une fonction parasitaire qui s'oppose à l'effort évolutif. Elle est caractérisée par la *régression* vers le fonctionnement préconscient. Ce fonctionnement parasitaire et maladif constitue le *subconscient* (DIEL, 1966, 26). Pour Paul Diel, toutes les fonctions de la psyché humaine (*conscientes, surconscientes, inconscientes et subconscientes*) se laissent réduire au *désir*. Le *désir humain* est une forme évoluée du *besoin biologiquement élémentaire* qui anime toute vie. Il est le résultat de la différenciation du *besoin élémentaire*, cherchant à devenir, par voie évolutive, conscient de ses buts et de ses moyens de satisfaction. Toute *joie* est due à la satisfaction du besoin vital. Elle est acquise grâce à l'harmonisation des désirs multiples (matériels et sexuels). Toute *souffrance* trouve sa cause dans le désir insatisfait. Elle se définit comme *contraste entre désir et réalité*. Le *sens de la vie* est une forme de la

réalité. Il est la réalité idéale, la *vérité*. L'homme ne peut se mettre en harmonie avec le *sens de la vie*, que par l'entremise du désir spiritualisé (*idée*) et du désir sublimé (*idéal*). La vie se résume et se consume dans l'effort incessant de la transformation énergétique des désirs. Le thème inépuisable dont traitent les mythes est le *désir* et ses *transformations énergétiques* (*exaltation* ou *harmonisation*). La satisfaction harmonieuse des désirs multipliés apparaît comme le sens ultime de la vie (DIEL, 1966, 27).

Le *mythe* n'a pu prévoir l'extension prise par l'intellect et ses inventions utilitaires, mais il a prévu tout le danger d'une *intellectualisation* révoltée contre l'*esprit harmonisateur*. Cette *exaltation de l'intellect* est, selon Paul Diel, un des thèmes fondamentaux des mythes.

« Pour l'intellect exalté, isolé de l'esprit, la vision spirituelle des mythes, le mystère, n'existe pas. Il entend se suffire à lui-même et n'y parvient pas en dépit de toutes ses inventions. Les inventions elles-mêmes se tournent contre l'homme qui a perdu la direction évolutive. En vain tâche-t-il de remplacer le sens de la vie par le progrès. » (DIEL, 1966, 28)

L'*affect* aveugle qui conduit à l'agitation doit être intellectualisé et spiritualisé-sublimé, pour que l'homme puisse récupérer le calme qui lui permet de se pencher sur la vérité essentielle de la vie. Cette contemplation calme et sereine porte à la concentration de toutes les énergies et à leur activation sensée. Cette contemplation conduit vers la plénitude. Elle est possession sublime de soi, acceptation de tout ce qui est inéchangeable, sans aucun résidu d'affectivité subjective qui pourrait se transformer en angoisse, rancœur ou haine. Cette contemplation est l'amour de la vie sous toutes ses formes : la *bonté* (DIEL, 1966, 28-29).

À l'inverse, la *déformation malade de l'esprit* est créée par la stagnation de la tendance évolutive du désir. La représentation des objets désirés devient *imaginative*. L'*affectivité* devient impatiente et obsédante. Avec l'exaltation de l'affect tendu par le désir, l'insatisfaction s'exalte. L'*excitation* devient *irritation*. Les désirs exaltés s'accumulent sans trouver la décharge réelle. La psyché de l'homme qui ne spiritualise ni n'intellectualise efficacement se trouve envahie par l'*imagination maladivement exaltée* (DIEL, 1966, 29).

L'*angoisse* est, pour Paul Diel, un état convulsif qui se compose de deux attitudes diamétralement opposées : l'*exaltation désireuse* et l'*inhibition craintive*. L'*angoisse* peut produire des symptômes organiques. Ces symptômes sont dus au *refoulement* de l'angoisse coupable et à sa réapparition sous forme onirique, symboliquement déguisée. La *coulpe* est l'oubli de l'appel évolutif de l'esprit. Le mythe figure le tourment angoissé qui accompagne tous les degrés de l'égaré comme un « châtiment » infligé par l'esprit symboliquement personnifié par la divinité. L'*angoisse* peut se manifester sous différentes formes :

1. L'*irritation nerveuse* représente l'exaltation tournée vers l'esprit ;

2. L'*euphorie banale* ou *banalisation* : celle-ci se présente comme un état de sous-tension énergétique. Chaque désir est immédiatement contenté, aucune énergie évolutive ne peut se former. Puisqu'il n'y a pas de désirs retenus, aucun travail de spiritualisation ou de sublimation n'est possible. Il ne reste que le vide intérieur.
3. La *stagnation involutive* ou *vanité* est l'imagination exaltée à l'égard de soi. Elle est la déformation de l'esprit par excellence. Elle est le contraire de la lucidité. *Vanité* et *culpabilité exaltée* sont les deux pôles d'une même déformation malade de l'esprit : la *stagnation de la poussée évolutive*. Les mythes insistent sur la déformation malade de l'esprit dont le signe est la *vanité coupable*, la *culpabilité vaniteuse*. Le seul remède consiste à ne pas exalter la culpabilité afin de ne pas la rendre insupportable.
4. L'*indignation* est le trait pervers caractéristique de l'être devenu conscient, mais dont la conscience ne s'est pas encore évolutivement affirmée. La *vaniteuse justification de soi* est le monstre mythique qui ravage le monde et qui détruit les âmes. L'homme qui attaque ce monstre est, mythiquement, le *héros*. Il ne vaincra pas sans être investi des armes symboliquement prêtées par la « divinité » et qui ne peuvent être que la clairvoyance spirituelle à l'égard des motifs (contraire du refoulement vaniteux) et la pureté de l'activité (contraire de l'action coupable). Le *héros mythique* est le représentant de la poussée évolutive. La *divinité* devient, sur le plan symbolique, son père mythique dont il est le « fils » et l'« envoyé ».

« La vision surconsciente du symbolisme mythique concerne la vie entière : sa compréhension idéelle (spiritualisation) et sa réalisation idéale (sublimation). »
(DIEL, 1966, 34)

La **morale** est l'adaptation au sens évolutif de la vie, la satisfaction du désir essentiel et évolutif, satisfaction qui ne peut être obtenue que grâce à la maîtrise des désirs multiples, à leur harmonisation, contraire de l'exaltation imaginative. La *morale* est l'économie du plaisir. Elle est la valorisation surconsciente. Elle tente de réaliser la satisfaction essentielle : la *joie*.

La **conscience** est le pressentiment de la loi qui stipule qu'à toute déviation essentielle à l'égard du désir essentiel correspond l'angoisse vitale : le tourment de la culpabilité. La loi psychique impose à l'homme de s'orienter vers le sens directif évolutivement immanent à la vie, sous peine de devenir victime de la *nervosité* (exaltation vers l'esprit) ou *banalisation* (exaltation des désirs matériels et sexuels).

Les symboles les plus typiques concernent les trois instances qui se surajoutent à l'*inconscient animal* : l'*imagination exaltive et refoulante* (*subconscient*), l'*intellect* (*conscient*) et l'*esprit* (*surconscient*).

La fonction *surconsciente* et ses diverses qualités sont figurées par le sommet d'une montagne imaginé comme résidence des divinités solaires qui

symbolisent les qualités de l'âme. Le soleil, anciennement symbole de fécondation, devient symbole de l'*esprit* illuminant.

L'être *conscient*, l'homme, habite la surface de la Terre. L'arène du conflit intrapsychique est le *conscient*. La terre entière devient ainsi symbole du *conscient* et de sa situation conflictuelle. L'*intellect* est symbolisé par le feu terrestre. L'eau et le feu sont l'un et l'autre des symboles de *purification*. Le feu symbolise la *purification par la compréhension* jusqu'à sa forme la plus spirituelle, la lumière, la vérité. L'eau symbolise la *purification du désir* jusqu'à sa forme la plus sublime, la bonté. La mer devient ainsi symbole de *naissance*. La terre représente le *principe féminin* et passif de la fécondation mystérieuse de la Création, la Terre-Mère opposée au symbole Esprit-Père. Les héros naviguent et errent souvent sur la mer, c'est-à-dire qu'ils sont exposés aux dangers de la vie, ce que le mythe symbolise par les monstres qui surgissent des profondeurs. La région sous-marine devient ainsi symbole du *subconscient*.

Le *subconscient* et ses dangers sont représentés par les monstres qui sortent de la région souterraine, de la cavité sombre. L'eau gelée, la glace, exprime la *stagnation* à son plus haut degré, le manque de chaleur humaine, l'absence du sentiment vivifiant et créateur qu'est l'amour.

En résumé, Paul Diel analyse les motivations intimes et démontre leur importance prédominante pour le comportement sensé ou insensé. Les *motifs* — à distinguer des *mobiles extérieurs de l'activité*, les *excitations provenant du milieu* — sont les produits d'une incessante délibération intime en vue d'une décharge réactive. Pour Paul Diel, l'*intime délibération* n'élabore pas seulement des décisions volontaires en vue d'une maîtrise réactive de l'ambiance. Elle est également créatrice d'idées valorisantes, et même de systèmes d'idées, d'idéologies, envisageant en premier lieu non plus l'adaptation utilitaire à l'ambiance, mais l'*adaptation au sens de la vie*. La délibération intime à l'égard de ce que l'homme doit faire de sa vie crée ainsi la vision des *valeurs-guides*, motifs supérieurs d'action, parce que déterminantes d'une *volonté d'automatisme* face aux excitations ambiantes. Malheureusement, l'*esprit valorisant* qui préside aux délibérations intimes n'est pas infaillible. Il est exposé aux erreurs et crée des *visions-guides* contradictoires, cause d'une angoisse de désorientation qui se trouve finalement à la base de toutes les « maladies de l'esprit ». Or, il existe une ancestrale *vision-guide* unifiante : la vision mythique. Le propre de la vision mythique est l'expression énigmatique, symboliquement déguisée, irrationnelle et illogique. La narration symbolisante et multiforme des mythologies peut donner l'impression qu'elles sont contradictoires. Il n'existe, cependant, qu'une vision unique due à la faculté symbolisante. Celle-ci s'exprime dans les mythologies par des images symboliques les plus diverses. La vision commune à tous les mythes est la lutte entre divinités d'une part, démons et monstres d'autre part. **Cette vision exprime le conflit intime entre les motivations justes et fausses.** Ce conflit exprime en fait la délibération humaine. Le langage mythique aurait donc un vocabulaire extrêmement précis. Il serait fondé sur les lois qui régissent la valeur sensée

ou la non-valeur insensée de la *délibération intime*. La signification commune à toutes les mythologies ne se dévoile qu'à l'aide d'une préalable étude des motivations (DIEL, 1975, 9-11).

Jacques Lacan (1901-1981) et l'École freudienne

En 1932, Jacques Lacan défend sa thèse de doctorat en médecine (psychiatrie) sur *La psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. En 1936, il fait son entrée publique sur la scène psychanalytique par sa conférence sur le *Stade du miroir*. En 1953, lors de la scission du mouvement psychanalytique français, il rejoint les anciens analysés de Laforgue (Lagache, Favez-Boutonnier, Françoise Dolto...) qui fondent le *Groupe de recherches et d'études freudiennes*. En 1963, une seconde scission a lieu qui permet à Jacques Lacan de prendre la tête de l'*École freudienne de Paris*. Il diffuse sa doctrine à travers les *Séminaires* de l'École pratique des Hautes Études et dirige la collection *Le Champ freudien* aux éditions du Seuil. Comme on l'aura compris à travers ces diverses déchirures, Jacques Lacan est avant tout un phénomène de rejet ou d'admiration qui ne laisse pas indifférent le petit monde de l'analyse.

Le stade du Miroir et l'Œdipe (LACAN, 1966, 89-97)

Pour Jacques Lacan, trois étapes se dessinent dans les dix-huit premiers mois de la vie lorsqu'il contemple son image dans le miroir :

1. L'enfant réagit comme si l'image était une réalité (ou l'image d'un autre) ;
2. Il cesse de traiter cette image comme un objet réel ;
3. Il finit par reconnaître cet autre comme étant sa propre image.

C'est le moment de l'*identification imaginaire*. Par l'*échange des regards*, cette *identification* va de pair avec celle de la mère. Si cette troisième étape est franchie, l'enfant intègre son image à son corps propre. L'expérience du miroir est décisive pour la construction du *Je* à travers le corps propre. Avant de parvenir à cette étape, l'enfant aura dû surmonter l'obstacle du *corps morcelé* : les autres corps, les poupées, les objets d'agression ou de mutilation, etc. La troisième étape du stade du Miroir devient la première étape du stade de l'Œdipe :

Stade du Miroir <i>l'imaginaire</i>	1 ^{re} étape : l'image réelle d'un autre — la mère autre 2 ^e étape : l'image n'est qu'une image — la mère irréalisée 3 ^e étape : identification à sa propre image — identification à la mère
Stade de l'Œdipe vers le <i>symbolique</i>	1 ^{er} temps : 3 ^e étape du miroir 2 ^e temps : interdit du père, castration 3 ^e temps : accès au Nom-du-Père et à l'ordre symbolique

(FAGÈS, 1976, 315)

Dans la relation *duelle* avec la mère, l'enfant désire inconsciemment être le complément total, le **Phallus**¹³, pour celle-ci. Le père intervient en castrateur, séparant l'enfant de sa mère, il signifie à celui-ci qu'il n'est pas le *phallus* et à la mère qu'elle n'en est pas détentrice. C'est l'*interdit du père*. C'est la seconde étape de l'Œdipe (LACAN, 1971, 103-115)

La relation *duelle* fait place à la triade. Lors de cette troisième étape de l'Œdipe, l'enfant *s'identifie au père*. Il entre dans l'ordre *symbolique* et l'ordre de la *Loi*, du *Nom du Père*.

Trouvant sa juste place, l'enfant acquiert la subjectivité. Il entre dans le monde du langage et de la culture, monde que désigne le *signifiant premier* : le *Phallus* comme attribut paternel. Le *Phallus* est la *métaphore* paternelle qui permet de descendre profondément dans l'inconscient. À la suite des absences répétées de la mère, une crise d'identification à la mère s'est produite. Dénouer la crise pour l'enfant revient à *nommer* la cause de ces absences, à savoir le père. Accéder au *Nom du Père* ouvre à l'*ordre symbolique* et non plus à l'*imaginaire*. L'enfant renonce à être un tout (le *Phallus* pour la mère). La clé de la totalité se trouve désormais du côté du signifiant paternel (LACAN, 1971, 103-115).

¹³ Lacan distingue le *Phallus*, symbole, attribut paternel, du « pénis », organe sexuel spécifique. Cette distinction prend une importance comparable à celle (différente) du sexuel et du génital dans la théorie freudienne : méconnaître l'une ou l'autre a souvent engendré de sérieux malentendus " (FAGES, 1976, 329)

Le langage et la rhétorique (FAGÈS, 1976, 315-319) (LACAN, 1970, 101-289) (LACAN, 1971, 151-244)

Pour Jacques Lacan, le sujet humain est constitué par le langage. Lacan reprend pour preuve un exemple de Freud, ce jeu de répétition du petit enfant qui chasse et rappelle une bobine : « *Fort ! — Da !* » (Loin ! — ici !) Pour équilibrer le déplaisir de l'absence et le plaisir de la présence maternelle, l'enfant en joue. Ce faisant, il reçoit *la détermination de l'ordre symbolique*. Sa *compulsion de répétition* passe par des *signifiants articulés, binaires* (dichotomie). L'enfant assimile, grâce au langage, *l'écart entre le symbole et la chose* : entre les *signes* et les allées et venues effectives de la mère.

L'*écart* le plus déterminant ne se pose pas entre le *signe* et la chose, mais à l'intérieur du *signe* lui-même, *entre le signifiant et le signifié*. Pour Jacques Lacan, le sujet humain se trouve pris dans un *défilé radical* de signifiants. En d'autres termes, le sujet peut formuler des demandes sans fin (énoncer des signifiants), mais que désire-t-il au juste ? (Quels signifiés ?)

Pour illustrer la *suprématie du signifiant*, Lacan commente *La lettre volée* d'Edgar Allan Poe. Une lettre énigmatique se promène de main en main : d'un personnage mystérieux à la reine, de la reine au ministre, du ministre au détective, etc. Tous les personnages s'ordonnent autour de cette lettre supposée compromettante, mais en définitive l'enveloppe (le signifiant) a joué un plus grand rôle que le contenu (le signifié) (LACAN, 1966, 19-75).

L'affirmation centrale de la psychanalyse lacanienne « *se fonde sur le fait (...) que l'inconscient ait la structure radicale du langage.* » Lacan décrit le façonnement de l'inconscient en empruntant au linguiste Roman Jakobson les deux grandes catégories rhétoriques :

1. La **métaphore** qui joue par substitution (exemple : *lion* se substitue à *homme courageux*) devient la **condensation** qui fonctionne plutôt verticalement comme une superposition qui enfonce les *signifiés* ;
2. La **métonymie** qui joue par contiguïté (la partie pour le tout, *voile* pour dire *bateau*) devient le **déplacement** qui, selon Freud, évoque les déplacements, le déroulement sans fin du désir et forme un tissu serré qui recouvre les formations de l'inconscient.

L'**inconscient**, chez Lacan, est tramé, tissé par les métaphores et métonymies. La tâche de l'analyste consiste à démonter cette trame pour retrouver, libérer la parole vraie du sujet, sa position exacte dans l'**ordre symbolique**. Lacan utilise également les catégories linguistiques pour distinguer l'**énonciation** et l'**énoncé** :

1. L'**énonciation** désigne l'acte personnel du sujet parlant ;
2. L'**énoncé** désigne les formules qu'il pose.

Tout se passe, selon Lacan, comme si le sujet souffrait de n'être pas en état d'acte vraiment personnel d'énonciation et par là au niveau symbolique. En réalité, il joue en fonction de rôles, de personnages, de masques, d'énoncés au niveau de l'imaginaire. Il emprunte à la culture, à l'ordre symbolique pour habiller son imaginaire et le faire passer pour réel. La parole libératrice doit tendre vers une énonciation véridique.

Dans *Mille Plateaux*, G. Deleuze et F. Guattari vont mettre en cause les postulats linguistiques de R. Jakobson. Pour eux, le langage ne serait pas transmission d'information, mais bien émission et réception de *mots d'ordre*.

« (...) si le langage semble toujours supposer le langage, si l'on ne peut pas fixer un point de départ non linguistique, c'est parce que le langage ne s'établit pas entre quelque chose de vu (ou de senti) et quelque chose de dit, mais va toujours d'un dire à un dire. » (DELEUZE & GUATTARI, 1980, 97)

Ils remettent en question l'importance de la métaphore et de la métonymie au niveau du langage.

« Le "premier" langage, ou plutôt la première détermination qui remplit le langage, ce n'est pas le trope ou la métaphore, c'est le discours indirect. L'importance qu'on a voulu donner à la métaphore, à la métonymie, se révèle ruineuse pour l'étude du langage. Métaphores et métonymies sont seulement des effets, qui n'appartiennent au langage que dans le cas où ils supposent déjà le discours indirect. » (DELEUZE & GUATTARI, 1980, 97)

Deleuze et Guattari privilégient ainsi la dimension pragmatique du langage. En dehors de celle-ci, il n'y aurait pas de langage proprement dit.

« Le langage ne se contente pas d'aller d'un premier à un second, de quelqu'un qui a vu à quelqu'un qui n'a pas vu, mais va nécessairement d'un second à un troisième, ni l'un ni l'autre n'ayant vu. C'est en ce sens que le langage est transmission du mot fonctionnant comme mot d'ordre et non communication d'un signe comme information. Le langage est une carte et non pas un calque. » (DELEUZE & GUATTARI, 1980, 97-98)

Ils rejettent la conception de la communication comme transmission d'informations.

« Si l'on dit du dormeur que ses rêves sont de nature métaphorique, pour ce dernier, il n'en est rien. Enfermé dans son univers onirique, il croit parler le monde. Ce ne sera qu'une fois en situation de veille que l'écart entre monde imaginé et monde réel lui apparaîtra. Par conséquent, parler de métaphore c'est se placer dans un métalangage où celle-ci ne joue plus. Mais inversement, cela signifie que tout langage peut être dit métaphorique : il suffit de trouver un métalangage capable de l'exprimer. » (VERHAEGEN, 1994, 22)

Quand J. Lacan reprend les thèses de R. Jakobson, il oublie une donnée importante relevée par Freud dans son premier ouvrage consacré aux rêves : le *travail du rêve*. Ce n'est que lorsque nous devons *communiquer* notre rêve, que nous utilisons un langage métaphorique pour exprimer les images perçues. Les structures du langage apparaissent seulement dans le *travail du rêve*, et non dans le rêve lui-même. Entre le rêve tel qu'il est dévoilé et le rêve tel qu'il est vécu, il y a un travail, une traduction, une adaptation en mots. Ce rêve dévoilé a, bien entendu, la structure du langage. Il reçoit la marque de la *Verdrängung* du phallus (LACAN, 1971, 112) par quoi l'inconscient *devient alors* langage. Les icônes imagées constituant le rêve proprement dit ont été traduites en mots sous forme d'icônes métaphoriques ou métonymiques. Pour effectuer ce *travail du rêve*, il faut qu'il y ait déjà *conscience* du sujet. Un bébé, qui n'a pas encore intégré le langage et n'est pas conscient de lui-même, ne peut exprimer son rêve. Le rêve lui-même, à l'inverse de ce que J. Lacan pensait, n'est nullement de l'ordre du langage. Il est !¹⁴

Mais qu'en est-il au juste du rêve lui-même ? C'est ce que nous révèle le *mythe de la Genèse*. Ce n'est qu'en mordant au fruit de l'arbre de la connaissance, que l'homme doit quitter l'Éden. Ce fruit a la saveur du langage. Il en épouse pleinement les structures. Par l'acquisition du langage, l'homme prend conscience de lui-même et intègre les structures sociales et linguistiques. Sujet et assujetti, il peut maintenant *communiquer*. C'est-à-dire émettre et recevoir des *mots d'ordre*. Parler de ce qu'il ne connaît pas *directement*. En échange, il doit quitter le stade fusionnel qui le liait *inconsciemment* à sa mère, au monde et à Dieu. La métaphore est bien au fondement de l'échange, mais demeure inaccessible tant que cet échange

¹⁴ Lors de l'ontogenèse, le fœtus passe par un stade où le sommeil paradoxal occupe 90 % du temps total. Le sommeil paradoxal est le premier état de vigilance à se différencier à partir de la seconde moitié de la gestation. Il se remarque par une atonie musculaire combinée avec de légers mouvements des yeux et une activité rapide de l'électroencéphalogramme. Les mouvements des yeux sont concomitants d'une activité électrique originaire du tronc cérébral et enregistrée dans le thalamus et dans le cortex occipital (JOUVET, 1992). Le sommeil paradoxal est apparu, il y a plus de cent millions d'années, chez les homéothermes (oiseaux et mammifères). Une partie du cerveau postérieur (*rhombencéphale*), où est situé le réseau du sommeil paradoxal, s'est développée en même temps que le *néocortex*. (VALATX, 1994, 68-69) La présence des mimiques faciales au cours du sommeil paradoxal du nouveau-né conduit à penser qu'elles ne sont pas apprises par imitation. En réalité, l'installation des réseaux neuronaux qui les sous-tendent se réalise sous l'influence d'informations contenues dans le *génom*e. Cette organisation commence à se mettre en place avant la naissance, pendant l'état correspondant au sommeil paradoxal qui occupe 90 % du temps chez le fœtus. Les rêves qui se déroulent durant le sommeil paradoxal seraient ainsi le moment privilégié où s'exprimeraient la mémoire de l'espèce et les composantes innées de la personnalité. Dès lors, au cours du rêve, se rencontreraient les deux mémoires, la mémoire acquise (nouvelle et ancienne) et la mémoire *génétique* pour ne retenir que les éléments significatifs et les incorporer dans les réseaux existants (VALATX, 1994, 70-71).

n'est pas passé par un métaniveau. Dès lors, pour interpréter cette métaphore, il faut l'étudier à la fois d'un point de vue sémiotique et d'un point de vue pragmatique. Dès lors pour comprendre les deux pôles d'une image, celle diffusée dans le rêve et celle transcrite métaphoriquement dans le langage, il y a lieu, comme nous le verrons au chapitre suivant, d'utiliser une double technique. La première, celle des *associations libres*, épouse pleinement le caractère linéaire du langage. Elle dévoile le lien que l'icône a avec le monde. C'est l'interprétation au plan de l'objet. La seconde, celle de l'*amplification*, tente de revenir vers le paradis perdu. Elle ne peut l'atteindre que par comparaison, par *analogie*¹⁵, en tenant compte à la fois de l'aspect sémiotique et de son caractère pragmatique, de son contexte. Elle réinjecte l'icône dans le magma du chaos, ou du moins dans une structure intermédiaire, celle du rhizome.

La demande et son traitement

1. Lacan constate que, dès son entrée dans la vie, le sujet se trouve en état de *manque*. Il quête le complément maternel.
2. Rencontrant les limites du corps, ce *manque* se concentre sur les zones érogènes.
3. Accédant à un palier psychique, il se transmue en *désir* illimité.
4. Ce *désir* se formule en *demande* interminable.
5. La *demande* puise à l'ordre du langage. Dans son *manque* individuel, il *désire* toujours *autre* chose, un autre objet. Par la position individuelle de son inconscient, il est en rapport avec *a* minuscule. Par sa position en regard de tout l'ordre symbolique, il se trouve dans un *manque* plus radical vis-à-vis de l'Autre, *A* majuscule. Cette distinction entre *a* et *A* est homologue de celle entre l'imaginaire et le symbolique : la *mère imaginaire* représente le rapport *a* avec les objets de la demande ; le *nom du Père* représente le grand Autre. (FAGÈS, 1976, 330)

¹⁵ Pour Edgar Morin, « la connaissance par l'analogie est une connaissance du semblable par le semblable qui détecte, utilise, produit des similitudes de façon à identifier les objets ou phénomènes qu'elle perçoit ou conçoit. » (MORIN, 1986, 139) (Voir les conclusions).

La demande	Le parcours du miroir et de l'Œdipe
1. <i>Manque à être</i> (Besoin : complément maternel) ; 2. <i>Pulsions</i> : expansion, zones érogènes ; 3. <i>Désir</i> : multiples objets, substituts ; 4. <i>Demande</i> : paroles ; 5. <i>Autre</i> (ordre symbolique).	1. L'image réelle d'un autre ; 2. L'image n'est qu'image — la mère irréaliste ; 3. Identification à la mère et à sa propre image ; 4. Interdit du Père, castration ; 5. Accès au Nom-du-Père et à l'ordre symbolique.

Le patient demande sa guérison. Le psychanalyste fait le mort et provoque ainsi la frustration en regard des fausses certitudes. C'est, en analyse, le temps de la *parole vide*. Au-delà de cette *parole vide*, l'analyste recherche avec le patient la *parole pleine*, libératrice. Le moment de vérité se présente lorsque le patient avec l'analyste nomme enfin sa position exacte dans l'*ordre symbolique*. Lacan distingue :

1. Le **refoulement** qui interdit à des contenus d'accéder à la conscience : son jeu est repérable par les lapsus, les ratés...
2. La **forclusion** qui est un manque profond, radical, quasi irrémédiable.

Cette distinction éclaire la différence entre *névrose* et *psychose*. Face à une *névrose* (l'hystérie par exemple), l'analyste parvient au travers des ratés à trouver le noyau de la névrose. Face à une *psychose* (le délire de persécution), l'analyse est contrainte à faire le tour d'un donné absent.

Françoise Dolto et l'angle de la communication

Considérant que l'inconscient est structuré comme un langage, le problème central devient, pour Françoise Dolto, de restaurer la communication perdue. Elle examine dès lors les problèmes pathologiques sous l'angle de la communication. Ainsi, si tous les êtres humains perçoivent la présence d'autrui, pour les psychotiques, c'est le signal d'un danger vital. La tâche de l'analyste est alors d'instaurer un *champ de communication*. Il importe de saisir le *langage du corps*. Le psychanalyste devient un médiateur de la *fonction symbolique*.

Piaget et les facteurs du développement mental de l'enfant

Pour Piaget, Le développement mental de l'enfant apparaît comme une succession de trois grandes constructions dont chacune prolonge la précédente, en la reconstruisant d'abord sur un nouveau plan :

1. La période *sensori-motrice* est la période antérieure au langage. Faute de fonction symbolique, le nourrisson ne présente encore ni pensée, ni affectivité liée à des représentations permettant d'évoquer les personnes ou les objets en leur absence. Le développement mental au cours de ces dix-huit premiers mois est particulièrement rapide et particulièrement important. La construction des *schèmes sensori-moteurs* prolonge et dépasse celle des structures organiques au cours de l'*embryogenèse*. Piaget dégage six stades :
 1. Le stade des réflexes, des stimuli-réponses et de l'assimilation (comparable à l'assimilation biologique au sens large) ;
 2. Le stade des réflexes conditionnés et des premières habitudes ;
 3. Les apprentissages élémentaires (l'enfant a environ 4 mois 1/2) ;
 4. La coordination des moyens et des buts grâce à des schèmes d'assimilation connus ;
 5. La recherche de moyens nouveaux par différenciation des schèmes connus (11-12 mois) ;
 6. La fin de la période sensori-motrice et la transition avec la période suivante (18 mois).

Décentration générale, telle que l'enfant finit par se situer comme un objet parmi les autres en un univers formé d'objets permanents, structuré de façon spatio-temporelle et siège d'une causalité à la fois spatialisée et objectivée dans les choses (PIAGET & INHELDER, 1980, 7-14). Ces six stades sont liés à un égocentrisme aussi total qu'inconscient de lui-même (faute de conscience du moi). Les affects propres aux deux premiers stades s'inscrivent dans un contexte décrit par J.M. Baldwin sous le nom d'*adualisme* dans lequel il n'existe aucune conscience du moi, c'est-à-dire aucune frontière entre le monde intérieur ou vécu et l'ensemble des réalités extérieures (PIAGET & INHELDER, 1980, 21). Les deux derniers stades marquent la double constitution d'un moi différencié d'autrui, et d'un autrui devenant objet d'affectivité. J.M. Baldwin insiste sur le rôle de l'imitation dans l'élaboration du moi, ce qui atteste la solidarité et la complémentarité des formations de l'*ego* et de l'*alter* (PIAGET & INHELDER, 1980, 24).
2. Vers un an et demi à deux ans apparaît une fonction fondamentale pour l'évolution des conduites ultérieures et qui consiste à pouvoir représenter quelque chose (un *signifié*) au moyen d'un *signifiant* ne

servant qu'à cette représentation : langage, image mentale, geste symbolique. Il y a apparition de la **fonction sémiotique**. La construction des **relations sémiotiques, de la pensée et des connexions interindividuelles** intériorise ces schèmes d'action en les reconstruisant sur un nouveau plan de la représentation et les dépasse jusqu'à constituer l'ensemble des **opérations concrètes** et des **structures de coopération** :

1. il y a d'abord l'*imitation différée* ;
2. il y a ensuite le *jeu symbolique* ou le *jeu de fiction* ;
3. ensuite vient le *dessin* ou *image graphique* ;
4. vient après l'*image mentale* ;
5. enfin, le *langage* naissant permet l'*évocation verbale* d'événements inactuels.

La fonction sémiotique engendre ainsi deux sortes d'instrument : les *symboles*, qui sont *motivés*, c'est-à-dire présentent, quoique signifiants différenciés, quelques ressemblances avec leurs *signifiés*, et les *signes*, qui sont arbitraires ou conventionnels (PIAGET & INHELDER, 1980, 45).

3. Dès le niveau de onze-douze ans, la **pensée formelle** naissante restructure les **opérations concrètes** en les subordonnant à des structures nouvelles, dont le déploiement se prolongera durant l'adolescence et toute la vie ultérieure. Trois niveaux de passage précèdent cette période :
 1. Le niveau sensori-moteur d'action directe sur le réel ;
 2. Entre 3 et 7 ans, le niveau des obstacles. L'enfant ne sait pas représenter ce qui est déjà acquis au niveau de l'action ; l'enfant ne sait pas encore se *décentrer* au niveau de la représentation ; la *décentration* doit porter sur un univers interindividuel ou social ;
 3. Vers 7-8 ans, le niveau des opérations qui portent sur les transformations du réel, mais par des actions intériorisées et groupées en systèmes cohérents et réversibles (réunir et dissocier, etc.).

Cette intégration de structures successives permet de découper le développement en grandes périodes et en sous-périodes qui obéissent aux critères suivants :

- Leur ordre de succession est constant, quoique les âges moyens qui les caractérisent puissent varier d'un individu à l'autre ;
- Chaque stade est caractérisé par une structure d'ensemble en fonction de laquelle on peut expliquer les principales réactions particulières ;
- Ces structures d'ensemble sont intégratives et ne se substituent pas les unes aux autres. Chacune résulte de la précédente en l'intégrant à titre de structure subordonnée.

L'élaboration des structures logico-mathématiques (du niveau sensori-moteur à la pensée formelle) précède la connaissance physique : l'objet permanent est déjà solidaire du groupe des déplacements, comme la

variation des facteurs physiques l'est d'une combinatoire et du groupe de quaternarité. Les structures logico-mathématiques sont dues à la coordination des actions du sujet et non pas aux pressions de l'objet physique. Les quatre facteurs généraux assignés à l'évolution mentale sont :

1. La **croissance organique** et spécialement la maturation du complexe formé par le système nerveux et les systèmes endocriniens. Un certain nombre de conduites dépendent des débuts de fonctionnement de certains appareils ou circuits (c'est le cas de la vision et de la préhension vers quatre mois et demi) ;
2. Le **rôle de l'exercice et de l'expérience acquise** dans l'action effectuée sur les objets. Ce facteur est essentiel jusque dans la formation des structures logico-mathématiques. Il existe deux types d'expérience :
 - 2.1. L'*expérience physique*, qui consiste à agir sur les objets pour en abstraire les propriétés (assimilation à des cadres logico-mathématiques) ;
 - 2.2. L'*expérience logico-mathématique*, qui consiste à agir sur les objets, en vue de connaître le résultat de la coordination des actions (la connaissance est abstraite de l'action et non pas des objets) (phase pratique de la déduction opératoire ultérieure).
3. Les **interactions et les transmissions sociales**. D'une part, la socialisation est une structuration, à laquelle l'individu contribue autant qu'il en reçoit. D'autre part, l'action est inefficace sans une assimilation active de l'enfant.
4. Un **processus d'équilibration** dans le sens d'une autorégulation, c'est-à-dire d'une suite de compensations actives du sujet en réponse aux perturbations extérieures et d'un réglage rétroactif et anticipateur constituant un système permanent de telles compensations.

Ce sont, en fin de compte, les besoins de *croître*, de *s'affirmer*, de *aimer et d'être valorisé* qui constituent les moteurs de l'intelligence et des conduites en leur totalité et en leur complexité croissante. Les deux aspects affectif et cognitif sont à la fois inséparables et irréductibles. Les sentiments comportent des racines héréditaires, se diversifient au cours de l'expérience vécue et tirent un enrichissement fondamental de l'échange interindividuel ou social. Ils comportent également des conflits, des crises et des rééquilibrations. Toute l'évolution ultérieure de la pensée, de la réciprocité morale, et de l'équilibration propre à la coopération est un progrès continu conduisant des régulations à la réversibilité et à une extension ininterrompue de cette dernière. La **réversibilité** est un système complet, entièrement équilibré, de compensations, tel qu'à chaque transformation corresponde la possibilité d'une réversibilité inverse ou d'une réversibilité réciproque.

L'exploration du cerveau et le point de vue de la neurophysiologie

Neurophysiologie du rêve

Introduction

Depuis les années 1950, la neurophysiologie a pour objet l'étude descriptive et fonctionnelle du cerveau qui rêve. Mais il n'y a, à ce jour, aucune certitude scientifique quant à l'utilité objective du rêve. Le **rêve** correspond à l'état mental conscient, mais labile, qui résulte de l'autostimulation du cerveau déconnecté du monde extérieur lors des sommeils profond et paradoxal. Le rêve, en effet, n'est généré ni par les stimulations sensorielles en raison de l'activation cyclique d'une région du tronc cérébral appartenant à la formation réticulée méso pontique lors du sommeil paradoxal.

Le rêve désigne un ensemble de phénomènes psychiques éprouvés au cours du sommeil. Au réveil, le souvenir du rêve est souvent lacunaire, parfois inexistant. Il est cependant possible d'entraîner la remémoration onirique. Les rêves sont les plus élaborés pendant les phases de sommeil paradoxal.

- Les caractéristiques neuropsychologiques du rêve (MUZUR, 2005, 103-118) (HOBSON, 2009, 1-11) varient continuellement du sommeil lent au sommeil paradoxal : le rêve s'apparentant à la pensée à l'état de veille lors du sommeil profond, puis devenant de plus en plus comparable à un état hallucinatoire sensori-moteur lors du sommeil paradoxal.
- D'un point de vue neurophysiologique, l'activité cérébrale observée lors du sommeil paradoxal s'avère proche de l'état de veille en se traduisant, en particulier, par un tracé électroencéphalographique désynchronisé (rapide et de bas voltage), et une intense activation thalamocorticale entraînée par un générateur méso pontique situé dans le tronc cérébral. Cette activation cérébrale visualisée en imagerie fonctionnelle (tomographie par émission de positons ou TEP-scan) (MAQUET, 2000, 207-231) diffère cependant de celle observée à l'état de veille par l'inactivation de certaines régions du cerveau comme le cortex préfrontal.

Le rêve se distingue de l'hallucination et de la rêverie qui, elles, sont vécues à l'état éveillé. La fonction éventuelle du rêve reste débattue entre ceux qui n'y voient qu'un épiphénomène du sommeil paradoxal dépourvu de toute fonction propre, et ceux qui supposent que le rêve reflète un processus

d'abstraction des représentations mentales (DORMHOFF, 2003) (FOULKES, 1985) ou de régulation émotionnelle. Les données scientifiques réfutent l'interprétation psychanalytique du rêve (HOBSON, 2002).

Premières recherches

La neurophysiologie du rêve se distingue des théories psychologiques en ce sens qu'elle permet l'étude descriptive et fonctionnelle de l'activité du cerveau qui rêve, aux niveaux biochimique, biologique et anatomique.

Les prémisses de la neurophysiologie se font jour avec Alfred Maury (1861), professeur au collège de France. Jusqu'alors, le rêve n'avait pas de structure temporelle au sein du sommeil. En réveillant des sujets à intervalles réguliers il remarqua que les souvenirs de rêve étaient rares, infirmant l'idée qu'ils survenaient de façon permanente pendant le sommeil. Il fit l'hypothèse que le rêve fût un phénomène épisodique ou aléatoire survenant à des moments particuliers : pendant l'endormissement, sous l'influence de stimuli externes ou internes ou avant le réveil (JOUVET, 1992) comme Peretz Lavie considèrent que Maury n'étudiait pas les rêves, car les expériences se faisaient juste après son endormissement, mais des hallucinations hypnagogiques (LAVIE, 1998, 91). La neurophysiologie du rêve proprement dite commence véritablement au XX^e siècle, à partir des années 1950. Les découvertes antérieures à cette date ne furent tout simplement pas reliées à l'activité onirique, bien qu'elles la concernaient plus ou moins directement. C'est ainsi qu'en 1880 le docteur Jean-Baptiste Gélinau décrit la narcolepsie avec ses phases d'abolition du tonus musculaire à la suite d'une émotion (cataplexie) ou d'irruption irrépressible du sommeil, épisodes pendant lesquels certains patients rêvent. En 1937, l'Allemand Klaue fit la différence chez le chat entre deux activités corticales au sein du sommeil, l'une rapide, l'autre lente, sans les associer à une activité onirique. En 1944, l'Allemand Ohlmeyer décrit des cycles d'érections pendant le sommeil, qui correspondent en fait aux périodes de rêve, mais sans relier les unes aux autres (JOUVET, 1992).

La recherche depuis 1953

En 1939, Nathaniel Kleitman publie un livre sur le sommeil qui fait référence. Deux de ses étudiants font également des découvertes importantes : Eugen Aserinsky et William C. Dement. En 1953, Aserinsky émit l'hypothèse que les périodes de mouvements oculaires rapides survenant pendant le sommeil et enregistrés grâce à un électro-oculogramme correspondaient aux périodes des rêves. Cette activité oculaire fut nommée « PMO » (pour « phase de mouvements oculaires ») ou « REM » (« *rapid eye movements* ») par opposition aux mouvements oculaires lents et ondulants observés pendant la phase d'endormissement. W. Dement constata

que 80 % des dormeurs réveillés pendant les phases REM se rappelaient leurs rêves, contre 35 à 70 % seulement pendant les périodes de sommeil profond (ÉTEVENON, 1987, 1991). Le rêve survenait par périodes de 20 à 25 min, séparées par des intervalles de 90 minutes, et caractérisées par une activité corticale similaire à celle de l'endormissement et des mouvements oculaires rapides (JOUVET, 1992). Ces travaux furent confirmés par Michel Juvet chez le chat. Il découvrit en outre que pendant les phases REM existait une disparition du tonus musculaire axial, associée à une activité cérébrale intense, proche de l'éveil les yeux ouverts, et de l'endormissement les yeux fermés (soit une durée de 6 min toutes les 25 min chez le chat). C'est ce qui le conduisit à introduire la notion de sommeil paradoxal, faisant ainsi du rêve le troisième état physiologique du cerveau. Ces critères d'atonie, d'activité cérébrale¹⁶, et des mouvements oculaires se retrouvèrent également chez l'homme (ÉTEVENON, 1987).

Domaines actuels de recherche

Stimuli externes et rêves

Plusieurs groupes de chercheurs ont tenté de refaire les expériences de Maury, en vain. L'intégration de stimuli externes dans le rêve était au mieux partielle, souvent nulle. Dans aucun cas, le stimulus ne devint le sujet central d'un rêve. Cette difficulté de détourner l'attention du rêveur de sa création interne a été nommée par Allan Rechtschaffen le « processus monomaniaque » (« *single-minded process* ») (LAVIE, 1998, 100).

Michel Juvet et le rêve comme troisième état du cerveau

Michel Juvet, neurobiologiste français, et d'autres chercheurs ont montré que chez les rats et les souris certaines fonctions que l'on croyait héréditaires ne le sont pas. Si l'on met le souriceau dans une nouvelle famille, il se comportera comme celle-ci. M. Juvet en déduit que ces adaptations doivent se faire pendant le sommeil paradoxal et que celui-ci sert donc à la programmation de l'individuation, c'est-à-dire la différenciation des individus (JOUVET, 1992, 79). En outre, le moi conscient n'est actif que pendant l'éveil (attention volontaire, prendre une décision, etc.). Ce moi ne contrôle plus le cerveau pendant le sommeil. Celui qui regarde les images des rêves n'est pas le moi conscient, mais d'après lui : « *C'est ton soi, ou ton inconscient, qui te rêve en dehors de ta volonté* » (JOUVET, 1992, 89-90) (HOBSON, 1988). Pour ce neurobiologiste, le rêve

¹⁶ Le tracé électroencéphalographique n'est pas une preuve que le sujet rêve, mais le reflet d'un état physiologique du cerveau différent de celui de l'éveil ou du sommeil profond.

n'est ni du sommeil, ni de l'éveil, mais un troisième état du cerveau aussi différent du sommeil que celui-ci hors de l'éveil (JOUVET, 1992, 15).

Michel Juvet a consacré sa vie à l'étude des mécanismes et de la conscience oniriques. Il a découvert et caractérisé ce qu'il a appelé le *sommeil paradoxal*, troisième état de fonctionnement du cerveau. Pour lui, la mémoire génétique de chaque individu semble s'exprimer au cours du rêve (JOUVET, 1992, 58). Si le rêve apparaît être une programmation du cerveau soumis à un contrôle génétique, ne serait-il pas responsable, chez l'animal, des variations interindividuelles des comportements instinctifs et chez l'homme, de cette part innée ou héréditaire de notre personnalité ? Celle qui ne se laisse pas, ou peu, influencer par le milieu, la culture ou l'apprentissage, l'« hérédité psychologique ». Des exemples spectaculaires de cette hérédité psychologique ont été publiés récemment par Bouchard à l'Université du Colorado, à la suite d'études des profils psychologiques de paires de vrais jumeaux ayant été séparés dès la naissance et élevés dans des milieux différents. » (JOUVET, 1992, 58)

« Gardien et programmeur périodique de la part héréditaire de notre personnalité, il est possible que chez l'homme le rêve joue également un rôle prométhéen moins conservateur. En effet, grâce aux extraordinaires possibilités de liaisons qui s'effectuent dans le cerveau au moment où les circuits de base de notre personnalité sont programmés, pourrait alors s'installer un jeu combinatoire varié à l'infini — utilisant les événements acquis — et donnant naissance aux inventions des rêves, ou préparant de nouvelles structures de pensée qui permettront d'appréhender de nouveaux problèmes. On conçoit alors l'importance des cent minutes de rêve qui surviennent périodiquement chaque nuit, lorsque notre température centrale est la plus basse. Ces cent minutes de rêve, dont nous ne pouvons ni déclencher le début, ni contrôler le contenu, jouent certainement un rôle capital dans les premières années de notre vie. Elles continuent à programmer itérativement sans doute les réactions les plus subtiles de notre "conscience" éveillée. L'intuition géniale d'un poète l'avait déjà perçu : "Je est un autre." » (JOUVET, 1992, 60)

Lors de ces travaux consacrés à la neurologie des états de vigilance, Michel Juvet remarque qu'il existe une corrélation étroite entre les fluctuations énergétiques du cerveau et l'apparition des rêves (JOUVET, 1992, 142). Il partage, entre autres, les idées de Lichtenberg (1742-1794). Celui-ci, fasciné par ses propres rêves, avait conçu l'idée que les rêves pourraient être « *des réminiscences d'états antérieurs au développement de la conscience individuelle* » (JOUVET, 1992, 143). Il demeure néanmoins prudent et constate que l'état actuel des connaissances ne permet pas de comprendre entièrement le mystère des fonctions de l'activité onirique. À la suite des travaux de MacCarley et Hobson (1977) et du docteur Trabach-Valadier (1988), il relève les affirmations physiologiques erronées qui ont servi de base à la théorie psychanalytique de Freud et à son modèle des rêves :

Point de vue de Freud	Conception neurophysiologique actuelle
Les neurones servent de stockage de l'énergie.	Les neurones sont des cellules spécialisées qui transmettent l'information.
Les neurones sont comme des conduits pour la transmission de l'énergie de l'extérieur vers le cerveau.	Les neurones sont des récepteurs sensoriels. Ils agissent comme transformateurs d'énergie. Ils transforment l'énergie sous la forme d'un codage électrique. Le signal indique la présence d'énergie, mais ne conduit pas l'énergie elle-même dans le système nerveux central.
Les neurones sont comme des récepteurs passifs et des donneurs d'énergie. Freud place ainsi la cause des rêves à l'extérieur du cerveau. Les rêves trouvent leur origine dans des excitations somatiques ou provenant du milieu extérieur.	Les neurones sont spontanément actifs. Ils sont leur propre source d'énergie métabolique et ils forment leur propre réseau autorégulateur.
Les neurones sont des éléments exclusivement excitateurs. Freud conçoit dès lors l'hypothèse d'impulsions ou de désirs déviés (c'est-à-dire de « désirs refoulés ») comme exerçant continuellement une pression vers la décharge et surgissant souvent dans les rêves. Il suppose également qu'une charge dans un neurone postsynaptique attirerait Qn (quantité nerveuse) vers lui et pourrait ainsi dévier le flux d'énergie de la voie normale. Il parlait de cette déviation en terme d'« inhibition ». La principale conséquence du concept freudien d'« investissements latéraux » est que l'énergie nerveuse peut seulement être déviée, et non annulée, ce qui augmente la vulnérabilité de son modèle du système nerveux à cause d'un surplus d'énergie.	Les neurones peuvent être des éléments inhibiteurs. La neurophysiologie souligne la possibilité d'annulation de l'excitation par inhibition (à travers l'ouverture des canaux ioniques qui hyperbolise la membrane).

(JOUVET, 1992, 145-156)

En résumé, Freud croyait que le rêve fonctionnait comme un gardien du sommeil en empêchant l'intrusion de désirs non déguisés et inacceptables dans le système conscient, avec l'éveil consécutif. Il se concentrait sur le langage symbolique employé et centrait son pouvoir d'interprétation sur le fait de dénouer la signification psychique des symboles et des matériaux

thématiques du rêve. Il attachait peu d'attention à certaines formes sensorielles, temporelles et d'intensité du rêve. Il notait que l'intensité psychique ou subjective de l'image du rêve reflétait l'intensité sous-jacente du désir et le nombre d'excitations condensées dans un unique symbole ou désir. Freud affirmait que nous oublions nos rêves du fait de la censure psychique. Il voyait dans l'oubli des rêves la genèse de la satisfaction déguisée des désirs. Cent ans après, il serait injuste de faire le procès de Freud à la lumière de la neurophysiologie actuelle. Certes, il n'y a aucun support expérimental en faveur de la théorie de Freud concernant la genèse du sommeil paradoxal. Les investigations modernes soulignent au contraire l'existence d'une activité autonome, périodique, des neurones du « pacemaker » pontique responsable du sommeil paradoxal. Cette partie de la théorie de Freud doit être abandonnée à cause de l'absence d'activité autonome et de l'absence de régulation et d'énergie endogène du cerveau. Cela ne signifie pas que le matériel du résidu diurne ou des thèmes importants n'entrent pas dans le contenu du rêve. Ils le font, mais aucun d'entre eux n'est un facteur causal dans le processus onirique. Il n'est pas nécessaire de postuler l'existence de la répression de Qn ou des désirs pour provoquer l'état de sommeil paradoxal. L'énergie est déjà dans le cerveau. Le concept de régression, dans le sens de flux inversé d'énergie neurale, n'est ni nécessaire ni pertinent. Les neurones pontiques exécutifs fonctionnent dans la même direction qu'ils le font durant l'éveil. Ils deviennent seulement quarante fois plus actifs lors du sommeil paradoxal. Il y a aussi de sérieuses difficultés à considérer dans la théorie de Freud que la force agissante primaire et le *complot* du rêve sont le déguisement d'un désir réprimé. La force agissante au cours du sommeil paradoxal est une activation biologique des cellules du pont et non pas un désir réprimé. Il n'y a aucune preuve que ces mécanismes cellulaires soient provoqués par la faim, le sexe ou un autre instinct, ou par des désirs réprimés pour la réalisation de conduites instinctives. Ainsi, la motivation primaire du rêve et du processus onirique ne peut être déguisée puisque la force première des rêves n'est ni un instinct ni un *désir réprimé en besoin de déguisement*. (JUVET, 1992, 154-156) (McCARLEY & HOBSON, 1977, 1211-1221)

Antonio Damasio et l'erreur de Descartes

Aujourd'hui, nous disposons de données de plus en plus précises sur le fonctionnement du cerveau grâce aux nouvelles techniques de radiologie : scanners et caméras à positrons. Nous pouvons mesurer l'intensité des activités des diverses parties cérébrales selon le type d'actions effectuées par le sujet. Les fonctions vitales sont assurées par le bulbe rachidien ; la régulation thermique, la faim, la soif et la régulation sexuelle sont commandées par l'hypothalamus ; la stabilité est l'apanage des voies

vestibulaires ; le rôle directionnel est assuré par le cervelet ; l'apprentissage, l'humeur, la mémoire sont assumés par le cerveau limbique ; la vigilance, le sommeil et les rêves sont gouvernés par le tronc cérébral (mésencéphale) ; le cortex cérébral est le siège de la décision, du jugement, du raisonnement ; le tout fonctionne grâce aux informations recueillies par nos cinq sens.

Les hémisphères cérébraux communiquent par le biais du corps calleux. Au sein de chaque hémisphère, des faisceaux de fibres nerveuses relient les différentes aires corticales entre elles permettant le transfert des informations d'une zone à l'autre sous forme de messages nerveux de nature électrochimique. Des expériences sur les activités mentales et les recherches menées sur des sujets présentant des liaisons au cerveau ont permis de constater que chaque hémisphère fonctionnait selon un mode différent.

« Sur un matériel donné, l'hémisphère gauche opérerait un traitement de type "analytique-succèsif", consistant à décomposer l'information en ses éléments constitutifs et à analyser successivement les relations existant entre ces éléments, tandis que l'hémisphère droit traiterait l'information en la saisissant dans sa globalité, sans décomposition préalable, selon un mode qualifié de "globaliste-simultané" ou d'"holistique". » (JUAN DE MENDOZA, s.d.)

Ainsi, l'hémisphère gauche du cerveau s'occupe du rationnel et de la logique analytique. Il comprend et analyse les mots lorsque nous parlons. Il s'intéresse davantage au *digital*. Par contre, l'hémisphère droit prédomine dans le domaine du visuel et de l'appréhension de l'espace. Il est sensible au ton et à la modulation de la voix, aux expressions du visage. Cet hémisphère s'occupe du traitement global de l'information. Il s'intéresse davantage à l'*analogique*. Bref, l'hémisphère gauche est verbal et calculeur, tandis que l'hémisphère droit est intuitif et synthétique. Bien évidemment, les deux hémisphères fonctionnent en même temps. Néanmoins, il semble, d'après Sally et Bennett Shaywitz, neurobiologistes à l'université de Yale, que le cerveau de la femme se distingue de celui de l'homme par une répartition plus symétrique des fonctions cognitives. La spécialisation des hémisphères semble moins poussée chez la femme que chez l'homme. Elle reconnaît le langage par un fonctionnement des deux hémisphères tandis que l'homme utilise plus exclusivement l'hémisphère gauche. De même pour les fonctions visuospatiales qui restent confinées presque exclusivement à l'hémisphère droit chez l'homme. Jean-Luc Juan de Mendoza estime que les hommes sont en général plus performants dans les activités de perception de l'espace et d'utilisation des informations visuospatiales, tandis que les femmes réussissent mieux les tâches faisant appel au langage et à la mémoire. Ruben Gur, de l'université de Pennsylvanie, a montré qu'à l'état de repos les cerveaux masculins et féminins sont indiscernables, sauf pour une structure, le système limbique, qui gère les émotions. Chez l'homme, c'est la partie la plus primitive du système limbique, le cerveau reptilien, qui montre la plus intense activité. La femme fait travailler davantage son gyrus cingulaire, une région plus évoluée apparue avec les mammifères. Or, le cerveau reptilien

est la région du système limbique la plus impliquée dans l'action, tandis que le gyrus cingulaire se rattache davantage au mode symbolique. Ainsi, hommes et femmes ne gèrent pas leurs émotions de la même façon. Sous le coup de la colère, l'homme a tendance à répondre sur un mode actif par des gestes violents et la femme réagit plus volontiers sur le mode symbolique en demandant des explications (GUR, 27 janvier 1995). Notons cependant que les différences observées par Bennett et Sally Shaywitz, Ruben Gur ou Richard Haier concernent des adultes déjà façonnés par les interactions familiales, les relations sociales et la culture. Or le cerveau est un organe extraordinairement plastique, qui porte la trace de notre histoire individuelle depuis la gestation.

Dans *L'erreur de Descartes*, le P^r Antonio Damasio, de l'université d'Iowa, explique que la raison n'existe pas à l'état pur ainsi que le proclame Descartes, mais que les émotions interfèrent sur nos mécanismes de raisonnement et provoquent des réactions somatiques initiées par le cerveau. L'opposition entre raison et sentiments n'a pas d'existence biologique. Même si nous avons pu localiser des centres plus spécialisés, notre cerveau fonctionne comme un tout. Notre pensée est constituée des masses d'informations fabriquées par le cerveau qui les trouve dans les différentes régions cérébrales, les reconstruit en utilisant des « codes de reconstruction » qui permettent de l'appréhender. Ainsi, des formes, des catégories d'objets visuels, auditifs, tactiles ou autres sont reconstitués en fonction des sens dans une zone de convergence. À chaque instant, les sensations transmises par nos sens activent des millions de cellules dans les différentes zones cérébrales. Chaque neurone reçoit, par l'intermédiaire de centaines de synapses, des informations en provenance des neurones d'amont. La synthèse se réalise par le biais de ce mécanisme de reconstruction qui opère en des temps différents selon les groupes de cellules et d'informations réglés comme un trafic urbain par des signaux lumineux...

La remémoration des rêves

En 1991, le psychologue cognitiviste David Foulkes se rend compte que tout le monde n'entend pas la même chose si on lui demande au réveil « avez-vous rêvé ? » Il y a par exemple des gens qui, s'ils ont rêvé d'un fait quotidien, ne considèrent pas cela comme un rêve et répondront donc par la négative à la question. La question a donc été reformulée de manière plus neutre « quelque chose vous a-t-il traversé l'esprit avant votre réveil ? » En analysant les récits obtenus dans les laboratoires de sommeil, il devint alors évident que les rêves des stades de sommeil autres que le sommeil paradoxal étaient plus fragmentés, plus proches d'une simple pensée. « J'ai pensé à mon examen de math. » Tandis que le même thème pendant le sommeil paradoxal est plus développé avec une intrigue ou des détails (LAVIE, 1998, 90). Par la reformulation, Foulkes peut montrer que

la fréquence de récits de rêves de sujets réveillés pendant un sommeil lent profond peut atteindre plus de 70 %. Tous les stades du sommeil sont donc propices à la production de rêves. Toutefois, la faculté de mémorisation est supérieure lorsque le sujet est réveillé en période de sommeil paradoxal, ce qui permet d'ailleurs d'obtenir des récits de rêve auprès de presque toutes les personnes (soit 80 %), y compris celles qui prétendent ne jamais rêver, et ces rêves sont les plus vifs et les plus riches en images. En revanche, la remémoration est très difficile après un réveil en sommeil lent. Dans tous les cas, le rêve qui survient le plus aisément à la conscience est celui qui précède immédiatement le réveil.

L'oubli des rêves

Dans son laboratoire du sommeil à Haïfa en Israël, Peretz Lavie a étudié la quantité de rêves dont se souvenaient un groupe de survivants de la Shoah qui s'étaient bien adaptés à la vie après leur libération, un groupe de survivants qui avaient toujours des problèmes et des cauchemars et un groupe d'Israéliens nés en Israël. Les dormeurs étaient toujours réveillés lorsque les enregistrements électriques montraient une période de sommeil paradoxal, si le troisième groupe avait un nombre de rêves proche de la moyenne 78 %, ce nombre baissait à 55 % pour le deuxième groupe et n'était que de 33 % pour les personnes s'étant bien réadaptées à la vie quotidienne. La seule différence concernant le sommeil des différents groupes était sa profondeur. Les personnes ayant subi un traumatisme avaient un sommeil plus profond que les personnes en bonne santé (LAVIE, 1998, 103-107).

Critiques à l'égard des chercheurs en neurosciences

Les chercheurs en neurosciences qui étudient le rêve divergent quant aux fonctions ou à l'absence de fonction des rêves. Le thérapeute comportementaliste Jacques Montangero constate : *aujourd'hui encore certains neurobiologistes admettent avec difficulté l'existence de ces faits [c'est à dire la présence de rêves en sommeil lent], car en décrivant ce qui se passe au niveau du cerveau pendant le sommeil paradoxal, ils aimeraient convaincre qu'ils décrivent les bases biologiques du rêve* (MONTANGERO, 2007, 66).

Tobie Nathan, un essai de synthèse des multiples démarches

Essai de typologie des rêves

Pour Tobie Nathan, la distinction proposée par les auteurs de l'Antiquité et du haut Moyen Âge semble acceptable, y compris au regard des données des neurosciences modernes. (NATHAN, 2011, 27) En se basant sur les multiples distinctions proposées par ces différents auteurs, il aboutit à trois catégories de rêves :

1. Ainsi, Tobie Nathan nomme *effervescences* les premiers qui ne sont que surgissement d'affects retenus. Ces rêves « effervescences » pourraient être assimilés aux rêves d'endormissement, que les chercheurs désignent comme « images hypnagogiques ». Ces rêves se doublent souvent de décharges motrices, de sursauts du corps, de pied qui glisse dans le vide, car la conscience perd effectivement pied, s'évanouit.
2. Il appelle *vecteurs* les seconds « donnés » par des invisibles non humains, car ces « visions des songes » d'Artémidore véhiculent des informations et des messages. « De tels songes, connus de tout lecteur de textes de l'Antiquité, du Moyen Âge ou des témoignages anthropologiques, laissent entendre que le rêve serait une place publique d'un certain type, un espace collectif au cœur de la personne, susceptible d'être investi par des "autres". » (NATHAN, 2011, 26-27)
Ces rêves véritables, ces « visions du songe » surviennent durant le sommeil paradoxal, et constituent l'espace où les humains peuvent faire l'expérience de l'étrangeté radicale.
3. Il appelle *signaux* les terreurs nocturnes ou cauchemars véritables susceptibles d'être interprétés en tant que « signal » par rapport à un quelconque danger. (NATHAN, 2011, 33)

Notons à ce propos que Tobie Nathan rejoint sans le savoir les propos du psychiatre suisse Carl Gustav Jung (JUNG, 1987, 219-223 + 298) qui reprenait déjà dans les fonctions réductrice, compensatrice et anticipatrice du rêve les deux catégories d'Artémidore et les trois catégories évoquées par Ibn Sîrîn :

1. La *fonction compensatrice* du rêve envisage l'inconscient dans sa dépendance du conscient, auquel il adjoint tout cet ensemble d'éléments, qui à l'état de veille, n'ont pas atteint le seuil, pour des causes de refoulement, ou simplement parce qu'ils ne possédaient pas l'énergie nécessaire pour parvenir d'eux-mêmes jusqu'au conscient. Cette compensation représente **une autorégulation** fort appropriée **de**

l'organisme psychique (cf. *cause* ou *coïncidence* chez Aristote, *enupnion* d'Artémidore, *rêves de commodité* d'Ibn Sîrîn, *effervescences* de Tobie Nathan, *images hypnagogiques* issues des rêves d'endormissement pour les neurosciences).

2. La **fonction réductrice** du rêve rappelle à un individu la vanité du néant humain et le ramène à son conditionnement physiologique, historique et phylogénétique. Cette forme de compensation représente **une autorégulation** fort appropriée **de l'organisme physiologique**. Elle actualise des matériaux qui sont composés essentiellement de :
 - Désirs sexuels infantiles refoulés (Freud) ;
 - De volonté de puissance infantile (Adler) ;
 - Et d'un reliquat d'instincts, de pensées et de sentiments archaïques et collectifs (cf. **peut-être** ou **parfois** les *rêves diaboliques* d'Ibn Sîrîn, les *signaux* de Tobie Nathan, les *rêves anxigènes* et *terreurs nocturnes* survenant durant le sommeil lent profond pour les neurosciences).
3. La **fonction prospective** ou **créatrice** se présente sous la forme d'une **anticipation**, surgissant de l'inconscient, **de l'activité consciente future** ; elle évoque une ébauche préparatoire, une esquisse à grandes lignes, un projet de plan exécutoire. Son contenu symbolique renferme, à l'occasion, la solution d'un conflit (cf. *signes* chez Aristote, *oneiros* d'Artemidore, *rêves donnés par Dieu* d'Ibn Sîrîn, *vecteurs* de Tobie Nathan, *rêves* et *cauchemars* issus du sommeil paradoxal pour les neurosciences).

Synthèse des interprétations

Par ailleurs, Tobie Nathan constate que la fonction de l'interprète se cantonne très rarement au seul rêve. Ainsi, le psychanalyste ne se fixe pas pour but l'interprétation des rêves. Il s'assigne aussi la tâche de conduire la psychanalyse. Le thérapeute traditionnel, qui délivre une interprétation, est lui aussi guidé par sa fonction de thérapeute. Leur mission principale est de guider le rêveur dans la voie de la divinité. (NATHAN, 2011, 21) Tout interprète instrumentalise le rêve. C'est pourquoi le problème du rêve, c'est son interprétation. (NATHAN, 2011, 21)

Les seuls professionnels qui s'intéressent au rêve *sui generis*, pour lui-même, sont les spécialistes des neurosciences. Cependant, les cognitivistes commencent à remarquer de singulières cohérences dans les récits des rêves. (NATHAN, 2011, 21-22)

Formulée, suggérée ou tue, l'interprétation reste le complément obligatoire du rêve. Les interprétations susceptibles d'être délivrées au rêveur sont multiples, relevant de cadres de référence différents selon l'identité, la culture d'origine, la langue et la formation de l'interprète. Ces cadres de référence présupposent tous que le rêve n'est pas un assemblage aléatoire d'images et de mots (NATHAN, 2011, 17).

Toutes les interprétations du rêve, y compris psychanalytiques, « impliquent que le rêve est un dialogue avec un partenaire d'une nature radicalement différente de celle du rêveur. » (NATHAN, 2011, 17)

De fait, les neurophysiologistes ont établi que le rêve survient lorsque le dormeur se retrouve coupé de tout accès au monde : sens et motricité déconnectés, il ne peut alors ni percevoir ni agir sur lui. Et le rêve survient du seul fait du « cérébral » — non pas des stimulations externes, et certainement pas de la volonté du sujet, consciente ou inconsciente, puisqu'il est le résultat d'une activité *instinctuelle et automatique*. Lorsqu'il survient, ce « cérébral » établit des échanges (des échanges dont la neurophysiologie moderne parvient même à filmer les traces) avec une partie de lui-même – partie dont les neurophysiologistes s'accordent généralement à décrire comme instinctuelle.

On pourrait dire que *le rêve contraint le dormeur à établir une relation avec sa « nature » instinctuelle propre*. Voilà donc, d'après certains neurophysiologistes, l'interlocuteur avec lequel le rêve se connecte, en un mot : son noyau biologique. » (NATHAN, 2011, 18) Là aussi, Tobie Nathan rejoint Carl Gustav Jung. Ce noyau biologique peut être mis en parallèle avec l'archétype qui est une « *constante naturelle de la psyché humaine* » (von FRANZ, 1999, 28), « *un complexe inné, un centre chargé d'énergie* » (JUNG, 1987, 308).

« *Si l'on réveille des dormeurs chaque fois qu'ils entrent dans une phase R.E.M., ils présenteront de graves symptômes physiques et psychiques. Nous savons donc que les rêves ont une fonction biologique et psychologique de restauration. Ils nous influencent positivement, même lorsque nous ne les comprenons pas. Ce que nous faisons, en tant qu'interprètes de rêves, est simplement de renforcer la fonction curative du rêve en lui procurant, en quelque sorte, une caisse de résonance de façon que sa qualité de restauration soit plus forte que si on le laisse à lui-même.* » (von FRANZ, 1999, 33)

À la lumière des mythes et des contes de fées, Marie-Louise von Franz dira que l'inconscient participe des deux fonctions du rêve : suivant les cas, il se comporte de la première façon (compensatrice) ou de la seconde (créatrice) (von FRANZ, 1999, 40)

Typologie des rêves suivant leur forme et leur contenu

On utilise souvent une typologie des rêves pour les distinguer suivant leur forme et leur contenu :

- Le rêve d'actualité semble se calquer sur la réalité (par exemple le futur marié qui rêve de son mariage),
- le rêve concomitant coïncide à l'environnement au moment du rêve (un bruit rêvé qui coïncide à un bruit extérieur),

- les rêves récurrents sont des rêves plus ou moins similaires qui apparaissent plus ou moins fréquemment.

Le cauchemar ou terreur nocturne

« Il existe [...] une catégorie de rêves manifestement différente des autres : les cauchemars. Les neurophysiologistes distinguent les cauchemars survenant durant le sommeil paradoxal, qui seraient des rêves vrais par conséquent, de ceux survenant durant le sommeil lent profond, caractérisés par leur forte charge anxieuse pouvant aller jusqu'aux terreurs nocturnes (pavor nocturnus). C'est à cette dernière catégorie que les anciens pensaient sans doute lorsqu'ils décrivaient le cauchemar proprement dit. De tels cauchemars, "terreurs nocturnes" donc pour les modernes, se distinguent des rêves par le fait que leur tonalité émotionnelle est immédiatement compréhensible. » (NATHAN, 2011, 29-30)

Le cauchemar est un rêve à forte charge anxieuse qui survient pendant le sommeil paradoxal et qui se différencie des terreurs nocturnes qui surviennent pendant le sommeil lent profond.

Dans l'antiquité, le cauchemar est le rêve de la trahison. Lorsqu'il se fait corps, le cauchemar est une sensation intolérable de poids sur la poitrine. L'étymologie du mot français renvoie à « être » ou « fantôme » (*mare*) « pressant sur la poitrine », « oppressant » (*cauche*)

La *sphinge* est chez les Grecs de l'Antiquité un être composite, buste de femme, corps de lionne, ailes de rapace et queue de serpent. Elle descend sur l'homme endormi et se pose sur sa poitrine, le maintenant immobile de ses pattes griffues. D'où la paralysie du rêveur – maintenu par les pattes de l'hybride. Elle lui brandit ses seins proéminents jusqu'à l'étouffer. Elle est cauchemar depuis son nom, substantif du verbe *sphyngein*, qui signifie « étrangler » (et qui a donné notre mot « sphincter »). En grec, le mot *sphinx* est l'équivalent du mot « angoisse » en français, c'est-à-dire resserrement, constriction. La *sphinge* est cette sensation de gorge serrée qui perdure pendant longtemps après qu'on est sorti des images du cauchemar. Elle est ces courbatures au réveil, comme si l'on avait subi des violences physiques en rêve. Elle est cette érection qui surprend le rêveur, car, malgré tout, elle est rêve. (NATHAN, 2011, 34-35)

Deux manifestations physiques spécifiques accompagnent le processus du rêve : l'érection du pénis chez l'homme, du clitoris chez la femme, et le mouvement des yeux (cf. la psychophysiologie). À ce propos, la tradition arabe possède trois mots courants :

- *Manâm* qui désigne le rêve de la manière la plus neutre, littéralement « ce qui survient durant le sommeil (*nôme* = "sommeil"), équivalent du grec *enupnion* ;
- *Hulm*, mot le plus usité dans la langue courante, qui dérive d'une racine trilitère (H-L-M), qui signifie "croître", "gonfler" (en hébreu, cette même racine signifie "donner de la force") ;

- *Ru 'yâ*, plus savant et poétique, qui signifie sans ambiguïté la “vision”.

Dans le monde arabe, un être spécifie le cauchemar à la manière de la *sphinge* ou de la cavale de l'Antiquité grecque. On l'appelle *Aboughtass*, “celui de l'étouffement”. Sorte de djinn, *Aboughtass* assaille le dormeur en sa nuit, paralyse ses membres, s'assoit sur sa poitrine et l'étouffe. Dans les pays du Maghreb, la culture populaire attribue l'intervention de cette incarnation du cauchemar à une faute grave commise par le dormeur. Quant à la neurologie, elle a parfois interprété ce type de symptôme comme les signes d'une “apnée du sommeil”.

Pour Tobie Nathan, le cauchemar agit à la manière d'un signal archaïque prévenant d'un danger vital. Lorsque les mammifères, y compris l'être humain, perçoivent l'imminence d'un tel danger, le cri, la panique et la fuite constituent les réponses automatiques, sans doute instinctives (NATHAN, 2011, 30). Cinq remarques :

1. Le cauchemar permet de percevoir les yeux fermés un aspect du monde à l'importance vitale pour le sujet ;
2. Le cauchemar est fonctionnel ;
3. Tout rêve procède à la transmutation de l'univers du rêveur ;
4. Rien n'est plus proche d'une perception réelle que la vision de la terreur nocturne ;
5. La terreur nocturne est tournée vers l'avenir. (NATHAN, 2011, 31-32)

Construction du rêve déduite de “la terreur nocturne”

“L'un des mécanismes de la ‘terreur nocturne’ est l'assemblage d'éléments discrets ... jusqu'à constituer une image – une vision –, qui, par la suite, transmettra la panique jusqu'à éveiller le dormeur. Caractéristique primordiale de la terreur nocturne, sa capacité à construire une vision permet de comprendre le fonctionnement habituel des rêves, y compris ceux qui ne sont pas des cauchemars.”
(NATHAN, 2011, 32)

Certaines affections mentales, telle la dépression, sont susceptibles d'être diagnostiquées par la tonalité particulière du rêve du patient qui est alors une simple copie de la réalité. Il manque à ces rêves le changement d'univers, marque de fabrique du rêve fonctionnel. Car un rêve change la couleur du monde. Pour modifier l'univers, le rêve agit par fragmentation d'abord, réduisant les images stockées dans la mémoire à leurs éléments puis par une nouvelle combinaison des particules dissociées. Il partage avec le cauchemar la capacité de fabriquer un nouvel assemblage, de proposer une combinaison nouvelle qui tentera au réveil un accrochage avec la réalité du monde du rêveur. (NATHAN, 2011, 32) C'est du fait de ces deux dernières caractéristiques, sa réalité et sa capacité prédictive, que Tobie

Nathan intègre le cauchemar véritable dans les catégories des rêves susceptibles d'être interprétés en tant que "signal". Ainsi, selon lui, il nous faut distinguer non pas deux, mais trois types de rêves : les *effervescences*, les *vecteurs* et les *signaux*. (NATHAN, 2011, 33) Notons que s'il distingue les *vecteurs* et les *signaux*, Tobie Nathan ne retient pas la distinction faite par les neurosciences entre les cauchemars survenant durant le sommeil paradoxal et ceux survenant durant le sommeil lent profond. Il mélange les deux ! De ce mélange, il dégage plusieurs conclusions :

1. Le cauchemar est aussi un rêve. Il est plus facile à décoder, mais est susceptible d'interprétation (il s'agit ici du cauchemar issu du sommeil paradoxal => *vecteur*).
2. Le cauchemar, tout comme le rêve, est un lieu de rencontre où l'humain peut croiser des démons (non humains) qui le recherchent comme une proie (il s'agit ici du cauchemar issu du sommeil paradoxal lié à l'apnée du sommeil => *vecteur*).
3. Le cauchemar est l'espace où l'humain est confronté aux stratégies cachées des autres humains – ces stratégies que la vie sociale et les bonnes manières l'ont empêché d'apercevoir durant la veille (il s'agit ici du cauchemar issu du sommeil lent profond => *signal*).
4. Le cauchemar est utile au rêveur puisqu'il lui adresse un *signal* l'avertissant des dangers qu'il aura à affronter à son éveil (il s'agit ici du cauchemar issu du sommeil lent profond => *signal*).

Dans les faits, il y a confusion des deux types de cauchemar ("terreurs nocturnes" et "apnées du sommeil") et des deux notions (*vecteur* et *signal*). En fait, les signaux (fonction créatrice de Jung) sont issus du sommeil lent profond et les vecteurs (fonction compensatrice de Jung) sont issus du sommeil paradoxal. Chez Jung, les choses ne sont pas plus claires. L'*ombre* participe de l'inconscient personnel, mais le *mal* (les archétypes négatifs de l'*Anima/Animus* et du *Soi*) participe de l'inconscient collectif. C'est en fonction de la cause et de la finalité du rêve que nous pouvons dire si le rêve exerce une fonction compensatrice ou créatrice. D'où, l'importance de l'interprétation. Les phases du sommeil ne nous éclairent guère en ce domaine...

Le cauchemar a toujours posé problème aux psychanalystes par le fait qu'il contredisait la théorie psychanalytique du rêve selon laquelle le rêve est l'expression d'un désir refoulé qui devrait procurer apaisement ou même plaisir. Pourquoi dès lors aboutir à cette quintessence de l'angoisse et de l'oppression qu'est le cauchemar ? (NATHAN, 2011, 39)

Durant les cauchemars post-traumatiques, la personne revit la scène traumatique, avec peu de déformations, et finit toujours par se réveiller terrorisée. Par la suite, la personne éprouve de plus en plus de difficulté à entrer dans le sommeil, de peur d'être confrontée à ces mêmes images. Ce type de cauchemar offre un accès à la compréhension des mécanismes généraux du rêve. On peut identifier sa cause avec précision (le traumatisme

vécu par le sujet), dater le moment de sa survenue et enregistrer les progrès accomplis à partir du témoignage du rêveur. (NATHAN, 2011, 40)

Durant la Seconde Guerre mondiale, les psychiatres militaires américains ont favorisé la multiplication de ses rêves en administrant des substances psychotropes (des barbituriques comme le *pentotal*), et ils ont noté souvent la survenue d'un rêve résolutoire qu'ils ont appelé "rêve de bonne fin" (NATHAN, 2011, 41). La série des cauchemars aboutissant à ces rêves de bonne fin vient confirmer :

- Qu'un rêve se livre à la déconstruction des images provenant de la réalité ;
- Qu'il répète sans cesse la même procédure de déconstruction jusqu'à parvenir à une nouvelle scène ;
- Que, lorsqu'il y parvient, l'effet bénéfique du cauchemar est parfaitement perceptible puisqu'il augure une radicale modification de la situation traumatique.

À long terme, le cauchemar peut se révéler thérapeutique par rapport à l'évènement traumatique (NATHAN, 2011, 42). En outre, si les cauchemars post-traumatiques nous éclairent sur le mécanisme du rêve, les autres cauchemars nous indiquent ce qu'il convient de faire en général d'un rêve. Le cauchemar est un signal adressé au rêveur, mais aussi à son entourage immédiat, le prévenant qu'au réveil il se trouvera plongé dans une situation comportant un danger grave pour sa survie, sa vie privée, sa carrière, sa famille. » (NATHAN, 2011, 42)

« Le cauchemar n'est pas une erreur née de la frayeur, il est la perception du fragment caché de l'agression. » (NATHAN, 2011, 44)

Ainsi, Charlotte Beradt a recueilli entre 1933 et 1939 en Allemagne, dans les premières années du régime nazi, les rêves d'hommes et de femmes ordinaires qui subissaient l'oppression à ses débuts. On s'étonne à la lecture de ces rêves de la véritable prescience que manifestaient ces hommes et ces femmes pourtant ordinaires. C'est bien que le rêve s'élance dans les hypothèses à partir de la fragmentation du perçu, jusqu'à prédire les atrocités que le régime n'a pas encore imaginées (NATHAN, 2011, 44). À ce propos, voir aussi les rêves prémonitoires de Jung avant et durant la Première Guerre mondiale (JUNG, 1973, 204).

Le rêve créatif

Il s'agit d'un rêve duquel le sujet tire une nouveauté : idée d'une œuvre artistique, invention d'un nouveau concept ou réponse à un questionnement. L'induction des rêves créatifs rappelle le procédé d'incubation de l'antiquité, mais dans le but d'une création artistique ou de la résolution d'un problème

plutôt que dans celui de la guérison. De nombreux créateurs ont trouvé l'inspiration en rêve par hasard. Mais il est possible de la provoquer volontairement. L'induction des rêves créatifs se fait selon un processus similaire au processus créatif en général, tel que décrit par Don Fabun (1970). Ce processus s'élabore grâce à une motivation suffisante, une préparation adéquate et une manipulation intensive. Une forte implication affective est nécessaire. Les étapes d'incubation, de pressentiment de la solution et d'illumination peuvent alors survenir dans le rêve, ou juste après l'éveil (GARFIELD). L'étape de vérification permet d'évaluer si la solution est correcte. De nombreux écrivains ou scientifiques se sont inspirés de rêves créatifs : Howard Phillips Lovecraft s'inspira très souvent de ses rêves afin de rédiger ses nouvelles (l'exemple le plus frappant est la nouvelle intitulée *La Tombe*, qui est une retranscription quasi exacte d'un rêve), l'œuvre *Kubla Khan* de Samuel Taylor Coleridge a été entièrement élaborée en rêve, William Blake a mis en œuvre un procédé de gravure sur cuivre que lui indiqua en rêve son frère cadet décédé, la *Sonate des trilles du Diable* composée par Giuseppe Tartini fut, d'après lui, une reproduction moins réussie que celle entendue en rêve, et enfin Friedrich Kekulé von Stradonitz rêva la structure cyclique du benzène et révolutionna la chimie moderne.

Le rêve lucide

Dans le rêve lucide, il y a comme une irruption de la conscience éveillée dans le déroulement du processus onirique habituel. Le rêveur sait que le monde qui l'entoure n'est qu'une construction de son esprit et peut ainsi analyser et réagir de façon plus ou moins rationnelle selon son degré de « lucidité ». Cette prise de conscience, involontaire ou obtenue par certaines techniques, permet au rêveur de contrôler le contenu et le déroulement du rêve.

Le rêve prémonitoire

Rêves jugés prophétiques, qui n'ont pas forcément de lien avec la vie privée du rêveur et annoncent un événement futur censé se réaliser.

Le rêve sexuel

8 % des rêves ont un contenu sexuel dont la nature est, dans l'ordre : propositions sexuelles, baisers, fantasmes divers et variés, masturbation. Dans 4 % des cas, les sujets (hommes et femmes confondus) disent avoir éprouvé un orgasme. Chez l'homme, d'après le rapport 1948 Kinsey (1948-1953) : 83 % des hommes de 45 ans déclarent avoir connu des éjaculations nocturnes. La fréquence annuelle des rêves sexuels avec éjaculation

nocturne varie de 4 à 11 % chez les hommes de 20 à 35 ans et de 3 à 5 % chez les hommes plus âgés. 5 % des sujets étudiés connaissent ce type de rêve plus d'une fois par semaine, avec un maximum entre l'adolescence et 30 ans. La fréquence annuelle des rêves érotiques avec orgasme est de 3 à 4 %, 1 % en ayant plus d'un par semaine. L'incidence des orgasmes oniriques est maximale à la quarantaine.

D'après le psychologue Abraham Maslow (1963), les rêves sexuels explicites sont plutôt le fait des femmes confiantes en elles-mêmes, posées, indépendantes et généralement actives. En cas de peu d'estime de soi ou d'inhibition, les rêves sexuels sont plutôt de type symbolique. Ces résultats sont corroborés par Joseph Adelson (1960), mais plutôt sur le critère de la créativité d'un groupe de jeunes filles.

Le rêve sexuel n'a aucun lien avec l'érection nocturne (WOO SIK CHUNG et coll., 1990, 294-297)

Chapitre 4

L'homme et ses symboles¹⁷

Introduction

La pensée de Carl Gustav Jung a une influence non négligeable sur la psychologie moderne. Des mots aussi familiers que *complexe*, *introversion*, *extraversion*, *archétype* sont des concepts élaborés par le célèbre psychiatre suisse. Mais la plus grande contribution de Jung au développement de la psychologie est la notion d'un *inconscient*, non pas considéré, à l'instar de l'inconscient freudien, comme seulement le débarras des désirs refoulés, mais comme une partie aussi importante de la vie de l'individu que celui du moi conscient. L'*inconscient* joue un rôle de compensation par rapport à nos inhibitions. Il est la source de nos dynamismes évolutifs et créateurs. L'*inconscient*, chez Jung, se subdivise en *inconscient personnel* (l'inconscient de Freud) qui contient les désirs refoulés, mais aussi toutes les potentialités non exploitées par l'individu, et en *inconscient collectif*, « *c'est-à-dire la partie de la psyché qui retient et transmet l'héritage psychologique commun à toute l'humanité.* » (HENDERSON, 1964, 107)

« *Le langage et les personnages qui peuplent ce monde sont des symboles, et nous communiquons avec lui par l'intermédiaire des rêves. C'est pourquoi une étude de l'homme et ses symboles est en réalité une étude des rapports de l'homme avec son inconscient.* » (FREEMAN, 1964, 12)

John Freeman attire notre attention sur deux points. Le premier point concerne les rêves. Il note :

¹⁷Le présent chapitre est largement inspiré du chapitre « L'homme et ses symboles » figurant dans notre ouvrage *Le conte au milieu des images*.

« Le rêve, chez Jung, n'est pas une sorte de cryptogramme stéréotypé, que l'on pourrait déchiffrer à l'aide d'un glossaire où les symboles seraient traduits. C'est une expression originale, importante, et personnelle, de l'inconscient individuel, dont elle demeure partie intégrante. Elle est tout aussi réelle que tout autre phénomène se rapportant à l'individu. L'inconscient individuel de celui qui rêve s'adresse au rêveur par le moyen de symboles qui n'ont de sens que pour lui seul. » (FREEMAN, 1964, 12-13)

C'est pourquoi l'interprétation des rêves est toujours une affaire totalement personnelle et individuelle, qui ne peut en aucun cas être résolue en appliquant des règles mécaniques.

Le second point concerne la *méthode d'argumentation* utilisée par Jung et ses collègues. Ceux qui s'en tiennent exclusivement à la vie mentale consciente et rejettent toute communication avec l'inconscient se soumettent aux lois formelles de la *logique*. Jung et ses collègues s'adressent à la fois au conscient et à l'inconscient.

« Leur méthode dialectique est elle-même symbolique, et procède souvent par détours. Ils persuadent non pas à la lumière étroite du syllogisme, mais par approches successives, par répétitions, en présentant un même sujet, une même situation, sous un angle à chaque fois légèrement différent. Jusqu'au moment où le lecteur (...) s'est, sans le savoir, imprégné d'une vérité beaucoup plus vaste. » (FREEMAN, 1964, 13-14)

Les arguments de Jung et de ses collègues s'élèvent vers le sujet par *spirales*.

Le psychisme de l'homme

Le désaccord entre Adler et Freud amène Jung à réfléchir sur les raisons de cette rupture¹⁸. Par ailleurs, il constate également une

¹⁸ « (...) chacun des deux chercheurs a perçu le mieux dans la névrose, en fonction de son organisation psychologique propre, ce qui correspondait de façon privilégiée à ses structures personnelles. (...) Tous deux sont partis manifestement de matériaux cliniques analogues ; mais comme ils virent, de par leur génie propre, les choses sous des angles différents, ils développèrent des conceptions et des théories diamétralement opposées : Adler voit et conçoit comment un sujet, qui se sent inférieur et amoindri, cherche à s'assurer une supériorité illusoire par des "protestations", des "arrangements" et autres artifices appropriés (...) Cette conception se fonde sur une exceptionnelle mise en relief du sujet, tandis que le caractère propre et l'importance de l'objet s'estompent complètement. Celui-ci n'entre guère en ligne de compte qu'en tant que porteur de tendances oppressives possibles à l'adresse du sujet (...) Freud, par contre, voit et conçoit ses malades dans une dépendance constante des objets importants de la vie et en rapports permanents avec eux. » (JUNG, 1978, 83-84)

« *opposition* » entre l'hystérie et la démence précoce¹⁹. Après une longue étude de la pensée humaine, il découvre qu'il existe deux grandes tendances dont les centres d'intérêt sont totalement divergents (JUNG, 1986). Jung divise les individus en deux grandes catégories psychologiques :

1. Les **introvertis**, tournés vers l'intérieur. Ils possèdent une tendance à l'introspection (Tertullien, Anselme, Zwingli..., Adler) ;
2. Les **extravertis**, tournés vers l'extérieur. Ils sont davantage attirés par les objets extérieurs (Origène, Roscelin, Luther..., Freud).

Il existe par ailleurs quatre types fonctionnels qui correspondent aux quatre moyens grâce auxquels notre conscience parvient à s'orienter par rapport à l'existence :

1. La **sensation** (c'est-à-dire la perception de la réalité des choses, la somme des données extérieures qui nous sont communiquées par l'activité de nos sens) révèle que quelque chose existe ;
2. La **pensée** révèle et analyse ce que c'est. Elle découpe la réalité et classe les différents éléments en diverses catégories ;
3. Le **sentiment** (le *feeling* anglais, le *gefühl* allemand) nous dit si c'est agréable ou non. Il faut comprendre ce terme dans le sens « *avoir le sentiment qu'il serait bon d'agir de telle façon* ». Cette fonction nous permet d'apprécier et d'évaluer l'expérience. Elle ordonne les éléments en se référant à des jugements de valeur (l'agréable ou le désagréable, le bon et le mauvais) ;
4. L'**intuition** révèle d'où provient la chose, et vers quoi elle tend. Elle est une fonction synthétique qui perçoit les choses de manière globale.

Ces quatre fonctions contribuent à l'orientation de la conscience. Elles se jouent sur le mode extraverti ou introverti et se retrouvent inversées au niveau de l'inconscient²⁰. C. G. Jung distingue les *fonctions rationnelles*

¹⁹ " (...) l'hystérie et la démence précoce présentent dans leur physionomie générale un contraste frappant, résultant surtout de l'attitude des malades vis-à-vis du monde extérieur. Les sentiments que celui-ci provoque chez l'hystérique dépassent le niveau normal, tandis qu'ils ne l'atteignent pas chez le dément précoce. Émotivité exagérée d'un côté, apathie extrême de l'autre à l'égard du milieu, tel est en gros le tableau que nous offre la comparaison des deux maladies... l'existence de deux affections mentales aussi opposées que l'hystérie et la démence précoce — dont le contraste repose précisément sur le règne presque exclusif de l'extraversion et de l'introversion — donne à penser qu'il pourrait bien y avoir aussi, à l'état normal, des types psychologiques caractérisés par la prédominance relative de ces deux mécanismes. » (JUNG, 1986, X-XI)

²⁰ Ainsi, l'homme *extraverti* aura au niveau de l'inconscient une *anima introvertie*. De même, l'individu qui possède des fonctions *pensée et sensation sur le plan extraverti* aura une *anima de sentiment et intuition* qui se joueront sur le plan *introverti*.

(*pensée* et *sentiment*), qui forment des jugements précis, des *fonctions irrationnelles* (sensation et intuition), qui sont des perceptions spontanées de possibilités vagues.

« Chez la plupart des personnes, une des fonctions est exercée, développée, différenciée avec prédilection, au détriment des autres qui végètent dans une inconscience plus ou moins poussée, ce qui suscite chez ces sujets une unilatéralité singulière. » (JUNG, 1987, 110)

Grâce à sa fonction dominante, chacun vit de façon plus ou moins exclusive et différente de son voisin. Les difficultés et les malentendus qui surgissent au cours des relations humaines naissent souvent de cette appréhension différente des choses.

« Une fonction principale est comme l'oculaire de prédilection de toute notre vie mentale, oculaire qui, présidant à la perception de toutes nos visions tant extérieures qu'intérieures, soumet les rayons qui le traversent aux lois de sa réfringence propre. C'est dire que la pensée ou le sentiment, perçus à travers l'oculaire d'une fonction irrationnelle, en sortiront tout frangés d'irrationalisme (...) Inversement, lorsque c'est une fonction rationnelle qui préside à notre vie mentale, les fonctions irrationnelles en elles-mêmes revêtent un cachet de raison ; leur irrationalisme foncier pâlit en pénétrant jusqu'au centre élaborateur de nos conceptions et s'imprègne des seuls éléments rationnels qui y sont admis. » (JUNG, 1987, 126-127)

L'énergie propre, inhérente à l'une des fonctions en exercice, peut être décuplée par l'*attention* et la *volonté*. Le *moi* est doté d'une énergie disponible, d'une force créatrice grâce à laquelle nous pouvons influencer le cours naturel des événements. Cette force est appelée *volonté*.

Il est important pour chacun de connaître sa *fonction psychologique principale*.

« La détermination du mode psychologique de réaction qui nous est le plus habituel et le plus familier est d'une extrême importance pour l'autocritique, pour la compréhension de soi et de ses déterminantes, pour la circonscription de son équation personnelle, ainsi que pour la mise en relief de ce que l'on est porté à laisser dans l'ombre, c'est-à-dire, comme nous le verrons plus loin, à projeter sur autrui. » (CAHEN, 1987, 117)

À ces quatre fonctions qui contribuent à l'orientation de la conscience, il nous faut ajouter quatre éléments qui aident à l'orientation dans l'espace psychologique intérieur.

C'est tout d'abord la *mémoire*, c'est-à-dire la somme des souvenirs et la faculté de reproduire des matériaux antérieurement enregistrés.

C'est aussi les *contributions subjectives des fonctions*. Nous sommes toujours le siège de pensées subsidiaires, plus ou moins clairement perçues de notre pensée intentionnelle, qui provoquent toute une série de sentiments,

d'intuitions, de perceptions que l'on s'efforce en général de réduire au silence.

De l'intérieur nous viennent également les *affects*. Ceux-ci consistent en des réactions involontaires de nature spontanée. Ils ne constituent pas une fonction volontaire, mais des événements intérieurs, dont nous sommes le champ. Il s'agit d'une libération d'énergie qui échappe à notre contrôle. Les affects altèrent la conscience et nous poussent à un comportement insensé. Ce n'est plus le *moi* qui est le maître de nos actions, mais en quelque sorte une entité différente du *moi* qui se manifeste sous forme de colères ou d'émotions, développant une vasodilatation, empourprant le visage, tendant les muscles ou excitant certaines glandes.

« Un certain nombre de dieux antiques ne sont que les affects incarnés : pensez à Mars, à Vénus, à Éris, à Éros, etc. Les personnifications de cette nature existent en foule. » (JUNG, 1987, 134)

Le quatrième élément est constitué des pensées soudaines qui nous viennent, on ne sait, d'où. Ces *irruptions de l'inconscient* surgissent et se révèlent soudain dans la conscience, comme des éclairs, sans fracas affectif. Elles peuvent se concrétiser sous la forme d'une impression soudaine, d'une opinion, d'un préjugé ou d'une illusion.

En continuant notre pérégrination intérieure de la psyché, nous rencontrons une zone obscure, l'*ombre*, dont l'expérience des associations et des rêves nous enseigne qu'elle contient des éléments, des complexes personnels qui pourraient être tout aussi bien conscients. Ce sont des éléments refoulés, des potentialités inexploitées, de nature fort diverse, qui demeurent inconscients et constituent ce que Jung appelle l'*inconscient personnel*.

Durant ses nombreux voyages à l'étranger, Jung constate parmi les rêves de ses hôtes une série d'images primordiales communes (telles que les dragons ou les monstres) à tous les tribus, peuples ou races qu'il visite. Il en conclut qu'il existe une couche psychique commune à tous les humains, faite chez tous de représentations similaires — qui se sont concrétisées au cours des âges dans les mythes — couche qu'il baptise *inconscient collectif*. Cette couche n'est pas le produit d'expériences individuelles, mais nous est innée, au même titre que le cerveau différencié avec lequel nous venons au monde.

« Cela revient simplement à affirmer que notre structure psychique, de même que notre anatomie cérébrale, porte les traces phylogénétiques de sa lente et constante édification, qui s'est étendue sur des millions d'années. Nous naissons en quelque sorte dans un édifice immémorial que nous ressuscitons et qui repose sur des fondations millénaires. Nous avons parcouru toutes les étapes de l'échelle animale ; notre corps en porte de nombreuses survivances : l'embryon humain présente, par exemple, encore des branchies ; nous avons toute une série d'organes qui ne sont que des souvenirs ancestraux ; nous sommes, dans notre plan d'organisation, segmentés comme des vers, dont nous possédons aussi le système nerveux sympathique. Ainsi,

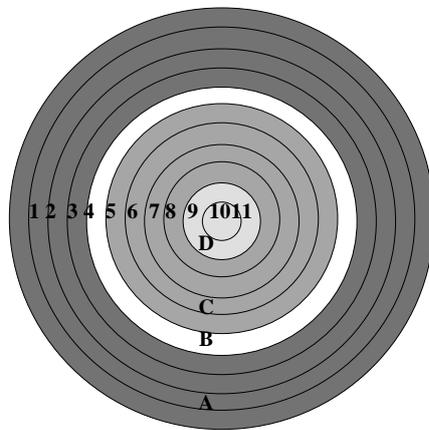
nous traînons en nous dans la structure de notre corps et de notre système nerveux toute notre histoire généalogique ; cela est vrai aussi pour notre âme qui révèle également les traces de son passé et de son devenir ancestral. » (JUNG, 1987, 296)

En effet, le système nerveux humain peut être subdivisé en trois parties :

- tout d'abord, le cerveau, siège de la conscience ;
- ensuite, la moelle épinière, sensitive et motrice ;
- enfin, le sympathique qui est un système nerveux particulier.

« Ainsi, nous sommes à la fois écrevisse (par le sympathique) et saurien (par la moelle épinière), mais ne vivons que la couche supérieure de notre psyché, tels des êtres pétris seulement de conscience, (...) comme si le restant de, notre corps et de notre organisme psychique était inexistant, alors qu'en réalité il est seulement tabou. » (JUNG, 1987, 298)

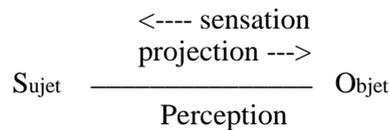
Finalement, Jung représente la psyché de la façon suivante (JUNG, 1987, 141) :



Zone A	Zone B	Zone C	Zone D
1. Sensation	5. Le moi, la volonté	6. Souvenirs	10. Inconscient personnel
2. Pensée		7. Contributions subjectives	11. Inconscient collectif
3. Intuition		8. Affects	
4. Sentiment		9. Irruptions de l'Incs.	

Perceptions et projections

La psyché possède donc une partie consciente et une partie inconsciente. Selon que prédomine la partie qui surnage ou celle située sous le seuil, l'individu sera plus ou moins extraverti — tourné vers le monde extérieur, le monde des objets et des choses — ou plus ou moins introverti, centré sur les vibrations de son monde intérieur et les charmes de ses subjectivités. Dans ce vaste espace intérieur, comment se déroule l'acte mental élémentaire ? Le moi, doté d'une attitude de base introvertie ou extravertie, est équipé de quatre fonctions : ma sensation qui me dit : il y a quelque chose ; ma pensée qui m'exprime que ce quelque chose est un livre ; mon sentiment qui traduit qu'il est utile pour la préparation de mon travail et qu'on ne le mettra pas dans le calorifère ; mon intuition, enfin, qui me fait sentir et flairer qu'il n'est pas un incunable et ne fera pas une fortune salle Drouot. Nous avons besoin de ces quatre fonctions pour être orientés, en face d'un objet extérieur, dans notre cosmos intérieur. L'acte mental constitue la somme de plusieurs mécanismes. Tout d'abord, le sujet reçoit d'un objet une sensation : il y a quelque chose (CAHEN, 1984, 502).



Sa pensée lui dit à partir de son cortex mental : c'est un livre, projetant sur l'objet l'image, le concept préformé dans sa machine mentale. C'est la somme de ce double mouvement sensitif-centripète et projectif-centrifuge, qui fait la perception de ce livre.

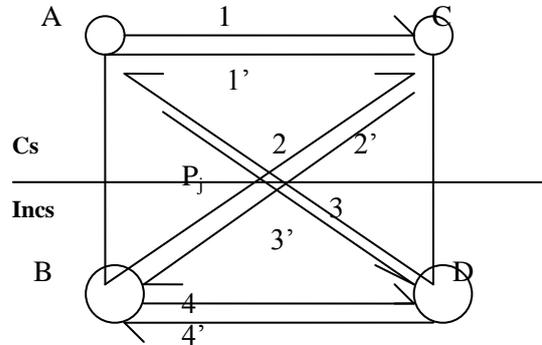
« Il apparaît ainsi que celle-ci comporte un bon 50 % de subjectivité. Cette dernière, quand l'état mental est en ordre, reste normative, conforme au consensus symbolique généralement admis (...) À l'état normal, déjà, la projection transforme, éteint, efface la perception jusqu'à la rendre méconnaissable. » (CAHEN, 1984, 503)

En outre,

*« Il apparaît que tout ce qui se déroule au-dessus du seuil de la conscience entraîne un déroulement équilibrant et compensatoire au niveau de l'inconscient. Tout dans la vie mentale se déroule ainsi en **doublet**, surtout dès que les plans affectifs sont en jeu (...) Il y a donc lieu d'imaginer une duplication du schéma précédent, la partie sous le seuil doublant nécessairement le déroulement dans le conscient, et l'enrichissant de bien des harmoniques. L'être mental est construit de ce fait, sur le schéma de deux rênes, l'une dans l'être conscient l'autre du côté de l'inconscient. C'est la superposition de tous ces mécanismes de base — rotation des fonctions, sensation-*

projection, doublet, double rène, et leur déroulement synchronique — qui génère l'acte mental réussi plus ou moins complet. » (CAHEN, 1984, 503)

L'importance de ces structures individuelles est également considérable sur le plan des relations humaines. Roland Cahen prend l'exemple du coup de foudre (CAHEN, 1984, 506).



Monsieur A rencontre Mademoiselle C. Bien sous tous rapports (1). A va *projeter* (2) sur Mademoiselle C l'image de l'*anima* qu'il porte en lui (provenant pour une part de sa mère, de l'image qu'il en a gardée, mais aussi et surtout de l'archétype mère qu'elle a nourri et meublé). Mademoiselle C *s'identifie* (2') à cette image positive que A lui confère. Cette *identification* fait vibrer certaines énergies psychiques au niveau de l'inconscient et Mlle C à son tour va *projeter* son image intérieure du jeune et brillant héros (qui provient parallèlement, en Mlle C, de son père, de son image et de son archétype père) sur Monsieur A (3). Celui-ci, dans ce bain affectueux, répond (3') par une attitude identificatoire à cette image projective. Cela mobilise de nouveaux potentiels qui vont l'amener à projeter de plus belle et à voir en Mademoiselle C la femme de sa vie. Dans ces circuits énergétiques se crée, en outre, une relation intuitive d'inconscient à inconscient (4 et 4').

« C'est par ces circuits intra et interrelationnels qui se renforcent les uns les autres que se crée le fait vital capital de la relation de deux êtres. » (CAHEN, 1984, 507)

C'est là le schéma le plus simple d'un contact humain. Ce schéma est également utile pour comprendre d'autres relations telles que celles d'un directeur et de son adjoint ou d'un représentant et de son client. Dans ces cas, au lieu de projeter l'image de l'*anima* ou de l'*animus*, ce seront peut être d'autres archétypes liés à une *imago* parentale²¹ (père ou mère) ou une image

²¹ *L'imago* est un « prototype inconscient de personnages qui oriente sélectivement la façon dont le sujet appréhende autrui ; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial (...) L'imago et le complexe sont des notions voisines (...) le complexe désigne l'effet sur le sujet de l'ensemble de la situation interpersonnelle ; l'imago désigne la survivance imaginaire de tel ou tel participants de cette situation » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1971, 196).

d'*ombre*²² qui seront projetés. Comme nous le verrons, ces archétypes peuvent être de diverses natures.

La méthode d'amplification et la libre association d'idées

Comme nous l'enseigne la sémiologie, le *signe* est toujours moins que le concept qu'il représente. Il est fabriqué. Si fantastique soit-il, le signe est rattaché à la pensée consciente qu'il signifie. Quant au *symbole*, il renvoie toujours à un contenu plus vaste que son sens immédiat et évident. Il est un produit naturel et spontané. Il implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous. Notre perception de la réalité comporte des aspects inconscients. Les phénomènes perçus sont transposés du domaine de la réalité dans celui de l'esprit. Ils deviennent des réalités psychiques où interviennent un nombre indéfini de facteurs inconnus ainsi qu'une série de complexes. Ces *complexes* sont « *des thèmes affectifs refoulés, susceptibles de provoquer des troubles permanents dans notre vie psychique, ou même les symptômes d'une névrose.* » (JUNG, 1964a, 27) Jung, en s'attachant aux rêves, s'est efforcé de mettre au point une technique qui permet d'atteindre ces complexes : la méthode des *associations libres*. Ces *libres associations*, ainsi que les *tests d'association verbale* permettent de découvrir ces complexes qui provoquent les troubles névrotiques d'un malade. Cette méthode consiste donc à prendre une à une les différentes images d'un rêve et à réunir au sujet de chacune d'elles toutes les idées qui se présentent à l'esprit du rêveur en corrélation avec cette image.

Jung remarque cependant que « *Si, à partir d'un point de départ quelconque, on établit une chaîne d'associations, on aboutit inmanquablement à un complexe, sans avoir besoin d'un rêve pour cela.* » (JUNG, 1987, 277) Nous pourrions utiliser aussi bien un jeu de cartes ou une page de dictionnaire et aboutir, grâce aux associations libres, à l'un ou l'autre de ces complexes qui sommeillent en chacun d'entre nous. Ce raisonnement l'amène à conclure que seules les images et les idées qui font manifestement partie du rêve doivent être utilisées pour son interprétation. Jung abandonne la méthode des *associations libres* et crée un procédé qu'il appelle *amplification, association circulaire* ou *association surveillée*. Au lieu d'une chaîne d'associations en ligne droite et se prolongeant sans fin, cette *association surveillée* effectue un mouvement circulaire autour des divers éléments du rêve. Le rêve originel demeure au centre du processus. Ainsi, chaque maillon de la chaîne n'est pas seulement rattaché au précédent : il reste aussi en rapport radial avec l'élément correspondant du rêve lui-même. Tous les éléments du rêve forment eux-mêmes une structure

²² cf. **Première rencontre avec l'inconscient : la découverte de l'ombre.**

radiale proche du *rhizome* (DELEUZE & GUATTARI, 1980, 9-37) ou de l'*hypertexte* (LÉVY, 1992 et 1993).

L'**amplification** utilise tel élément particulier d'un rêve moins pour découvrir des complexes que pour essayer d'établir le sens précis et particulier de cet élément dans le contexte du rêve (ADLER, 1957, 48-49). L'amplification est un travail d'association délimité, cohérent et dirigé, qui ramène toujours à la quintessence du rêve et qui cherche à l'élucider en l'éclairant de tous les côtés possibles (JACOBI, 1950, 95-96). L'amplification consiste en un élargissement et un enrichissement du contenu onirique au moyen de toutes les images analogues possibles. Chaque motif onirique se voit adjoindre des images, des symboles, des légendes, des mythes, de signification semblable ou analogue, ce qui permet de reconnaître ces motifs dans toutes nuances, dans tous les aspects possibles de leur sens, jusqu'à ce que la signification soit mise en pleine lumière. Chacun des éléments, chaque parcelle de sens est fixée de cette manière et reliée au suivant, jusqu'à ce que toute la chaîne des motifs oniriques apparaisse clairement et puisse être soumise entièrement dans une unité à une dernière vérification (JACOBI, 1950, 95-97). Trois aspects sont à prendre en compte :

- L'amplification doit s'appliquer à tous les éléments du contenu onirique ;
- Chaque analogie, dans la mesure où elle comporte en soi des aspects archétypaux du motif onirique à pénétrer, précise, éclaire et renforce l'interprétation ;
- Les images et les analogies suscitées doivent toujours se trouver dans un rapport plein de sens et plus ou moins étroit avec le contenu onirique à interpréter.

L'amplification constitue une méthode qui peut s'avérer féconde pour l'étude des psychogèmes, mythogèmes et produits psychiques de toute nature, dont les bandes dessinées ou les films.

Les plans d'interprétation

Tenant compte de la différence entre les *introvertis* et les *extravertis*, Jung distingue deux plans d'interprétation : l'interprétation sur le **plan du sujet** et l'interprétation sur le **plan de l'objet**.

Sur le plan **du sujet**, les figures et faits oniriques s'interprètent symboliquement, en tant que reproductions de facteurs et de situations psychiques internes du rêveur. Les personnages du rêve représentent alors des tendances ou des fonctions psychiques du rêveur et la situation onirique, son attitude envers lui-même et envers la réalité psychique donnée. Ainsi compris, le rêve indique certaines données intérieures de la personne.

Sur le plan *de l'objet*, l'interprétation implique que les motifs oniriques comme tels doivent être considérés de façon concrète et non symbolique. Ce sont des *signes* ou des *effets signes* (DALBIEZ, 1949, 124). Ils représentent l'attitude du rêveur à l'égard des faits et des personnes extérieures avec lesquelles il est en relation. Ils tendent à démontrer de façon purement objective l'autre aspect des choses que nous avons considérées consciemment d'un seul point de vue, ou à nous révéler ce que nous n'aurions absolument pas remarqué jusqu'ici (JACOBI, 1950, 103).

Si nous tenons compte de la distinction entre les rêves à caractère personnel (*petits rêves*) et les rêves à caractère collectif (*grands rêves*), ainsi que celle établie entre *plan de l'objet* et *plan du sujet*, nous obtenons quatre grilles de lecture distinctes :

	Plan de l'objet (A)	Plan du sujet (B)
Petits rêves 1	Il s'agit du point de vue de l' <i>extraverti</i> . L'œuvre et ses éléments sont interprétés comme représentatifs d'eux-mêmes et analysés du point de vue <i>conscient</i> de l'auteur. Cette interprétation se base sur des <i>motifs</i> en fonction des <i>principes de plaisir</i> et de <i>réalité</i> (interprétations freudienne, kleinienne ou lacanienne). La méthode utilisée est celle des <i>associations libres</i> . Le symbole est un <i>effet signe</i> .	Il s'agit du point de vue de l' <i>introverti</i> . L'œuvre et ses éléments sont interprétés comme autant de facettes propres à l' <i>inconscient</i> de l'auteur. Cette interprétation se base sur une finalité (<i>principe de synchronicité</i> et <i>processus d'individuation</i>) (interprétations adlérienne et jungienne). La méthode utilisée est celle de l' <i>amplification personnelle</i> . Le symbole est une <i>imago</i> ou une <i>image archétypale</i> .
Grands rêves 2	L'œuvre et ses éléments sont interprétés comme représentatifs d'eux-mêmes et analysés du point de vue du lecteur et/ou de l'analyste. Il s'agit, non plus d'interprétations, mais d' <i>analyses</i> . Celles-ci sont basées sur des <i>signes</i> univoques ou des <i>allégories</i> . Les méthodes utilisées sont l' <i>analyse</i> , l' <i>inférence</i> , la <i>description</i> , la représentation basées sur le <i>raisonnement</i> , le <i>principe de causalité</i> et la <i>logique aristotélicienne</i> (sémiologie, structuralisme, sémantique, sociologie...).	L'œuvre et ses éléments sont interprétés comme des <i>mythologèmes</i> et analysés comme autant de facettes propres à l' <i>inconscient collectif</i> . Les interprétations sont basées sur les <i>symboles</i> plurivoques et ambivalents. Ceux-ci renvoient à un ou plusieurs <i>mythèmes</i> ou <i>mythologèmes</i> . Les méthodes utilisées sont la <i>mythanalyse</i> de Cazenave et Solié, l' <i>herméneutique</i> de Durand, Ricoeur ou Éliade, les <i>rêveries</i> de Bachelard. Elles reposent sur des <i>synthèses</i> et le mode <i>analogique</i> .

Prenons l'histoire ou le rêve suivant : *un jeune homme ne peut voir sa fiancée, car son père la garde prisonnière dans une tour*. Si nous reprenons les quatre niveaux d'interprétation présentés ci-dessus, nous obtenons les analyses suivantes :

A1 = les trois personnages sont des représentations de personnes bien réelles. Le psychanalyste dénoue les nœuds relationnels entre le jeune homme, son beau-père (représentation d'un *surmoi* qui interdit) et sa fiancée (*objet du désir*) en ramenant à la conscience les facteurs qui ont détérioré les diverses relations et qui furent refoulés dans l'inconscient du patient. Pour Freud, chaque élément du rêve est de l'ordre du *désir* (*motif*). Le jeune homme désire sa fiancée. Son beau-père s'y oppose. Il s'ensuit un conflit dont l'issue (*l'effet*) sera d'obtenir l'*objet du désir* (la fiancée). Les symboles sont ici interprétés comme des *effets signes*²³. L'*effet signe* est une représentation qui trouve son origine dans l'objet perçu par la conscience et qui est ensuite oublié et/ou refoulé dans l'inconscient personnel. Pour qu'un *effet signe* puisse surgir, il faut que l'individu ait vécu l'expérience du miroir (c'est le moment de l'identification imaginaire) et soit devenu un sujet à part entière (qu'il soit conscient de lui-même et des autres). Il faut que l'individu soit capable d'élaborer des dichotomies. La catégorie des *effets signes* reprend l'ensemble des symboles, tels qu'ils furent décrits par Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, Mélanie Klein et Jacques Lacan. Comme l'affirmait Jacques Lacan, ces symboles s'articulent entre eux selon les deux grandes catégories rhétoriques : la *métaphore* (ou *condensation*) et la *métonymie* (ou *déplacement*). L'*inconscient personnel* ne peut avoir la structure radicale du langage que si le sujet conscient a déjà accédé à ce langage.

B1 = les trois personnages sont également des facettes de l'inconscient du rêveur. Le jeune homme est un *héros*, la fiancée, une *anima*, et le beau-père est une *imago paternelle*, c'est-à-dire une image de père que le rêveur a reconstruite au cours de son enfance et de son adolescence, et qui est sa vérité du vécu. Ces diverses facettes peuvent éventuellement détériorer les relations avec les personnes représentées (par projection de ces images intérieures), mais le rêveur doit d'abord comprendre que ces divers aspects sont des parties refoulées ou inconnues de lui-même. Pour Jung, s'il reconnaît que chaque élément du rêve pourrait être de l'ordre du *désir* (motif + rêve de compensation), il nous dit avec insistance qu'il faut prendre ces éléments comme partie intégrante de l'inconscient du sujet avec une référence au *Soi*. Chaque élément du rêve est la description exacte d'une situation psychique affective. C'est la primauté donnée à la finalité. Chaque symbole renvoie à une *imago* ou à une *image archétypale*. L'archétype en

²³Dalbiez signale que Freud utilise le mot *symbole* dans le sens d'*effet signe*, ce qui réduit le champ infiniment ouvert du symbolisme. En effet, le symbole subit chez Freud une double réduction à laquelle répond la double méthode : la méthode associative et la méthode symbolique. Par la nature déterministe qui joint toujours un *effet psychique* (par exemple les images du rêve) à la *cause* suprême du psychisme, à savoir la libido, le symbole freudien reconduit toujours en dernier ressort à la sexualité (*pansexualisme*). Toutes les images, tous les fantasmes, tous les symboles se *réduisent* à des allusions imagées des organes sexuels mâle ou femelle. L'enfance et les étapes de la maturation sexuelle seraient le *réservoir causal* de toutes les manifestations de la sexualité, de tout le polymorphisme des satisfactions sexuelles (DALBIEZ, 1949, 124) (DURAND, 1976, 42-47).

soi n'est pas représentable. Il trouve son origine dans le sujet et non dans l'objet. Son essence échappe à la conscience. Mais ses effets concrets se manifestent au travers d'images. Ces images sont les représentations archétypales. Elles dérivent de l'archétype qui, pourtant, ne se réduit pas à l'une d'entre elles. L'archétype serait la structure qui tend à faire de nous un être universel, les images qu'il véhicule recèlent notre singularité. L'archétype se forme dans l'*inconscient collectif*. Celui-ci ne possède pas la structure du langage, mais fonctionne davantage selon les lois de la physique relative aux énergies et à la thermodynamique. L'*inconscient collectif* est en interaction avec l'*inconscient personnel*.

A2 = tous les éléments sont des *signifiants* qui renvoient à un nombre déterminé de *signifiés*. La signification de chacun de ces *signes* est relativement univoque. Seuls le contexte et les relations entre ces éléments engendrent une certaine ambivalence au niveau du sens. Les trois personnages sont des prototypes ou des stéréotypes du héros, de l'héroïne et du mauvais. Les divers éléments sont ici analysés comme des *signes* ou des *allégories*. Le *signe* est une convention collective plus ou moins arbitraire pour représenter un objet. Il est constitué du *signifié* et du *signifiant*. Cet élément est relativement univoque. Suivant que la relation implique ou n'implique pas un rapport existentiel avec celui qui en use, Jung distingue le *symbole* de l'*allégorie*. L'*allégorie* est un symbole mort, c'est-à-dire qu'elle ne renvoie plus qu'à un seul *signifié*.

B2 = tous les éléments sont des *signifiants* (symbolisants) qui renvoient à un nombre indéterminé de *signifiés* (symbolisés). Les significations de chacun de ces symboles sont relativement plurivoques. L'amplification, le contexte et les relations entre ces symboles permettent d'interpréter le sens de ces éléments. Les trois personnages sont des *images archétypales* représentatives de certaines facettes de l'inconscient que l'analyste partage avec le rêveur. Les différents éléments sont autant de *mythologèmes*. Celui-ci est, soit une image archétypale issue de l'inconscient collectif, soit un *effet signe* issu de l'*inconscient personnel*, qui se révèle au travers des mythes, des contes ou des légendes. Cet élément, tout en demeurant ambivalent et plurivoque, est reconnu socialement et culturellement. On peut en dégager la symbolique grâce aux amplifications et associations libres ou en recourant aux différents dictionnaires des symboles.

Le symbole est l'acception généraliste regroupant les *effets signes*, les *imagos*, les *images archétypales* et les *mythologèmes*. Il peut être interprété sur le plan de l'objet et/ou sur le plan du sujet, d'un point de vue individuel et/ou collectif. Nous savons que les symboles n'apparaissent pas seulement dans les rêves. Ils interviennent dans toutes sortes de manifestations psychiques. Il y a des pensées et des sentiments symboliques, des actes et des situations symboliques. Il existe de nombreuses histoires, telles que les mythes ou les contes de fées, qui contiennent nombre de symboles. Ces symboles, parmi les plus importants, ne sont pas individuels, mais collectifs, à la fois dans leur nature et leur origine. Ce sont des « représentations

collectives », émanant des rêves et de l'imagination créatrice primitive. « *En tant que tels, ils sont des manifestations involontaires, spontanées, qui ne doivent rien à l'invention délibérée.* » (JUNG, 1964a, 55) C'est ce type de symboles que nous proposons de découvrir à travers diverses œuvres. Bien qu'ils ne puissent être totalement dissociés de l'inconscient individuel de l'auteur, ils s'adressent également à la psyché du lecteur ou du spectateur. En interprétant ces symboles, le lecteur-spectateur pourra, le cas échéant, retrouver la signification profonde qu'ils possèdent au niveau de l'inconscient de l'auteur, mais il découvrira ou ressentira à coup sûr, la signification qu'ils peuvent avoir pour lui-même. En découvrant ces symboles, c'est une partie de son propre inconscient qu'il s'apprête à découvrir.

De même que pour l'étude des rêves, seules les images et idées manifestement présentes dans l'œuvre étudiée devront être utilisées pour son interprétation. Alors que l'association « libre » nous entraîne toujours plus loin des matériaux originels, la méthode préconisée par Jung nous amène plutôt à effectuer une sorte de démarche circulaire sous forme de spirale (*circum ambulacio*) qui aurait l'image issue de l'œuvre pour centre. Chaque symbole sera à la fois interprété du point de vue individuel (auteur et lecteur) et du point de vue collectif, de manière introvertie (plan du sujet) et extravertie (plan de l'objet).

Archétypes et symboles rencontrés durant le processus d'individuation

L'enfance est une période durant laquelle l'individu prend peu à peu conscience du monde et de lui-même. Ses premiers rêves se manifestent souvent sous la forme symbolique de la structure fondamentale de la psyché. L'enfant peut ainsi voir en rêve un motif circulaire, quadrangulaire ou nucléaire qui symbolise le centre de la psyché. L'inconscient peut être également symbolisé par des couloirs ou des labyrinthes.

« Le processus d'individuation proprement dit, c'est-à-dire l'accord du conscient avec son propre centre intérieur (noyau psychique) ou Soi, naît en général d'une blessure infligée à la personnalité, et de la souffrance qui l'accompagne. Ce choc initial est une sorte d'"appel", bien qu'il ne soit pas souvent reconnu comme tel. Au contraire, le moi se sent frustré dans sa volonté ou son désir et projette la cause de cette frustration sur quelque objet extérieur. » (von FRANZ, 1964, 166)

L'individu peut ainsi accuser le monde entier ou souffrir d'un ennui mortel, qui fait que tout lui paraît dénué de sens et vide. Dans les mythes, le remède qui chasse le mal et délivre le Roi ou son pays de leurs maux est toujours un être ou un objet unique et difficile à découvrir. Il en est de même

pour la crise initiale qui marque la vie de l'individu. Le remède n'est guère facile à trouver. Une seule attitude semble donner un résultat : se tourner vers les ténèbres de son inconscient afin de voir ce qui ne va pas en soi.

Carl Gustav Jung, en analysant les rêves de ses patients, s'est rendu compte que l'évolution des images symboliques pouvait se produire dans l'esprit inconscient de l'homme moderne tout autant que dans les rites des sociétés anciennes. Les rêves présentent des aspects de l'initiation à la vie dans les mêmes formes archétypales que l'initiation à la mort. Ce lien entre les mythes primitifs et les symboles produits par l'inconscient lui a permis d'identifier et d'interpréter ces symboles dans un contexte qui leur confère une perspective historique en même temps qu'un sens psychologique. Ainsi, certains symboles concernent l'enfance et le passage à l'adolescence, d'autres la maturité, d'autres encore la vieillesse quand l'homme se prépare à une mort inévitable. Avant d'analyser chacun de ces archétypes, il y a lieu de noter que :

« (...) tout complexe, toute structure générale, ou tout archétype (selon le nom qu'on lui donne) étant un système polarisé, possède un côté lumineux et un côté ténébreux. On pourrait se représenter un archétype comme composé de deux sphères, l'une claire et l'autre obscure. » (von FRANZ, 1980, 57)

Ainsi, l'archétype de la *Grand-mère* contient d'une part la sorcière, la mère diabolique, la marâtre ou la Mort, et d'autre part la fée marraine, la vieille femme sage, la déesse de la fécondité, la déesse mère ou la déesse nourricière. Dans l'archétype de l'*esprit*, il y a le *vieux sage* ou *senex*, mais aussi le sorcier destructeur ou démoniaque. L'archétype du *Roi* représente souvent le symbole de la *conscience collective* et peut signifier la fécondité et la puissance d'une ethnie ou le vieux monarque tyrannique qui étouffe toute vie nouvelle. Finalement, le *héros* lui-même peut incarner le renouvellement de la vie ou être le grand destructeur. Chaque figure archétypale porte donc sa propre *ombre*. Comme nous le verrons, les thèmes des jumeaux (*twins*) ou des androgynes éclairent ce phénomène de dédoublement — ils sont une conjonction d'opposés, dont l'un des termes est extraverti, l'autre introverti, ou l'un est mâle, l'autre femelle, l'un est du côté de l'esprit, l'autre du côté de l'animal — sans que l'un ou l'autre soit moralement supérieur. Le sens d'une image archétypale ne devient évident que lorsqu'elle a reçu une valeur de position et de signification parmi le contexte total. Dès lors, comme les images archétypales d'un conte de fées, chaque personnage d'un récit sera considéré comme l'*ombre* de tous les autres. Ces personnages devront ainsi être mis en relief et comparés les uns par rapport aux autres, car tous ont une fonction compensatrice.

Les images de l'*idéal du moi*

La persona

Le terme *persona* désigne, dans le théâtre antique, le masque porté par les acteurs. De même, l'individu se crée une enveloppe que Jung appelle sa *persona*, son masque. La *persona* n'est cependant qu'un masque qui dissimule une partie de la psyché collective dont elle est constituée. La *persona* donne l'illusion de l'individualité. Ce masque fait penser aux autres et à soi-même que nous sommes devenus des individus à part entière, alors qu'au fond nous jouons simplement un rôle à travers lequel ce sont des données et des impératifs de la psyché collective qui s'expriment. La *persona* n'est qu'une formation de compromis entre l'individu et la société, en réponse à la question de savoir sous quel jour le premier doit apparaître au sein de la seconde. Comparée à l'individualité du sujet, sa *persona* n'est qu'une réalité secondaire, un simple artifice auxquels d'autres participent souvent bien davantage que l'intéressé lui-même. Bien que le *moi* conscient s'identifie tout d'abord à la *persona*, le *Soi* inconscient ne saurait être réprimé (JUNG, 1964c, 81-83).

Le mythe du héros

Le mythe du *héros* est le plus répandu et le mieux connu. Nous le trouvons dans la mythologie classique de la Grèce et de Rome, dans les mythologies celtique et nordique, dans les diverses épopées du moyen âge, en Extrême-Orient, parmi les tribus amérindiennes, au sein des peuplades africaines, et, bien entendu, dans la plupart des récits évoqués par nos médias actuels. Il suscite non seulement des comportements, mais provoque d'innombrables créations imaginaires, de *Illiade* à *Superman*. La littérature héroïque, c'est non seulement les fictions des bandes dessinées, mais aussi celles des chansons de Geste, des romans et des films d'espionnage, policiers ou de cape et d'épée. Le *héros* apparaît aussi dans nos rêves et se révèle d'une importance psychologique profonde. Ces mythes varient considérablement au niveau des détails, mais leur structure générale demeure fort semblable.

« Ils ont une forme universelle, bien qu'ils aient été élaborés par des groupes ou des individus qui n'avaient pas de contacts culturels directs, par exemple, les tribus africaines et les Indiens de l'Amérique du Nord, les Grecs et les Incas. Sans cesse, on entend la même histoire décrivant la naissance miraculeuse, mais obscure du héros, les témoignages précoces de sa force surhumaine, son ascension rapide à la prééminence ou au pouvoir, sa lutte triomphante contre les forces du mal, sa défaillance devant la tentation d'orgueil (*hybris*²⁴) et son déclin prématuré, à la suite d'une trahison, ou par un sacrifice "héroïque" qui aboutit à sa mort. »
(HENDERSON, 1964, 110)

²⁴ Mot grec signifiant « démesure ».

Le héros mythique est « l'incarnation (historique ou non) exemplaire de l'archétype du héros : accomplissant des exploits extraordinaires et périlleux, il est la projection de l'idéal du moi de l'homme ordinaire. Car l'homme, tout homme est le héros psychologique de son combat pour l'autonomie : l'archétype du héros, activé dans la psyché, suscite des émotions, images et motivations qui peuvent être projetées sur le héros mythique, amplifiant, exaltant et glorifiant l'épreuve que vit le moi. » (JADOT, 1984, 134) La fonction essentielle du mythe héroïque est le développement, chez l'individu, de la conscience de soi. Il lui permet de faire face aux tâches ardues que la vie lui impose en prenant conscience de ses propres forces et faiblesses.

Étudiant la mythologie winnebago, le professeur Paul Radin relève quatre cycles distincts dans l'évolution du mythe du héros. Comme les Winnebagos²⁵, il les a baptisés cycle du *trickster* ou fripon, cycle du *hare* ou lièvre, cycle de la *red horn* ou corne-rouge, et cycle des *twins* ou jumeaux (JUNG, KERÉNYI, RADIN, 1958, 87-145).

Le cycle de *trickster* (le fripon) correspond à la première période de la vie. *Trickster* est un joueur de tours, un bouffon, ou encore un petit fripon. C'est un personnage dominé par ses appétits. C'est le dieu *Pan* de la mythologie grecque. Il conserve la mentalité d'un enfant et son but principal est la satisfaction de ses besoins les plus élémentaires. Il est tout instinctif, sans aucune inhibition. Dans certaines histoires, il apparaît sous les traits d'un animal (par exemple, dans *Le Roman de Renart*, *La Belle et la Bête*, ou encore *le singe* de la mythologie chinoise) et s'amuse en commettant divers petits larcins. Petit à petit, ce chenapan se transforme et commence à prendre l'apparence humaine. Au cinéma, la métamorphose subie par l'un des *Gremlins* qui s'exprime énormément dans le deuxième épisode de cette saga produite par Spielberg est assez évocatrice de ce type de personnage.

Le *hare* (le lièvre) peut également avoir une forme animale. Il marque cependant un progrès très net sur *trickster*. Il représente en quelque sorte le fondateur ou le créateur de la culture. Il en est également le sauveur. Ce personnage corrige les impulsions instinctives et enfantines qui dominent dans le cycle de *trickster*. Prométhée est manifestement l'exemple le plus connu de ce type de héros.

La *red horn* (la corne rouge) est l'archétype du héros qui triomphe des épreuves telles que la guerre ou la course. Son pouvoir surhumain apparaît lorsqu'il l'emporte sur des géants, soit par la ruse, soit par la force. Il peut apparaître sous les traits d'un jeune adolescent et est alors accompagné d'un personnage dont la force compense ses défaillances éventuelles. C'est *Hercule*, le héros-dieu de la mythologie latine. C'est *Luke Skywalker* dans *La Guerre des étoiles* de George Lucas.

²⁵Les Winnebagos sont des Indiens du Moyen-Wisconsin et du Nebraska-Oriental (Amérique du Nord) qui parlent la langue sioux.

Les *twins* (les jumeaux) figurent les deux aspects opposés de la nature humaine : l'ego et l'alter ego. L'un, *Flesh*, représente l'introverti. Il est conciliant, doux et sans initiative. Sa force principale réside dans sa faculté de réflexion. L'autre, *Stump*, représente l'extraverti. C'est l'homme d'action capable de grands exploits. Il est dynamique et toujours prêt à la révolte. La mythologie classique regorge de ces jumeaux demeurés célèbres tels *Castor* et *Pollux*, ou *Romulus* et *Remus*. Ces héros finissent par être victimes de l'usage abusif qu'ils font de leur pouvoir. Il ne reste plus de méchants ou de monstres à combattre, et leurs débordements entraînent finalement leur châtement. Ayant dépassé les bornes, ne respectant plus rien, ils reçoivent souvent la mort comme punition. À moins que ces deux types de héros ne consentent à vivre dans un état de repos permanent, où les deux aspects contradictoires de la nature humaine retrouvent leur équilibre, c'est dans le cycle des *twins* que nous trouvons les thèmes du sacrifice et de la mort du héros considérés comme nécessaires à la guérison de l'*hybris*, l'aveuglement et l'orgueil.

Nous pouvons tracer un parallèle entre le type de héros et le développement psychologique de la personne :

<i>trickster</i>	<i>hare</i>	<i>red horn</i>	<i>twins</i>
0 à 3 ans	3 à 12 ans	12 à 18 ans	>18 ans
Fusion avec la mère	Identification	Opposition	Coopération
« on » indéterminé	assujettissement social et prise de conscience de l'ego (« je »)	prise de conscience des valeurs (« je » > « ils »)	rencontre avec l'autre (« nous » inclusif)
Cherche à assouvir ses désirs petite enfance	Accède au langage et à la culture enfance	Essaie de s'affirmer adolescence	Accepte les différences (amour) adulte

Notons les rapports étroits entre cette échelle et la *classification isotope des structures de l'imaginaire* de G. Durand (DURAND, 1963). Le **Trickster** et le **Hare** peuvent être considérés comme deux moments de la *structure mystique*, le **red Horn** évoque la *structure héroïque*. Enfin, les **Twins** renvoient à la *structure synthétique*, soit :

Structures (G. Durand)	Mystique <i>Trickster / Hare</i>	Héroïque <i>Red Horn</i>	Synthétique <i>Twins</i>
Principes logiques :	Analogie/Similitude	Exclusion / Identité	Causalité, finalité et efficace
Thème :	homogénéisant = perception, contemplation	hétérogénéisant = action, combat	diachronique reliant les contradictions par le temps.
Forme :	communion hétérogénéisante accommodation dans <i>l'espace</i> Moi dans le monde	carnage homogénéisante assimilation au moi, <i>temps mortifère</i> Moi contre le monde	coopération réflexion, conflit, tourment, dépassement, <i>histoire</i> Moi et le monde
Réflexes dominants :	digestif thermique, tactile, gustatif	posturale — manuel vue, audiophonation	copulatif — moteur rythmique, kinesthésie, musique.
Schémas verbaux :	confondre , descendre, posséder, pénétrer	distinguer , monter, séparer	relier , recenser, progresser
Images archétypales :	La Coupe icônes (vue)	Le Sceptre, le Glaive Rituels (motricité)	Le Denier, le Bâton Mythe, langage, temps
Rhétorique :	antiphrase ²⁶	antithèse ²⁷	hypotypose ²⁸
Âge de la vie selon Jung :	enfance — vieillesse	adolescence — jeunesse	maturité -"milieu »
Le projet du héros selon :	Rank , l'Utérus maternel, la fusion	Freud , le Phallus, la Loi, le Nom du Père, la Transgression	Jung , le Sacrifice, l'Androgyne, l'Individuation

Pour Pol Vandromme, ce que le héros propose aux jeunes, « *c'est la figure achevée de leur âge. Il les venge de leurs insuffisances.* » (VANDROMME, 1994, 128)

« *L'adolescence est, par définition, l'époque des problèmes, des interrogations, des inquiétudes. La tourmente physique et les affres intellectuelles. Bien au contraire, l'adolescence des héros est aérienne, libérée, triomphante ; elle ignore le moindre*

²⁶ **Antiphrase** : manière d'employer un mot, une locution dans un sens contraire au sens véritable, par ironie ou euphémisme (ROBERT, 1993, 94).

²⁷ **Antithèse** : opposition de deux pensées, de deux expressions que l'on rapproche dans le discours pour en faire mieux ressortir le contraste (...) contraste entre deux aspects (ROBERT, 1993, 95).

²⁸ **Hypotypose** : Description animée et frappante (ROBERT, 1993, 1118).

souci inhérent à ce passage ; elle chante, intemporelle, à jamais figée en un âge inexistant, sans poids, sans ombres. » (SADOUL, 1971, 33)

En règle générale, le besoin de symboles héroïques se manifeste quand le *moi* a besoin d'être raffermi, c'est-à-dire quand le conscient a besoin de puiser aux sources d'énergie de l'inconscient pour accomplir une tâche dont il ne peut venir à bout tout seul.

« L'un des aspects les plus importants du mythe classique du héros : sa capacité de sauver et de protéger de belles jeunes femmes de terribles dangers (la demoiselle en détresse était le mythe favori du Moyen Âge européen). C'est l'une des formes que prend, dans les mythes ou les rêves, la référence au concept de l'anima, l'élément féminin de la psyché masculine que Goethe a appelé "l'Éternel Féminin". » (HENDERSON, 1964, 123)

Ainsi, dans de nombreux contes de fées, les héros combattent des monstres ou un dragon pour sauver une femme en détresse.

« Ce sauvetage symbolise l'anima libérée de l'aspect "dévorant" que comporte l'image de la mère. Ce n'est qu'une fois ceci accompli que l'homme devient capable d'établir de véritables rapports avec les femmes (...) En d'autres termes, il fallait que le sujet trouvât un moyen de libérer l'énergie psychique demeurée fixée à la relation mère-fils, afin de parvenir à établir des rapports d'adulte avec les femmes, et, en fait, avec la société des adultes dans son ensemble. La lutte entre le héros et le dragon était l'expression symbolique de ce processus de maturation. » (HENDERSON, 1964, 125-126)

La tâche du héros est donc de libérer l'anima comme composante intérieure de la psyché, nécessaire à tout acte créateur. Grâce à son contact avec l'archétype du héros, le rêveur s'est découvert une attitude nouvelle de coopération et de sociabilité. Il a en outre clarifié et développé cette partie de lui-même représentée par la femme (l'anima) et l'acte héroïque de son *moi*.

« Le Moi symbolisé par le héros, est essentiellement un porteur de culture (...) le Moi de l'enfant ou de l'adolescent se libère du joug des ambitions familiales pour développer sa propre individualité. » (HENDERSON, 1964, 126)

Il se peut que la lutte entre le héros et le monstre doive être recommencée à plusieurs reprises afin de libérer l'énergie nécessaire pour que le *moi* atteigne le point où ses forces profondes peuvent être personnalisées.

« L'"élément féminin" ne lui apparaît plus en rêve sous la forme d'un dragon, mais comme une femme. De même, son côté "ombre" prend un aspect moins menaçant. » (HENDERSON, 1964, 128)

Première rencontre avec l'inconscient : la découverte de l'ombre

Les rêves nous familiarisent avec des aspects de notre personnalité que nous avons laissés de côté. Cette partie inconsciente de notre *moi* se manifeste le plus souvent dans nos rêves sous une forme personnifiée. Cette *ombre* « est constituée par les attributs et qualités inconnus ou peu connus du moi, qui font partie des aspects personnels de la psyché, et pourraient aussi bien être conscients. » (von FRANZ, 1964, 168) L'*ombre* représente le côté ténébreux et vulnérable de la personnalité du *moi*. Elle englobe nos potentialités inexploitées, mais aussi tous les aspects de nous-mêmes qui furent refoulés à la suite de notre éducation et de divers interdits sociaux ou religieux. Elle est la représentation de certains aspects de l'individualité inconsciente. Elle exprime le côté obscur, non vécu ou refoulé du complexe du *moi*. L'*ombre*, dans un premier stade, représente tout simplement l'inconscient dans son entier.

Voir son *ombre*, c'est découvrir ses propres défauts, ses tendances, ses « poutres » et « fétus de paille » que l'on projette dans l'œil du voisin, sans clairement les accepter pour soi. Faute de les avoir conscientisés, nous les projetons sur les autres.²⁹

L'*ombre* possède en fait deux aspects, l'un dangereux, l'autre précieux. Elle n'est pas uniquement une impulsion destructrice, elle contient aussi des forces constructives, créatrices, qui peuvent être mises à profit après que le *moi* a pris conscience de son *ombre*. *Vishnu*, dans la mythologie hindoue, incarne cette dualité : dieu bienveillant, il peut apparaître également sous un aspect démoniaque.

Dans les contes et les mythes, nous retrouvons cette part de nous-mêmes sous la forme de personnages mauvais, de monstres ou de démons. Ce personnage, comme tous les archétypes, peut évoluer entre les deux pôles négatif et positif et se métamorphoser lentement en un autre archétype. Ainsi, dans le film de Spielberg, *Gremlins II*, deux petits monstres (l'intellectuel et la femelle) apparaissent plus sympathiques que les autres *Gremlins* et se transforment d'une certaine manière en *tricksters*. Alors que dans le même film, un autre *Gremlin* devient plus monstrueux en se métamorphosant en araignée, image symbolique de la *mauvaise mère*.

²⁹ » Ne jugez point, ainsi vous ne serez point jugés. Le jugement que vous portez, on le portera sur vous, et l'on vous mesurera avec la mesure dont vous servez. Pourquoi regardes-tu la paille qui est dans l'œil de ton frère, et ne vois-tu pas la poutre qui est dans le tien ? Comment peux-tu dire à ton frère : laisse-moi ôter la paille de ton œil, alors qu'il y a une poutre dans le tien ? Hypocrite ! Ôte d'abord la poutre de ton œil, et ainsi tu y verras pour ôter la paille de celui de ton frère. » (Matthieu, 7 : 1-5)

Les problèmes éthiques que pose la rencontre avec l'*ombre* sont illustrés dans de nombreux livres de Sagesse. C'est le sens de la discussion entre *Arjuna* et *Krishna* dans le chapitre deux de *La Bhagavad-Gîtâ* (AUROBINDO, 1970, 39-72). C'est aussi l'objet de la discussion du XVIII^e Livre du *Coran*. *Moïse* y rencontre l'ange *Khidr*. Celui-ci a un comportement destructeur qui surprend *Moïse*. Ce dernier apprend par la suite que *Khidr* a agi de la sorte pour éviter des catastrophes beaucoup plus graves. Cette histoire illustre bien la méfiance que nous devons avoir à l'égard des jugements hâtifs. La réalité psychique n'est pas toujours aussi simple qu'il n'y paraît.

Reconnaître et accepter l'existence de ces qualités négatives en soi-même entraîne la renonciation à certains idéaux et à certaines normes de « savoir-vivre ». Cela nous oblige à beaucoup plus de pondération et de réflexion si nous voulons éviter des conséquences néfastes. C'est prendre aussi connaissance des éléments collectifs liés à notre inconscient. Il s'agit de certaines qualités incompatibles avec les normes de notre civilisation et qui sont dès lors réprimées par notre éducation.

En ce sens, toute civilisation, toute culture possèdent sa propre *ombre*. Cette *ombre* collective est personnifiée dans les systèmes religieux par les figures du diable ou d'esprits malfaisants. *Satan*, *Belzébuth*, *Le Baphomet*, *Méphistophélès*, *Baal* sont autant de personnifications exemplaires de l'*ombre* collective. Il existe des rituels religieux ou magiques destinés à rendre le groupe conscient de son *ombre*. Ce sont des fêtes de libération de l'*ombre* telles que les *messes noires*, la *fête des fous* ou encore le *carnaval*. Quelques fois, un membre du groupe est obligé d'endosser cette *ombre* : c'est le *fils indigne*, la *brebis galeuse*, le *bouffon*, ou encore le *bouc émissaire* (GIRARD, 1986) qui sera ignoblement sacrifié sur l'autel de la vertu. Dernière remarque : dans les histoires qui ne contiennent pas à proprement parler de figure incarnant l'*ombre*, il y a dédoublement d'une figure archétypale, chaque moitié de celle-ci constituant l'*ombre* de l'autre (von FRANZ, 1980, 57).

Les imagos parentales

Les *imagos parentales* procèdent d'une double appartenance, les influences des parents d'une part (*plan de l'objet*) et les réactions spécifiques du sujet d'autre part (*plan du sujet*). L'*imago* est à la fois subjective et objective. Elle est objective parce qu'elle se rapporte à un objet. Elle est subjective parce qu'elle exprime les réactions du sujet. L'*imago* est donc une image qui ne reproduit son modèle que de façon fort conditionnelle. La plupart des gens sont néanmoins convaincus que leurs parents sont tels qu'ils se les représentent et que leurs parents se confondent avec l'image qu'ils s'en font. L'image intérieure se trouve inconsciemment projetée. Lorsque les parents viennent à mourir, cette image demeure active et dynamique, comme si elle était un esprit existant en soi. Les *imagos*

parentales peuvent prendre d'autres aspects que ceux des parents. Par exemple, les traits de l'*imago* épouseront ceux d'une vieille institutrice, d'un thérapeute plus âgé ou d'un éventuel directeur. Plus le champ de conscience d'un enfant est limité, plus ses contenus psychiques lui apparaîtront avec un caractère d'externalité, sous forme par exemple de magiciens et de sorcières. Il existe une *imago maternelle* et une *imago paternelle* (JUNG, 1964c, 134).

L'imago maternelle

Le premier réceptacle de l'image de l'âme pour l'homme est pratiquement toujours la mère. C'est pourquoi l'émancipation du fils et la séparation d'avec la mère représentent un tournant évolutif très délicat. À chaque stade du développement humain, la mère est perçue comme une bonne et une mauvaise mère. Pour le nourrisson, elle est à la fois cette image nourricière et protectrice dont l'absence ou le manque sont vécus comme de véritables terreurs. L'adolescent doit choisir entre la protection étouffante de la mère et un certain éloignement libérateur. L'arrivée à l'âge adulte et la séparation extérieure de la mère ne suffisent pas. Il faut encore diverses épreuves, initiations et cérémonies opérant une renaissance, pour parfaire efficacement la séparation de l'individu avec sa mère et avec son enfance (par exemple, *Perceval et la quête du Graal*). L'adolescent qui grandit dans la civilisation actuelle se voit privé de ces mesures initiatiques. Il s'ensuit que l'*anima*, en jachère sous forme de l'*imago maternelle*, va être projetée en bloc sur la femme. L'homme qui vit en couple devient enfantin, sentimental, dépendant et servile, ou, dans le cas contraire, rebelle, tyrannique, susceptible et préoccupé de sa prétendue supériorité virile. Il modèle inconsciemment son idéal du couple de telle sorte que sa compagne assume le rôle magique de la mère. Il cherche au plus profond de lui-même protection auprès d'une mère et tend la perche à l'instinct possessif de la femme. La mère est dès lors perçue comme un facteur de plus en plus étouffant, qui ne permet pas à l'individu de s'épanouir (JUNG, 1964c, 159-164). Comme tous les archétypes, l'*imago maternelle* se subdivise ainsi en deux pôles : la *bonne* et la *mauvaise mère*. Durant l'enfance, la *bonne mère* épousera très souvent les traits de la mère réelle ou prendra le visage d'une très jolie fée. De même, la *mauvaise mère* prendra, par exemple, les traits d'une vilaine sorcière (mère absente), d'un dragon, d'un serpent ou d'une araignée (mère étouffante). En résumé, nous pouvons tracer une échelle³⁰ sur laquelle nous situerons différentes figures de l'*imago maternelle* en fonction des deux pôles (négatif et instinctuel / positif et sentimental).

³⁰ Comme toutes les échelles figurant dans ce chapitre, celle-ci fournit une série d'images primordiales ambivalentes dont la succession est donnée à titre indicatif et ne doit pas être interprétée de façon trop rigoriste.

Dragon, serpent, araignée, rat	Gorgone, chimère, sorcière, marâtre	Fée	Visage maternel
----- ----- -----			

L'imgo paternelle

Alors que la mère constitue pour l'enfant une sauvegarde contre les dangers qui peuvent surgir des mondes obscurs de l'âme, le père, en protégeant l'enfant contre les dangers de la vie extérieure, devient un modèle de la *persona*. Le père est un modèle et un lien au monde extérieur. Il est à la fois protecteur et conquérant. Il incarne aux yeux de l'enfant la légitimation. Il rend l'être grandissant légitime, malgré l'individualité et la ségrégation individuelle. Il assure en lui la pérennité du sentiment d'appartenance au groupe (JUNG, 1964c, 160). Le père représente le monde des ordres et des défenses morales. Il obtient de force la prohibition de l'inceste. Il est le représentant de l'esprit qui barre la route à la puissance instinctuelle. C'est là le rôle archétypal qui lui revient, indépendamment de ses qualités personnelles. Plein de contradictions comme la mère, qui donne la vie et la reprend en tant que mère « terrible » ou « dévorante », le père est l'instinctivité sans entrave bien qu'incarnant la loi restrictive de l'instinct. Aussi est-il souvent l'objet des angoisses névrotiques du fils. Contre lui se dresse la loi paternelle avec la violence impétueuse de la force virile (JUNG, 1967, 437-439). L'idée d'une divinité créatrice mâle paraît être dérivée de l'*imgo paternelle*. Celle-ci tend à remplacer les relations infantiles avec le père pour que soit facilité à l'individu le passage du cercle étroit de la famille à celui plus vaste de la société humaine (JUNG, 1967, 102). Si l'individu ne parvient pas à briser le cercle familial, il demeure infantile. Il s'est insuffisamment ou ne s'est pas du tout libéré de son milieu familial et de son adaptation aux parents. C'est pourquoi, face au monde, il réagit comme un enfant en présence de ses parents. Il cherche toujours à obtenir amour ou récompense sentimentale immédiate. Identifié à ses parents, l'infantile se comporte comme son père et comme sa mère. Il n'est pas à même de vivre sa propre vie ni de trouver le caractère qui est le sien (JUNG, 1967, 471). Pour la jeune femme, l'*animus*, en jachère, se présente sous forme de l'*imgo paternelle*. C'est cette *imgo* qu'elle va projeter en bloc sur le bien-aimé (cf. *La Belle et la Bête* et *Neige Blanche et Rose Rouge*). Nous pouvons également tracer une échelle sur laquelle nous situerons différentes figures de l'*imgo paternelle* en fonction des deux pôles (négatif et instinctuel / positif et intellectuel).

Python, lion, taureau, ours, cerf	Sorcier, ogre, géant	Magicien	Visage paternel, image de Dieu
----- ----- -----			

L'anima et l'animus

Un troisième personnage surgit dans le sillage de l'*ombre*. Si le rêveur est un homme, il découvre une personnification féminine de son inconscient ; si c'est une femme, ce sera une personnification masculine. Jung a appelé ces figures masculine et féminine l'*animus* et l'*anima*.

L'anima

L'*anima* est la personnification de toutes les tendances psychologiques féminines de la psyché de l'homme. Comme l'*ombre* et les *imagos parentales*, l'*anima* se situe entre deux pôles : positif (bienveillant) et négatif (maléfique). Au départ, elle est issue de l'*imago maternelle*. Les figures de dragons, de sorcières ou de marâtres³¹ sont autant d'expressions révélant l'emprise de l'image maternelle et son côté étouffant. La femme fatale, la *Reine des Neiges*, les *Sirènes*, la *Lorelei* personnifient d'autres aspects dangereux de l'*anima*. Dans le film *L'Ange bleu*, Marlène Dietrich interprète le rôle d'une chanteuse de cabaret qui use de son charme pour dégrader un professeur et le transformer en bouffon dans son spectacle de cabaret. Ce personnage est un symbole clair d'une *anima* négative. On retrouve ce type de femme fatale dans de nombreux films.

L'*anima* se manifeste aussi sous forme de fantasmes érotiques. Les hommes peuvent être amenés à nourrir ces fantasmes en regardant des films, des spectacles de strip-tease ou en rêvant sur des livres pornographiques. C'est un aspect grossier de l'*anima* qui se manifeste chez l'homme qui n'a pas suffisamment cultivé ses relations affectives qui sont demeurées infantiles.

Les aspects positifs de l'*anima* sont aussi importants. Par exemple, l'*anima* va provoquer la naissance du sentiment d'amour le plus puissant chez l'homme qui va rencontrer la femme porteuse de sa projection d'*anima*. Elle peut l'aider également à discerner certains aspects de l'inconscient. Lors de l'analyse, au niveau du voyage initiatique intérieur, elle assume un rôle fort important d'inspiratrice (la *Muse*), d'indicateur, de guide (*Ariane* et son fil), de médiateur, entre le *moi* et le monde intérieur. Elle peut représenter un cheminement vers le *Soi*.

Il y a donc une fonction créatrice de l'*anima* qui permet à l'homme de développer sa spiritualité. La dame que le chevalier du moyen âge servait en accomplissant des exploits héroïques est une personnification de ce type d'*anima*.

Il existe quatre stades plus positifs du développement de l'*anima* qui sont liés au développement psychique de l'homme. Le premier peut être symbolisé par *Ève*. Cette figure représente des relations purement

³¹ La reine, dans *Blanche-Neige*, est à la fois marâtre et sorcière. La belle-mère de *Cendrillon* symbolise aussi le côté obscur de la mauvaise mère.

instinctuelles et biologiques. Le second est incarné par *Hélène de Troie* ou *Marguerite* dans *Faust*. Elle personnifie le niveau romantique et esthétique, encore caractérisé par des éléments sexuels. Le troisième stade peut être représenté par la *Vierge Marie*³², la fille de Mahomet, *Fatima*, la déesse hindoue *Shakti*, la déesse égyptienne *Isis*, ou encore la déesse chinoise *Kwan Yin*. C'est une figure dans laquelle l'amour (*Éros*) atteint à l'altitude de la dévotion spirituelle. Le quatrième et dernier stade est celui de *La Sagesse* (*Sophia*). Cette figure transcende la sainteté et la pureté. Elle est symbolisée par la *Sulamite* du *Cantique des Cantiques*.

« Elle est unique, elle, ma palombe, ma parfaite, unique, elle,
pour sa mère, immaculée, elle, pour celle qui l'enfanta.
Elles l'ont vue, les filles, et l'ont félicitée ;
les reines, les concubines, et l'ont louangée.
Qui est-elle ? Elle s'observe telle une aube,
belle comme la Blanche, immaculée comme l'Incandescent
et terrible comme un mirage. » (*Cantique des Cantiques*, VI, 9-10)

En résumé, nous pouvons tracer une échelle³³ sur laquelle nous situons les différents stades de développement de l'*anima* en fonction des deux pôles (négatif et instinctuel / positif et sentimental).

Dragons, araignées	Sorcières, marâtres	Femme fatale	Eve, sex symbol	Marguerite Hélène	Isis, Vierge (noire), Fatima	Sophia, bonne fée
----- ----- ----- ----- ----- -----						

« Un homme infantile possède, en règle générale, une figure d'*Anima* maternelle ; pour l'homme adulte, ce sera la figure d'une femme plus jeune³⁴ (...) La figure de l'*Anima* a aussi des rapports avec les animaux qui symbolisent ses qualités. Ainsi, le serpent ou le tigre, ou un oiseau, peuvent apparaître. » (JUNG & KERÉNYI, 1953, 208)

Tous ces aspects de l'*anima*, comme pour l'*ombre*, peuvent être projetés, en sorte qu'ils apparaissent à l'individu comme des qualités que posséderait telle femme réelle. C'est cette projection de l'*anima* qui est entre autres à l'origine du coup de foudre et inversement (CAHEN, 1984, 506).

³² Il s'agit ici de l'image (ou les traits) de la Vierge et non de la Vierge Marie, elle-même, en tant que personne réelle. Idem pour Fatima et les autres personnes ayant réellement existé.

³³ Afin de montrer la continuité entre les différentes images archétypales, l'échelle présentée combine à la fois des images liées à l'*imago maternelle* et des images propres à l'*anima*.

³⁴ Il s'agit de la *Korè*, qui correspond à une image archétypale liée au *Soi* (cf. *puella aeterna*) ou à l'*anima* (JUNG & KERÉNYI, 1953, 188-211).

L'animus

L'*animus* est la personnification masculine de l'inconscient chez la femme. Cet *animus* présente, comme l'*anima* ou l'*ombre*, des aspects positifs et des aspects négatifs.

De même que l'*anima* d'un homme est façonnée par la mère, l'*animus* se construit autour de l'image du père de la femme. Ainsi, les images archétypales d'*anima* et d'*animus* sont parasitées par les images archétypiques parentales, surtout durant l'enfance et la jeunesse.

L'*animus* négatif peut se manifester au niveau de l'inconscient sous l'aspect d'un bel étranger ou d'un démon de la mort qui détourne la femme de toutes relations humaines, et particulièrement de tous contacts avec les hommes.

« Dans les mythes et les contes de fées, il apparaît sous les traits du voleur ou du meurtrier. Barbe-bleue, qui tue secrètement ses femmes, en est un exemple. Sous cette forme, l'*animus* personnifie toutes les réflexions à demi-conscientes, froides et destructrices, qui viennent à envahir la femme, surtout lorsqu'elle s'est soustraite à une nécessité dictée par le sentiment. » (von FRANZ, 1964, 191)

L'*animus* négatif peut également prendre la forme d'une bande de brigands romantiques, mais dangereux.

« Comme l'*anima*, l'*animus* n'a pas seulement des caractéristiques négatives telles que la brutalité, la témérité, la tendance au bavardage, la rumination silencieuse et obstinée d'idées malveillantes. Il a aussi des aspects positifs précieux ; il peut aussi jeter un pont vers le Soi grâce à une activité créatrice. » (von FRANZ, 1964, 193)

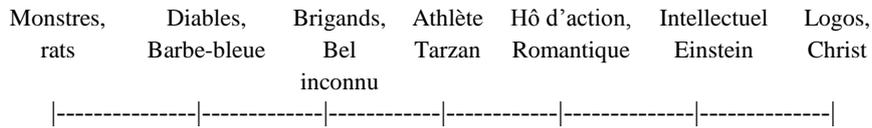
Si une femme se rend compte de la nature de son *animus* et de l'influence qu'il exerce sur elle, et si elle essaye de l'intégrer au niveau du conscient, il peut devenir un précieux compagnon qui lui communiquera les qualités masculines d'initiative, de courage et de sagesse spirituelle.

Dans de nombreux mythes et contes de fées, un prince, transformé par une sorcière en monstre ou en bête sauvage, ne peut être délivré que par l'amour d'une jeune fille. Ce thème symbolise le processus d'intégration de l'*animus* à la conscience.³⁵

L'*animus*, comme l'*anima*, comporte quatre stades positifs de développement. Le premier stade personnifie la simple force physique. *Tarzan* en est une magnifique représentation. Au stade suivant, il représente « le romantique » ou « l'homme d'action ». Les rôles interprétés par Gérard Philippe, Richard Gere, Alain Delon, Kevin Costner ou Harrison Ford en sont autant d'illustrations. Il possède l'esprit d'initiative et la capacité d'agir d'une façon organisée. Au troisième stade, l'*animus* devient le « verbe » et apparaît sous les traits d'un savant, d'un prêtre ou d'un professeur. L'image

³⁵ *La Belle et la Bête* est un magnifique exemple lié à ce thème.

d'Einstein pourrait être représentative de ce stade, celle de Robin Williams (*John Keating*) dans *Le cercle des poètes disparus* également. Au quatrième stade, il incarne la « Pensée ». Il devient le médiateur de l'expérience religieuse et donne à la femme une fermeté spirituelle, un soutien intérieur invisible, qui compensent sa faiblesse apparente. L'image du Christ³⁶ ou celle de grands sages tels que Gandhi sont représentatives de cette ultime étape. Comme pour l'*anima*, nous pouvons tracer une échelle sur laquelle nous situerons les divers stades de développement de l'*animus* en fonction des deux pôles (négatif et force physique / positif et pensée).



Le *Soi* : les symboles de totalité

Lorsque l'individu ne s'identifie plus à son *anima* ou à son *animus*, l'inconscient change d'aspect et apparaît sous une nouvelle forme symbolique, représentant le noyau le plus intérieur de la psyché : le *Soi*.

« Dans les rêves d'une femme, ce noyau est généralement personnifié par un personnage féminin supérieur, prêtresse, magicienne, terre-mère, déesse de la nature ou de l'amour. Dans le cas d'un homme, il se manifestera sous la forme d'un initiateur ou d'un gardien (le guru des Hindous), d'un vieux sage, d'un esprit de nature, etc. » (von FRANZ, 1964, 196)

Dans la mythologie grecque, le *Soi* apparaît sous les traits de la déesse-mère *Déméter* ou du dieu *Hermès*. Dans les contes de fées, le *Soi* féminin sera symbolisé par une vieille femme secourable, une marraine, ou une fée³⁷. Dans les légendes arthuriennes, le *Soi* masculin prendra le visage de *Merlin l'enchanteur*. Toutefois, le *Soi* n'emprunte pas toujours les apparences d'un *vieux sage* ou d'une vieille femme. Ces personnifications sont des essais pour exprimer une entité qui se situe partiellement hors du temps, à la fois jeune et vieille.

Chez un homme mûr, le *Soi* peut être représenté sous les traits d'un jeune homme ou d'un enfant (le *puer aeternus*)³⁸. Ce dernier symbolise l'élan vital et le renouveau de vie.

³⁶ Comme le souligne Eugen Drewermann, il ne faut cependant pas confondre la personne du Christ et l'image archétypale qu'il évoque (BLATCHEN, 1994).

³⁷ Par exemple, la fée « marraine » de *Cendrillon*.

³⁸ Le *puer aeternus*, la *puella aeterna* ou la *Korè* peuvent représenter une évolution psychique importante, comme ils peuvent représenter un développement immature, infantile.

Il « est le médiateur, symbole d'une nouvelle attitude en laquelle les opposés se rencontrent. C'est un enfant, un garçon comme le *puer aeternus* antique, exprimant par sa jeunesse la renaissance et le retour de ce qui avait été perdu. » (JUNG, 1986, 263)

Cet enfant représente également, chez Nietzsche, le stade ultime, celui du *surhomme*. De même chez une femme, le *Soi* peut se manifester sous la forme d'une jeune fille (*puella aeterna* ou la *Korè*) possédant des dons surnaturels.

Le *Soi* peut encore se manifester sous la forme de l'*Homme cosmique*. Celui-ci apparaît dans de nombreux mythes et enseignements religieux. Il se manifeste sous les traits d'*Adam (Kadmon)*, de *Krishna*, du *Bouddha*, du *Christ*, du *Léviathan* de Hobbes, du *Gayomart* perse, du *Purusha* hindou.

Certaines traditions affirment que l'*Homme cosmique* est le but de la création. Par exemple, dans la religion chrétienne, nous sommes tous appelés à devenir membres du Christ, le Fils de l'Homme. Pour les Hindous, le monde extérieur et le flot discursif des diverses représentations du *moi* liées aux désirs se dissoudront un jour dans le *Grand Homme* originel pour laisser place à l'*Homme cosmique (La Baghava Gîta)*.

« Les multiples exemples qui nous viennent des civilisations et des époques les plus diverses démontrent l'universalité du symbole du Grand Homme. Son image se présente à l'esprit des hommes comme une sorte de but, ou d'expression du mystère fondamental de l'existence. Et parce qu'il est le symbole de la totalité et de la plénitude, il est souvent conçu comme bisexué. » (von FRANZ, 1964, 203)

Cette image bisexuée sera reprise par les alchimistes des XVI^e et XVII^e siècles. L'*Hermaphrodite* réconcilie l'un des couples d'opposition principaux de la psychologie : l'élément mâle et l'élément femelle, le yin et le yang. Cette union peut également se manifester au rêveur sous la forme d'un couple divin ou royal.

La forme humaine — quel que soit son âge — n'est d'ailleurs qu'une des multiples apparences empruntées par le *Soi*, qui peut même prendre la forme d'un animal :

« Le *Soi* est souvent représenté par un animal symbolisant notre nature instinctive et ses relations avec le milieu (...) Cette relation du *Soi* avec la nature environnante, et même avec le Cosmos, vient probablement du fait que l'"atome originel" de notre psyché participe en quelque façon du monde entier, intérieur et extérieur. » (von FRANZ, 1964, 207)

Le noyau intérieur de la psyché peut ainsi apparaître sous la forme, par exemple, d'un *couple de lions*. Tant que l'image de la totalité s'exprime sous cette forme, elle implique encore une passion dévorante. Sitôt que les deux lions se sont métamorphosés en roi et en reine, le processus

d'individuation atteint le niveau de la prise de conscience et peut être désormais compris par le *moi*.

L'*oiseau* peut également représenter ce processus où l'aspect spirituel devient visible et acquiert une forme purifiée, celle d'un liquide ou d'un solide, ce qui, psychologiquement, représente un processus de réalisation, d'intégration, ou d'incarnation.

De multiples exemples existent dans l'histoire des religions, dans les mythes et dans les contes de fées. Ainsi, le Saint-Esprit apparaît sous la forme d'une *colombe*. Le Christ est souvent comparé au *phénix* qui renaît de ses cendres, tandis que dans l'histoire d'*Hassan Pacha*, un conte du Turkestan, l'oiseau appelé *Angha-Kouch* porte des sentences de sagesse inscrites sur ses plumes. *Angha* est l'équivalent arabe du persan *Simourg*, et il joue le même rôle que le *griffon* des contes de fées germaniques. C'est un oiseau véhicule qui transporte le *héros* au bout du monde et l'en ramène.

« Sous la forme d'oiseau, c'est une sorte d'envolée spirituelle, une réalisation mentale dans un moment d'extase plus ou moins prononcée, ce que les Pères de l'Église appelaient "le vol de l'âme" (raptus animae). L'image évoque une expérience intérieure qui reste plus ou moins transitoire si elle ne revient pas à terre, si on ne retombe pas sur ses pieds. » (von FRANZ, 1984a, 289)

Beaucoup de gens font ainsi l'expérience d'une réalité excessivement importante, d'une forte émotion où ils sentent que désormais un accomplissement a eu lieu ; mais d'une certaine façon, cette extase ne dure pas et les misères de la vie les ligotent de nouveau. C'est pourquoi l'oiseau n'est pas la totalité de l'expérience intérieure, mais seulement son commencement : c'est un véhicule y menant. Cela veut dire que l'expérience intérieure, l'émotion spirituelle, est en cours et pourra peut-être se consolider et se changer en une réalisation, c'est-à-dire devenir une réalité intérieure. Se métamorphoser en une pierre philosophale, forme la plus différenciée de la réalisation, au-delà du stade du volatil(e). Les soufis, dont Attâr, le grand poète persan du XII^e siècle, enseignent que les oiseaux s'anéantissent dans le Simourg et que l'*ombre* se perd ainsi dans le soleil (ATTAR, 1976).

« C'est un degré de développement de la matière première, mais non encore le but. Cela explique pourquoi, dans le conte du Bain Bâdguerd, il faut abattre l'oiseau pour découvrir le diamant de Gayomart. Le diamant représente la réalisation définitive, l'expérience intérieure du Soi au stade où elle est devenue absolument réelle, ne se "volatise" plus et ne peut plus se perdre après un moment d'exaltation. » (von FRANZ, 1984a, 290)

La *pierre* symbolise l'expérience de quelque chose d'éternel, que l'homme peut éprouver dans un moment où il se sent immortel et inaltérable. Les pierres, précieuses ou autres sont ainsi des images fréquentes du *Soi*, parce qu'elles sont achevées et durables. Il ne faut dès lors pas s'étonner si beaucoup de religions utilisent la pierre pour représenter Dieu, ou marquer

le lieu du culte. Les dolmens et les menhirs chez les Celtes, la pierre que Jacob plaça à l'endroit où il eut son fameux rêve, la *Ka'aba*, la fameuse pierre noire de la Mecque, la *pierre philosophale* des alchimistes du moyen âge, et, enfin, selon le symbolisme chrétien, le Christ lui-même est la pierre rejetée par les bâtisseurs et qui devint la pierre d'angle. Dans beaucoup de rêves, le noyau psychique apparaît également sous la forme d'un *cristal*.

« Parmi les représentations mythologiques du *Soi*, on trouve fréquemment les quatre coins du monde, et dans beaucoup d'images, le Grand Homme figure au centre d'un cercle divisé en quatre. Jung utilisait le mot hindou *mandala* (cercle magique) pour désigner une structure de cet ordre, qui est une représentation symbolique du noyau originel de la psyché, dont l'essence nous est inconnue. » (von FRANZ, 1964, 213)

Pour Aniéla Jaffé, la rondeur (le motif du *mandala*) symbolise l'intégrité naturelle, alors que la forme quadrangulaire représente la prise de conscience de cette totalité (JAFFÉ, 1964, 230-271). Ainsi, « les manifestations naturelles et libres du centre psychique sont caractérisées par la quaternité, c'est-à-dire par une division en quatre, ou par d'autres structures fondées sur les séries numériques 4, 8, 16, etc. » (von FRANZ, 1964, 200) En fonction du processus d'individuation (intégration au niveau de la conscience des parties inconscientes du *Soi*), nous pouvons également établir une échelle des différentes figures (volatil/permanent) :

Hermès,	Puer	Homme	Couple	Herma-	Oiseau	Pierres,	Mandala,
Vieux Sage,	Aeternus,	cosmique	d'ani-	phrodite,	(volatil)	bijoux,	quaternité
magicien,	Puella		maux,	Andro-		cristaux	
Déméter,	Aeterna,		couple	gyne		(perma-	
Grand-mère	Korè		d'humain			nent)	
			s				
			Reine/Roi				
----- ----- ----- ----- ----- ----- -----							

Chaque personnification de l'inconscient — *l'ombre, les imagos parentales, l'anima, l'animus, ou le Soi* — possède un aspect lumineux et un aspect ténébreux.

« Nous avons vu que l'ombre peut être vile et mauvaise et se manifester comme une pulsion instinctuelle qu'il faut surmonter. Mais elle peut être aussi une impulsion allant dans le sens de la croissance qu'il faut développer. De la même façon, l'anima et l'animus ont des aspects doubles : ils peuvent provoquer une évolution vivifiante de la personnalité, lui apporter un esprit créateur, ou ils peuvent causer la pétrification et la mort physique. Le *Soi* lui-même, ce symbole qui embrasse tout l'inconscient, a un effet ambivalent (...) Le côté ténébreux du *Soi* représente le danger le plus grand, précisément parce que le *Soi* est la plus grande des forces psychiques. Il peut amener les gens à fabriquer des fantasmes mégalomaniacs, ou d'autres aussi illusoire dont ils seront "possédés". » (von FRANZ, 1964, 215-216)

C'est pour cette raison qu'il faut prendre garde à ne pas sortir de soi, mais à coïncider affectivement avec soi-même. Le *moi* doit continuer à fonctionner normalement, en étant simplement réceptif aux contenus et aux processus significatifs de l'inconscient.

Rêves et interprétations

Quand Jung nous conseille de prêter attention à nos rêves, il nous propose de revenir à ce qu'il y a de plus subjectif en nous, à la source de notre existence et de notre vie, à ce point où nous participons, à notre insu, à l'histoire du monde. Pour Jung, nos rêves sont l'expression de notre nature subjective. Ils sont des produits de l'âme inconsciente ; ils sont spontanés, sans parti pris, soustraits à l'arbitraire de la conscience. Méditer ses rêves, c'est faire un retour sur soi-même (JUNG, 1987). Au cours de ses réflexions, la conscience du moi ne médite pas sur elle seule ; elle s'arrête aux données objectives du rêve comme à une communication ou à un message provenant de l'âme inconsciente. On médite sur le « *Soi* », c'est-à-dire sur la totalité de la personnalité dont le *moi* et la conscience ne sont que des parties constitutives. Pour Jung, ce « *Soi* » est essentiel, car il constitue notre socle et a engendré le « *moi* », même s'il nous est devenu étranger, du moins pour ceux qui se sont aliénés en suivant uniquement les errements de leur conscience.

Pour Jung, la méthode d'interprétation des rêves de Freud est insuffisante. Cette interprétation ne met jamais rien de plus en lumière que tout ce qui, selon les théories freudiennes, est susceptible de figurer dans le rêve. Cette conception obscurcit le sens du rêve plus qu'elle ne l'éclaire. On peut difficilement penser, quand on s'est fait une idée de la variabilité infinie des rêves, qu'il ne puisse jamais exister dans ce domaine une méthode, c'est-à-dire une marche à suivre, techniquement prescrite, capable de conduire à un résultat infaillible.

« Le mieux que l'on puisse faire est de traiter le rêve comme un objet totalement inconnu : on l'examine sous toutes ses faces, on le prend en quelque sorte en main et on le soupèse, on le porte avec soi, on laisse courir son imagination, on le confie à d'autres personnes. » (JUNG, 1987, 87)

Une telle démarche suscitera une foule d'incidences dans l'esprit du rêveur et l'amènera déjà à la périphérie du sens du rêve. La découverte de ce dernier est — si l'on peut dire — une affaire essentiellement arbitraire. C'est lors du déchiffrement que commence la témérité. Le sens, le résultat de l'interprétation du rêve, dépendra de l'intention de l'exégète, de son attente ou de ses exigences.

« La signification trouvée sera toujours involontairement orientée selon certaines prémisses ; de l'honnêteté et de la conscience apportées par le chercheur à l'interprétation du rêve dépendront le gain éventuel qu'il en peut retirer ou l'imbrication plus profonde encore dans les erreurs qu'il commet. » (JUNG, 1987, 87)

Pour ce qui est des prémisses, Jung table sur le fait que le rêve n'est pas une invention oiseuse de la conscience, mais une apparition naturelle et spontanée. Il suppose également que les rêves émanent de notre nature inconsciente, qu'ils en sont pour le moins des symptômes, qui permettent par **inférence** de pressentir sa complexion (JUNG, 1987, 88). De plus, il estime que « l'interprétation d'un rêve est sans valeur tant qu'elle n'a pas acquis l'assentiment du patient » (JUNG, 1987, 255). Jung envisage d'analyser le rêve, comme il le ferait de n'importe quel autre produit psychique, tant qu'aucun fait contradictoire ne lui enseigne mieux. Il prend en compte deux points de vue. Tout d'abord, le point de vue causal de Freud : tout processus psychique se présente comme la résultante des données psychiques qui l'ont précédé. Ensuite, le point de vue finaliste : le processus psychique révèle également un sens et une portée qui lui sont propres. Le rêve exprime une intention. Il applique au rêve cette double façon de voir. « Comprendre le rêve exigera d'abord que l'on recherche de quelles réminiscences vécues il se compose. » (JUNG, 1987, 203) Ainsi, pour chacune des parties de l'image onirique on remontera aux antécédents. Ce premier pas est cependant insuffisant, car seuls un recoupement, une concordance de plusieurs causes peuvent livrer une détermination vraisemblable des images du rêve. « On doit donc chercher à réunir, à grouper, d'autres matériaux ; selon ce même principe de remémoration, on utilise « la méthode des associations libres » (JUNG, 1987, 204). Cette recherche livre des matériaux très divers et fort hétérogènes, dont le seul trait commun paraît être leur rapport associatif avec le contenu du rêve, rapport sous lequel ils n'auraient pas été évoqués à l'occasion du rêve.

« Il est indispensable de mentionner les deux modes d'interprétation d'une image onirique : le plan de l'objet et le plan du sujet. Si je rêve d'une personne déterminée, cette image peut représenter effectivement la personne en question, à la place qu'elle a dans la vie (plan de l'objet), mais elle peut symboliser également une partie inconsciente de moi-même (plan du sujet). La plupart du temps les deux plans ne sont pas dissociés et il convient de les examiner successivement, car l'extérieur est le reflet de l'intérieur. » (PERROT, 1970, 29)

« La conception jungienne du rêve est plus large que celle de Freud. On sait que celui-ci voyait dans le rêve la représentation transposée de problèmes refoulés. Les personnes ou les objets indésirables revêtent, pour lui, un déguisement, un camouflage qui leur est imposé par une fonction spéciale appelée censure. Pour Jung un rêve est une production naturelle, au même titre qu'un arbre ou une fleur. Il traduit l'état de l'inconscient à un moment déterminé. (...) Comme il se compose de symboles, il offre un vaste champ à l'interprétation. » (PERROT, 1970, 29)

Le **symbole** n'est pas, pour Jung, une simple **allégorie**. L'image a une place et une signification dans l'ensemble de l'univers humain. Elle doit donc être étudiée en elle-même et pour elle-même. On examinera ensuite les connexions qu'elle peut avoir avec les figures présentes dans l'âme du rêveur et on la mettra enfin, à l'occasion, en relation avec les représentations qu'en donnent les mythes et la littérature pour en dégager le sens.

« Cette opération, dénommée **amplification**, est propre à l'école jungienne. Elle permet au sujet de sortir de l'isolement où le plongeait ses problèmes personnels et de sentir que d'autres hommes ont vécu avant lui la même aventure. En plus de son propre rêve, il lui est possible de reconnaître comme sien le drame mythique invoqué comme illustration de ses images, de donner ainsi à sa propre expérience toute son **ampleur** et de mieux comprendre la richesse et le sens de ce qu'il a vécu intérieurement. » (PERROT, 1970, 29)

L'**amplification** est fondée sur la notion d'un *inconscient collectif*³⁹, c'est-à-dire de structures psychiques symboliques communes à l'humanité tout entière. L'expérience quotidienne de l'analyse a montré que diverses images liées à diverses mythologies revenaient régulièrement chez les patients, quelle que soit leur culture ou leur religion. On comprend que Jung insiste pour que les psychothérapeutes aient une culture mythologique et religieuse étendue. Il existe un autre mode de contact avec les images : ce que Jung appelle *imagination active*. Cette méthode consiste à prendre, à l'état de veille, un fragment de rêve et à le laisser évoluer librement en concentrant l'attention sur lui. Cette méthode est à rapprocher des *Exercices spirituels* de St Ignace.

L'**inconscient collectif** n'est connaissable que par les contenus qui le manifestent. Ce sont les **images archétypales** ou **images primordiales**. Les **archétypes** sont des structures servant d'intermédiaires entre le fond inconnaissable de l'univers et la conscience individuelle. Ce sont des virtualités formatrices, dynamiques, insaisissables en elles-mêmes qui ne se manifestent que dans leurs réalisations concrètes. Les **archétypes** sont des dynamismes puissants qui portent en eux les contraires intimement mêlés et peuvent se manifester sous des aspects multiples. Ces **archétypes** se refusent à toute définition **univoque**. Par exemple, l'*archétype de la mère* peut revêtir une variété presque infinie d'aspects. Au près de la mère naturelle, l'archétype peut être représenté sous la forme de la Mère céleste, la déesse, la Mère de Dieu, la Vierge Marie, Sophia, la Sagesse ; elle peut revêtir le terme de l'aspiration humaine : le royaume de Dieu, la Jérusalem céleste, le paradis (*gratiae paradisis*), l'Église, l'Université (*Alma Mater*), la ville, le

³⁹ Pour rappel : selon Carl Gustav Jung, l'inconscient personnel contient les souvenirs subliminaux, oubliés ou refoulés de l'individu. L'*inconscient collectif* s'étend au-delà de cet inconscient personnel ; il est formé des dynamismes qui sont le fonds commun de l'humanité tout entière.

pays, la terre, la forêt, l'océan et le lac ; le lieu de naissance : le champ, le jardin, la grotte, la source, le puits, les fonts baptismaux, la fleur considérée comme vase (rose et lotus), ou l'utérus et toute forme creuse. Ce sont là différents aspects positifs de l'archétype. Il a aussi sa face obscure, néfaste, étouffante ou castrante qui se manifeste sous la forme d'images telles que : la sorcière, la marâtre, le dragon, ou tout animal qui engloutit et enlace : le grand poisson, le serpent ; c'est aussi la tombe, le sarcophage, la profondeur des eaux, la mort.

Jung énumère diverses propriétés de l'archétype maternel : sagesse et élévation spirituelle, bonté, protection, patience, transformation, renaissance. C'est aussi, sous l'autre versant, le secret, l'obscur, l'abîme, ce qui dévore ou provoque l'angoisse. L'archétype peut apparaître au jeune enfant comme la mère charnelle, puis se montrer sous les traits de l'initiatrice. À ce moment, s'il s'agit d'un homme, la femme lui apparaîtra sous un autre aspect capital : *l'anima*.

« Celle-ci représente la partie féminine de la psyché qui correspond aux gènes féminins que tout homme porte en lui dans son corps, et aussi, sur le plan cosmique, à la femme primordiale, à "l'âme du monde." Dans l'enfance l'image de l'anima et celle de la mère sont confondues, ce qui explique le penchant secret à l'inceste décrit sous le nom de complexe d'Œdipe. Pour Jung la rencontre avec l'archétype de l'anima est une phase capitale de l'évolution. "Si, dit-il, l'explication avec l'ombre est l'œuvre du compagnon, l'explication avec l'anima est l'œuvre du maître" » (PERROT, 1970, 35).

Étienne Perrot ajoute :

« Face à la puissance des archétypes, le sujet doit se livrer à un travail de prise de conscience et d'intégration. L'archétype qui frappe à la porte sans être accueilli demeure là comme une force étrangère hostile. » (PERROT, 1970, 36)

D'où l'intérêt de retrouver au sein des moyens de communication actuels ces images primordiales afin de se livrer à ce travail de prise de conscience et d'intégration. Dans ce livre, nous nous attelons à les décrypter au sein de certains films, il serait tout aussi intéressant de les rechercher au sein d'autres modes de communication tels que les jeux « Nintendo », les bandes dessinées ou les dessins animés diffusés sur les chaînes T.V. Tout peut recevoir une signification symbolique : les objets naturels (le soleil, la lune, le vent, l'eau, le feu, les montagnes, les vallées, les pierres, les plantes, les animaux, les femmes et les hommes) ou fabriqués par l'homme (les maisons, les bateaux, les voitures) ou même les formes abstraites (les nombres, le triangle, le carré, le cercle). L'actualité et les récits médiatiques présentent également de multiples images archétypales. Tout l'univers est un symbole en puissance.

Ce qui distingue les *symboles* des *signes*, c'est le fait que la relation entre le *symbolisant* et ses *symbolisés* ne soient ni conventionnelle, ni

arbitraire. Elle est propre à chaque individu et à chaque situation. Le symbole renvoie à une multitude d'images mentales. C'est pour cette raison que les **symboles** sont plus *ambivalents*. Par leur nature, ils relèvent davantage du domaine de l'*iconique* ou de l'*analogique*.

À l'inverse des **signes digitaux**, il n'existe pas de lien *univoque* par rapport à leur objet. Leurs *significations* ne peuvent se découvrir qu'à travers une **interprétation** (et non une *analyse*) qui tient compte à la fois du **contexte**, du **rapport** avec l'éventuel mode de communication digital (le texte dans les phylactères), et de la **relation** entre l'émetteur et le récepteur. Le **contexte** se révèle donc capital au niveau de l'**interprétation**. Une interprétation basée uniquement sur des relations de cause à effet s'avère insuffisante. Pour donner un sens aux images, il faut établir une relation finaliste qui tienne compte du contexte et de l'interaction entre ces différentes images. C'est pour cette raison que nous avons adopté la **méthode d'amplification** qui s'appuie également sur le contexte.

Par ailleurs, lorsqu'un rêve nous parle d'une autre personne que nous-mêmes, il y a deux interprétations possibles. Si on interprète le rêve sur **le plan de l'objet**, il s'agit bien de la personne en question. Si, par contre, on interprète le rêve sur **le plan du sujet**, cette personne peut n'être qu'une projection, et représenter symboliquement quelque aspect intérieur du rêveur lui-même.

Enfin, les images étant en soi **ambivalentes**, elles possèdent en commun diverses significations. Les significations de chaque image s'interpénètrent. C'est ce que Jung nous révèle avec sa notion d'**archétype**. Chaque image archétypale est liée aux autres et son interprétation fluctue d'un pôle vers un autre. Par exemple, l'archétype de la **mère** est à la fois positif et négatif. De même, le **Trickster** se retrouve par certains côtés dans l'image du **puer aeternus** ou de la **puella aeterna**. Comme le fait remarquer Sylvia Brinton Perera, la **puella aeterna** représente également « *un certain type de femme qui garde trop longtemps une psychologie d'adolescente, généralement associée à un fort attachement inconscient au père. Son équivalent masculin est le "puer aeternus", "l'éternel enfant" (petit garçon), lié à sa mère d'une façon similaire.* » (BRINTON PERERA, 1990, 166) C'est l'homme immature. Il existe une relation étroite entre tous les symboles et chaque symbole montre en quelque sorte un aspect d'une réalité qui le dépasse. De même qu'en métaphysique, Dieu se révèle en toute chose, **le Soi** est déjà virtuellement dans l'**ombre**. Il est l'**ombre**. La difficulté pour l'interprète, c'est d'essayer d'entrevoir la richesse contenue dans les ténèbres de l'inconscient et de comprendre quel aspect est mis ainsi en avant. Finalement, le **processus d'individuation** ressemble à une marche en **spirale** ascendante qui nous présente la réalité sous toutes ses facettes. C'est la fameuse « *circumambulatio* ».

La persona

la sensation
ou
le biologique



Le masque de Kanganaman en Nouvelle-Guinée présente une extension phallique du visage et du menton...

la pensée
ou
le rationnel



Comme la Justice, Zorro a également sa face voilée et incarne l'équité et l'ordre...

la volonté
ou
le combatif



Le masque-cimier mboom kuba représente un ancêtre royal. Il est utilisé chez les Kuba de la région du Kasai pour les rites d'initiation des garçons de la famille royale, affirmant par là leur droit d'accéder à la dignité suprême.

l'intuition
ou le
merveilleux



Les acteurs de théâtre se parent quelquefois de masques pour personnifier certains rôles sociaux (Masque de théâtre no)...

le sentiment
ou
le passionnel



Dans le contexte des rituels religieux, il est fréquent que le sorcier porte un masque de cérémonie.



... comme à certains moments le héros (Jim Carrey) du film *The Mask*.



... au même titre que son homologue des temps modernes *Batman* (Michael Keaton).



En tant que Roi, Sa Majesté Baudouin 1^{er} incarna la conscience collective de son pays



... ou transformer les personnalités en *Guignols de l'info*.



De la même manière, le prêtre (le pape Jean-Paul II) exhibe les symboles de son apostolat

LES QUATRE TYPES DE HÉROS

Trickster

petite enfance



Dans *Mémoire du voyage en Occident* de Wu Ch'eng-en, le singe *Sun Wu-K'ung* cache, sous son apparence bouffonne, un initié en quête de sagesse.

Hare

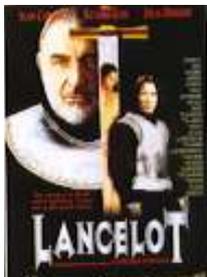
enfance



Prométhée, dans la mythologie grecque, dérobe le feu aux dieux pour le donner aux hommes.

Red Horn

adolescence



Lancelot du Lac, dans les légendes arthuriennes, exprime tout à la fois l'amour et la vaillance d'un preux chevalier de la Table ronde.

Twins

adulte



Castor & Polux abusent de leur pouvoir et enlèvent les filles de Leucippe.



Georges (Pascal Duquenne) s'apparente au fripon divin en associant la sagesse et la bouffonnerie dans *Le huitième jour* de Jaco Van Dormael.



Amadeus Mozart (Tom Hulce) crée un univers musical et exprime du même coup une nouvelle forme de Hare.



El Che a personnifié pour une génération entière la Red Horn par excellence.



Laurel & Hardy ou *Martin Riggs* (Mel Gibson) et *Roger Murtaugh* (Danny Glover) sont des exemples modernes de *Twins*.

L'OMBRE ET LE MAL

Monstres et chimères	Bandits et brigands	Démiurges et savants fous	Diables et démons
fonction sensation	fonction intuition	fonction pensée	fonction sentiment



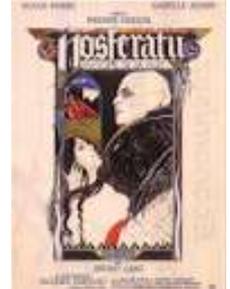
Les héros combattent souvent des *dragons* pour voler au secours de leur bien-aimée. (Italie, XV^e S.) p.123



Al Capone construisit un gigantesque empire du crime et inspira aussi bien le cinéma que la télévision



Le médecin *Victor Frankenstein* (Kenneth Granach) de Mary Shelley donne vie à un succédané d'homme.



Le comte Dracula de Bram Stoker aurait entretenu des rapports avec le diable avant de se transformer en vampire. Devenu mythe, il engendra de multiples avatars, dont les *Nosferatu* de Murnau et W. Herzog.



Inspirés du roman de Michael Crichton, les dinosaures de *Jurassic Park* de Steven Spielberg font renaître nos frayeurs d'antan.



Dans *Le silence des agneaux* de Thomas Harris, le *Dr Hannibal Lecter* (Anthony Hopkins) dévore ses victimes vivantes.



Inspiré du roman de Peter George, le *Dr Folamour* (Peter Sellers) de Stanley Kubrick nous offre un bouquet de bombes atomiques.



Les Gremlins sont des monstres miniatures dont les aviateurs disent qu'ils sèment parfois la perturbation dans leurs appareils.

LES IMAGOS MATERNELLES

**Dragon, louve,
serpent, rat,
araignée**



Romulus et Remus sont nourris par la louve du Capitole.

**Gorgone,
chimère,
sorcière,
marâtre**



La Reine, dans *Blanche Neige et les sept nains*, est à la fois une sorcière et la marâtre de l'héroïne.

Fée



La fée bleue, dans *Pinocchio*, donne vie, puis humanise la marionnette.

**Déesse / Visage
maternel**



La Vierge Marie, dont la robe pourpre symbolise ici le sentiment maternel, représente le stade ultime de l'imago maternelle.



Carabosse, dans *La Belle au bois dormant*, se change à la fin de l'histoire en un terrible dragon.



Cruella (Glenn Close), dans *Les 101 dalmatiens* de Walt Disney, désire adopter les nouveaux pour leur plus grand malheur.



Mary Poppins de R. Stevenson est engagée comme gouvernante pour s'occuper de Jane et Michael.



Mme Rosa (Simone Signoret) dans *la vie devant soi* s'occupe des enfants de Belleville, dont le jeune *Momo*.

LES IMAGOS PATERNELLES

**Python, lion,
taureau, cerf**

**Sorcier, ogre,
géant**

Magicien

**Image de
Dieu/Visage
paternel**



Cernunnos, le dieu gaulois à bois de cerf, symbolise la fécondité et la prospérité.

Tel un ogre, Chronos/Saturne dévore ses enfants.

Merlin s'occupe de l'éducation du futur roi Arthur dans *Merlin, l'enchanteur* de Walt Disney.

Moïse (Charlton Heston) guide les Hébreux vers la terre de Canaan et leur donne la Loi divine dictée par Dieu au Sinai.



Le père d'Iris de Comès se présente lui aussi sous la forme d'un homme-cerf accompagné d'un serpent

Dans *Le retour du Jedi*, Dark Vader (James Earl Jones), père de Luke Skywalker, jouit de l'aspect sombre de la force.

Dans *Retour vers le futur II*, Doc Brown (Christopher Lloyd) se mue en magicien pour *Marty Mc Fly* (Michael J. Fox) de Robert Zemeckis (1989)

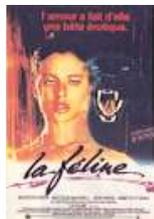
Le professeur Henry Jones (Sean Connery) se lance avec son fils à la conquête du Graal dans *Indiana Jones et la dernière croisade* de Steven Spielberg (1989).

DE L'ANIMA NÉGATIVE...

Dragons, araignées,
chimères



Dragons, Méduse, Minotaure ou *Sirènes* expriment les humeurs négatives et destructrices de la mère. La prédominance de l'intellectualité chez Oedipe est due à une anima négative (la *sphinge*) qui lui pose une énigme qui doit être résolue sous peine de mort.



Irena Gallier (Nastassja Kinski) est une troublante chimère qui se métamorphose en panthère chaque fois qu'elle fait l'amour.

Sorcières, marâtres



La *marâtre* évoque à la fois la mauvaise mère et l'attrait de l'inceste. Liée aussi à l'image de la belle-mère, la *sorcière* est une représentation traditionnelle de l'anima démoniaque.



Delphine Seyrig séduit et vampirise ses victimes dans *Les lèvres rouges* de Harry Kumel.

Femmes mûres et
maternelles



Le caractère irritable et susceptible de la *princesse* (Maria Casarès) s'impose d'emblée à *Orphée*. En l'entraînant aux enfers, elle représente encore l'anima liée à l'aspect « dévorant » de la mère.



Le diable au corps de Claude Autan-Lara expose la passion entre une femme mariée (Micheline Presle) et un lycéen (Gérard Philipe).

Femmes fatales



Catherine Tramell (Sharon Stone), dans *Basic Instinct*, est une troublante psychopathe. Cette femme fatale est l'expression d'une anima malveillante qui séduit et entraîne le héros à sa perte.



Dans *L'été meurtrier*, *Éliane* (Isabelle Adjani), vamp infantile et rebelle, séduit un pompier pour assouvir sa vengeance.

À L'ANIMA POSITIVE

Femme primitive,
Ève, sex symbol



Loana (Raquel Welch), la femme primitive d'*Un million d'années av. J.-C.*, exprime des liens instinctuels et biologiques qui se manifestent sous forme de fantasmes érotiques.

Hélène de Troie,
Marguerite, beauté
romanesque



Ce portrait de *Cléopâtre*, sous les traits d'une jeune Italienne de la Renaissance, incarne le second stade positif de l'anima faite de grâce et de beauté romanesque.

Éros spiritualisé,
Vierge



Au troisième stade, l'éros s'est spiritualisé. Ainsi, quiétude et chaleur humaine se dégagent de cette statue de la déesse *Isis*.

La Sagesse



Athéna sortit de la tête de Zeus. Elle est la déesse guerrière, mais aussi la déesse de Raison et de la Sagesse.



Juliette (Brigitte Bardot) rejoint, devant sa belle-famille, son mari (Jean-Louis Trintignant) dans le film de Vadim *Et Dieu créa la femme*.



Ilsa (Ingrid Bergmann) fuyant les nazis avec son mari, réveille l'idéaliste qui sommeille en Rick dans le film *Casablanca* de M. Curtiz.



La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne de Léonard de Vinci sont nimbés d'une atmosphère mystérieusement irréelle qui exprime l'amour dans son élévation spirituelle.



Distante et proche, *La Joconde* s'apparente à la *Sophia*. Son demi-sourire ambigu intrigue et obsède les hommes depuis cinq siècles.

DE L'ANIMUS NÉGATIF...

monstres, rats



La Bête (Jean Marais) est un homme-animal dont la forme imparfaite et érotique évoque tour à tour les forces de refoulement, la peur de l'inceste et l'éveil à la sexualité.

le diable, les vampires



Abar (Daniel Auteuil), le diable, fait signer un pacte à *Léah* (Josianne Balasko) dans *ma vie est un enfer* de J. Balasko.

Homme mûr, figure de père



Dans un conte de Charles Perrault adapté au cinéma par Jacques Demy, *le roi* (Jean Marais) veut épouser sa fille *Peau d'âne*.

des brigands, bel inconnu



Chien des rues et vagabond, *le Clochard* séduit *Belle*, un cocker spaniel qui vit dans la soie, et l'entraîne dans des aventures à la fois passionnantes et dangereuses.



King Kong tombe littéralement amoureux d'Ann (Fay Wray) du haut de l'Empire State Building.



Brisé après le suicide de sa femme qui l'a cru mort au combat, Vlad l'Empaleur devient le comte *Dracula* (Gary Oldman). Quatre siècles plus tard à Londres, le comte s'éprend de *Mina*, la fiancée de Jonathan Harker.



Mathilde (Vanessa Paradis) tombe amoureuse de son professeur de philosophie *François Hainaut* (Bruno Cremer) dans *Noce blanche* de J.-C. Brisseau.



Casanova (Donald Sutherland), le fameux séducteur du XVIII^e siècle, s'évade des prisons de Venise, mène une vie aventureuse et devient, pour ses conquêtes, un tendre et dangereux Don Juan.

À L'ANIMUS POSITIF

la force physique,
l'athlète



Tarzan (Christophe Lambert) représente le premier stade positif de l'animus qui personnifie la force physique.

l'hôte d'action,
le romantique



Rudolph Valentino (Rudolph Nureyev), le grand séducteur romantique des années vingt, recevait cinq mille lettres d'amour par jour.

le Verbe,
l'intellectuel

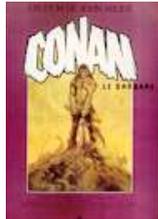


Albert Einstein, le père de la théorie de la relativité, incarne le « verbe » et le troisième stade de l'animus.

la Vérité,
le Logos



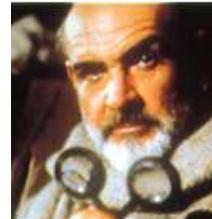
L'ange *Damiel* (Bruno Ganz) tombe amoureux de la jeune trapéziste Marion (Solveig Dommartin) et passe de l'autre côté de la barrière.



Conan le Barbare (Arnold Schwarzenegger), personnage créé par Robert E. Howard, est une véritable force de la nature qui finira par triompher des forces maléfiques.



Edward Lewis (Richard Gere), le « Golden Boy » de la finance, se métamorphose en prince charmant aux yeux de *Vivian Ward* (Julia Roberts).



Dans le roman *Au nom de la rose* d'Umberto Eco, *Guillaume de Baskerville* (Sean Connery) mène l'enquête dans la bibliothèque d'une abbaye bénédictine du nord de l'Italie.



Le romancier Nikos Kazantzaki imagine que *le Christ* (Willem Dafoe), un moment soumis au doute, refuse la croix et épouse Marie-Madeleine.

LE SOI ET LES SYMBOLES DE TOTALITÉ

**Vieux Sage,
Grande Mère**



La fée marraine dans *Cendrillon* et *Merlin l'enchanteur*.

**Puer Aeternus,
Puella Aeterna**



Le *Kouros de Ténéa* et la *Koré de l'Acropole*.

Homme cosmique



Le Christ de Saint-Jean-de-la-Croix de Salvador Dali.

**Couple,
Reine et Roi**



Adam et Ève de Jan van Eyck.



Yoda (Frank Oz) dans *Le retour du Jedi* de R. Marquand



Lolita de S. Kubrick et *Tadzio* dans *Mort à Venise* de L. Visconti.



Superman de Jerry Siegel et Joe Shuster



Akhenaton et Néfertiti

Androgyne



Civa et Parvatî reliés en un seul hermaphrodite.

**Oiseau
(volatil)**



Zeus et Léda

**Pierres
(permanent)**



Stonehenge dans la plaine de Salisbury.

**Mandala,
quaternité**



Mandala tibétain



Androgyne alchimique



Le faucon maltais de John Huston



La pierre noire dans *2001, l'odyssée de l'espace* de S. Kubrick.



Rosace de Notre Dame de Paris

Chapitre 5

La méthode d'amplification et les récits imaginaires

En guise d'introduction

Dans ses diverses interprétations des contes de fées, Marie-Louise von Franz considère que ceux-ci émanent des rêves et expriment de façon sobre et directe les processus psychiques de l'inconscient collectif. Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simple et le plus concis.

Pour elle, "chaque conte de fées est un système relativement clos, exprimant un sens psychologique essentiel et unique, qui se traduit en une série d'images et d'événements symboliques." (von FRANZ, 1987, 10)

En Europe, tout en étant une des principales formes de distraction jusqu'au XVIII^e siècle, les contes de fées ont tenu un rôle éducatif et initiatique à l'égard des enfants et constitué une occupation spirituelle importante au niveau des adultes. La création et le développement de l'imprimerie ont modifié quelque peu le succès de ces évocations orales qui firent place petit à petit à d'autres formes de communication au fur et à mesure que s'élaboraient de nouvelles technologies. Les premières images d'Épinal sont diffusées aux quatre coins de la France un siècle après que Charles Perrault ait publié ses *Contes de ma mère l'Oye*. Vers la même époque, face à l'essor des nouvelles formes d'expression, les frères Grimm jugent utile de consigner par écrit les contes de fées tels qu'ils étaient racontés dans leur entourage. C'est ensuite l'avènement de la bande dessinée, du dessin animé, du cinéma et de la télévision (BLANCHARD, 1969). Le Village Global, cher à McLuhan, prend petit à petit forme et les contes se

retrouvent dissimulés ou maquillés sous chacun de ces nouveaux modes d'expression.

Objectifs

Par-delà le succès de certaines adaptations de contes de fées⁴⁰, nous pourrions nous demander si les principaux thèmes colportés par les contes ne se retrouvent pas, de manière édulcorée, sous d'autres formes de communication proches de l'enfance ou du folklore. Ainsi, la bande dessinée, les dessins animés, les films et les feuilletons télévisés n'ont-ils pas remplacé dans nos sociétés occidentales l'évocation verbale des contes de fées racontés au coin du foyer depuis des temps immémoriaux ?⁴¹ Sans pouvoir confirmer de prime abord cette hypothèse, il est intéressant de relever les images archétypales véhiculées par les divers médias afin de vérifier si effectivement ils jouent un rôle éducatif au niveau de l'imaginaire des adultes et des enfants. En résumé, le travail consiste à interpréter le contenu d'une œuvre à l'aide de la méthode d'amplification élaborée par Carl Gustav Jung. Cette exégèse sera menée en utilisant divers concepts jungiens suivant la méthode élaborée par Carl Gustav Jung en tenant compte des remarques faites par Marie-Louise von Franz. L'analyse devrait nous permettre de dévoiler les facteurs psychiques sous-jacents aux œuvres et de voir si elles jouent un rôle éducatif semblable à celui des contes de fées d'antan. Les concepts jungiens et la méthode élaborée par Carl Gustav Jung devront être pris, dans le cadre de cette approche, comme constitutifs d'une **grille d'analyse** permettant de jeter un regard nouveau sur la réalité sans croire, pour autant, que cette grille nous livrerait une "*vérité absolue ou exhaustive*" sur son objet. Nous espérons ainsi que nous appréhenderons un peu mieux l'expérience émotive et les sentiments qui nous animent à la lecture ou à la vision de ces récits en image.

⁴⁰ Il suffit de penser aux merveilleuses adaptations de *Cendrillon* ou de *Blanche Neige* par Walt Disney, ou encore à *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau.

⁴¹ Des contes figurent déjà sur des stèles et dans des papyrus égyptiens (MORET, 1911, chap.VI) et si l'on en croit la théorie du Père W. SCHMIDT (*L'Origine de l'idée de Dieu*) cité par M.-L. von Franz (von FRANZ, 1987), certains indices tendraient à prouver que quelques-uns des thèmes principaux de contes de fées remonteraient jusqu'à 25000 ans av. JC. pratiquement sans altérations.

Les objectifs non assignés

Il serait erroné de ne pas prendre pour point de départ l'individu humain et sa structure psychique qui a produit ces symboles. En s'installant au beau milieu de l'archétype, en le laissant s'amplifier de lui-même, nous tomberions dans le même piège dénoncé par Jung et Van Rillaer. En prenant, par exemple, pour point de départ l'"*arbre du monde*" ; il serait facile de prouver que tout thème mythologique finit par y conduire. Si nous partions du soleil, nous pourrions démontrer tout aussi aisément que tout représente le soleil et que finalement chaque symbole est un motif solaire. On se perd de la sorte dans le chaos des interrelations et des chevauchements de significations que toutes les images archétypales présentent entre elles. Que l'on choisisse comme thème la Grand-mère, l'Arbre du monde, le soleil, le monde souterrain, l'œil, ou n'importe quoi d'autre, on peut empiler indéfiniment du matériel comparatif, mais l'on aurait complètement perdu de vue le "point d'Archimède" à partir duquel une interprétation est possible. L'objectif n'est donc pas de réduire l'expérience psychique à un quelconque schéma ou de l'inclure dans un système. Ce serait amputer le sujet même de cette étude en la réduisant à une simple abstraction issue de nulle part.

"On ne saurait trop mettre en garde contre l'habitude de se servir des concepts, fussent-ils jungiens, pour les plaquer tels quels sur des figures mythologiques ou oniriques, en déclarant : voici le moi et voilà l'ombre, ou encore l'anima (animus). Cette façon de procéder peut paraître réussir pendant un certain temps, mais il en résulte vite une foule de contradictions et même, finalement, de distorsions, à mesure que l'on s'efforce de presser les personnages pour les faire entrer dans un moule prédéterminé.

Au lieu de conclure à la hâte, il est préférable d'examiner soigneusement les personnages et leurs aspects fonctionnels dans le cadre du récit, ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux. On a toujours avantage à se conformer à la règle qui consiste à ne pas interpréter une figure archétypale avant de l'avoir située dans le contexte où elle apparaît, car on aboutit généralement alors à des conclusions assez différentes de celles qui résulteraient d'une hypothèse arbitraire et préconçue." (von FRANZ, 1980, 40)

La méthode d'amplification proprement dite

Interprétation

L'interprétation est l'action d'expliquer, de donner une signification claire à une chose obscure. Il s'agit donc de comprendre, de commenter et d'expliquer, mais aussi de traduire en d'autres termes, et d'autres images. Jung disait du rêve qu'il est à lui-même sa meilleure explication ; il entendait par là que l'interprétation d'un rêve est toujours inférieure au rêve lui-même, car les images oniriques sont la meilleure expression possible des événements intérieurs qu'elles traduisent. On peut en dire autant des œuvres d'art, et ce n'est pas sans raison que certains rejettent la notion même d'interprétation. Celle-ci est, en un sens, un assombrissement de la lumière originelle qui brille dans ces œuvres. Cependant, l'interprétation et l'utilisation des concepts jungiens peuvent se révéler créatives et fournir de nouvelles pistes de lecture⁴². On tend toujours à ramener le sens d'une œuvre dans le cadre de ses préjugés conscients. Ainsi, un "*type-pensée*"⁴³ tendra tout naturellement à n'extraire d'une œuvre qu'une certaine idée philosophique dont il décèlera la présence, mais il en négligera, par exemple, le message émotif et les circonstances affectives. Dans ce cas, l'interprétation sert à rendre au lecteur une vision un peu plus objective : on ne se contente pas de ramener œuvre à l'état conscient déjà existant. C'est une des raisons pour lesquelles il nous paraît intéressant d'appliquer une analyse jungienne aux mass media. Élargir quelque peu notre regard, sans pour autant croire que le nouveau point de vue adopté est exhaustif ou unique.

Esquisses psychologiques

Tout d'abord, abordons la question de la méthode et analysons les divers concepts jungiens auxquels nous allons devoir faire appel (*inconscient collectif, symbole, archétype, anima, animus, soi, persona, ombre...*) afin d'en préciser le sens dans le cadre de notre travail. Veillons à comprendre ces divers concepts sur le plan personnel en essayant d'esquisser notre propre *type psychologique* en interrogeant éventuellement notre entourage et en répondant aux questionnaires typologiques de Charles Baudouin (BAUDOIN, 1963, 379-386). Tout observateur est en situation, c'est-à-dire qu'il occupe une position *relative* dont il doit tenir compte lorsqu'il effectue une étude scientifique. Mieux se connaître permet

⁴² Concernant la nature créative du concept, cf. (DELEUZE et GUATTARI, 1991, 21-37 et 189-206).

⁴³ Cf. les quatre fonctions de la conscience (JUNG, 1986).

également de mieux distinguer la situation que l'on occupe. Voir ensuite l'apport des rêves et des contes dans l'élaboration d'une œuvre en analysant, d'une part, diverses exégèses et interviews du ou des auteurs d'œuvre, et, d'autre part, en essayant de tracer le type psychologique de ce(s) auteur(s).

Résumé de l'histoire

Résumons les divers récits en œuvre en nous inspirant de l'analyse structurale de Greimas ou de l'analyse morphologique de Propp. Selon cette analyse, le schéma général de tous les contes est le suivant :



- le méfait (A) ou le manque (a),
- l'envoi du héros (B),
- le départ en vue de la quête (C↑),
- la préparation de la transmission de l'objet magique (D),
- la réaction aux exigences du donateur (E),
- la mise de l'objet magique à la disposition du héros (F),
- le déplacement du héros dans l'espace (G),
- le combat et les autres formes de lutte contre le héros (H),
- l'imposition d'une marque (J),
- le héros reçoit une marque (I)
- la demande d'accomplir des tâches difficiles (M),
- l'accomplissement des tâches difficiles (N),
- la réparation du méfait ou du manque (K),
- le héros revient (↓)
- le héros est poursuivi (Pr),
- le secours pendant la poursuite (Rs),
- le héros arrive incognito (O)
- les prétentions mensongères (L).
- la reconnaissance du héros véritable (Q),
- la découverte du faux héros (Ex),
- la transfiguration du héros (T),
- la punition du second agresseur (U),
- le mariage (W).

Application de la méthode d'amplification

Ensuite, analysons les diverses généralités, spécificités et *archétypes* en œuvre dans le récit abordé. Pour nous guider dans cette pratique, nous suivrons le schéma d'analyse emprunté à Marie-Louise von Franz. Il est évidemment possible d'interpréter une œuvre à partir de n'importe laquelle des quatre fonctions de la conscience (*pensée, sentiment, sensation* et *intuition*). Le "*type-pensée*" aura tendance à en souligner la structure et la façon dont tous les thèmes se relient entre eux. Le "*type-sentiment*" les classera d'après une hiérarchie de valeurs qui sera également rationnelle. À l'aide de cette fonction, une interprétation valable pourra être menée à bien. Le "*type-sensation*" se contentera d'en relever les symboles et en fera l'amplification. L'"*intuitif*" verra l'unité de tous les éléments ; il sera très doué pour démontrer que l'œuvre, prise dans son ensemble, n'est pas une histoire discursive, mais qu'en réalité c'est un *seul* message, éclaté en de nombreuses facettes. Plus les fonctions de la conscience ont été différenciées et meilleure sera l'interprétation, parce qu'il est nécessaire, autant que possible, d'effectuer une "*circumambulation*" (von FRANZ, 1987, 27) autour du récit à l'aide des quatre fonctions. Cette approche permet ainsi d'aborder les œuvres de quatre points de vue différents.

"L'interprétation est un art, un métier, qui, en fin de compte, a pour base ce que l'on est soi-même." (von FRANZ, 1987, 27)

Par l'*amplification* de ses thèmes, nous laissons s'expliciter œuvre, en prenant pour point de départ l'idée qu'il s'agit d'un mystère vécu par un auteur qui tente de communiquer aussi bien qu'il le peut. Scrutant chacune des images, son contexte, et le lien qu'elle a avec les autres, nous travaillerons à en dégager le sens spécifique et la logique interne. Comme nous l'avons vu, Marie-Louise von Franz juge nécessaire d'inclure l'expérience individuelle dans le système.

"Il n'est pas possible de décrire les archétypes en faisant abstraction de l'individu humain qui en est la base ; on ne peut pas exclure la psychologie des profondeurs qui a pour objet l'étude de la matrice vivante d'où proviennent les images archétypiques. Malgré leur caractère tout à fait collectif, les mythes sont reliés d'une façon étroite et absolue à l'individu. Toute abstraction qui ne tient pas compte de l'être humain et de ses structures et besoins psychiques conduit à un chaos de significations arbitraires et à un appauvrissement." (von FRANZ, 1987, 21)

La psychologie, malgré son caractère scientifique, ne peut se permettre de négliger l'aspect émotionnel. Elle doit prendre en considération la valeur émotive des facteurs externes et internes qu'elle étudie, y compris la réaction affective de l'observateur lui-même.

Abordons à présent la question de la méthode proprement dite d'interprétation des œuvres d'après la psychologie de Jung et les problèmes qu'elle pose. Pour nous guider dans cette pratique, nous avons repris ci-dessous quelques règles empruntées à Marie-Louise von Franz.

"Exactement comme lorsqu'il s'agit d'un rêve, on peut diviser une histoire archétypique en ses différentes phases. Ce sera tout d'abord l'introduction (temps et lieu de l'action)." (von FRANZ, 1987, 53)

Dans les œuvres narratives, l'histoire peut être placée hors du temps et de l'espace - dans le nulle part de l'inconscient collectif - c'est le cas pour *Willow* de Ron Howard ; l'histoire peut être également située de manière très précise en un endroit donné à un moment spécifique comme l'Égypte de la première moitié du XX^e siècle dans *Indiana Jones et l'Arche perdue* de Spielberg.

"Viennent ensuite les dramatis personae, les acteurs du drame. La première chose à faire est de considérer le nombre de personnages présents au début et à la fin de l'histoire." (von FRANZ, 1987, 54)

Si une histoire commence uniquement avec des personnages masculins et se termine avec une ou plusieurs femmes, nous pouvons déjà poser comme hypothèse que le *"sujet de l'histoire repose en partie sur la restauration du principe féminin"*. La méthode consiste alors à observer la structure du matériel afin d'y apporter un peu d'ordre ; nous étudierons les personnages, leurs nombres, le symbolisme et le rôle de ces nombres, en tenant compte des divers symboles et archétypes auxquels ils se rapportent. Nous serons amenés à nous poser certaines questions. Par exemple, existe-t-il, comme dans certains contes, deux *quaternités*⁴⁴ : l'une purement masculine et l'autre purement féminine, et à la fin une quaternité mixte composée d'hommes et de femmes ? Il est utile de chercher si une structure de ce genre existe. Si elle n'apparaît pas, cela peut être également révélateur, car un manque de plan est significatif, comme l'est un fait irrégulier dans les sciences physiques.

"Nous arrivons ensuite à l'exposition du problème(...) Il arrive toujours des ennuis au début de l'histoire, pour la bonne raison que sans cela il n'y aurait pas d'histoire!... Il convient donc de cerner d'aussi près que possible le trouble

⁴⁴ L'étude du nombre 4 - que C.G. Jung a faite en déchiffrant les grimoires alchimiques et en interprétant bon nombre de rêves, le pousse à penser que ce nombre symbolise un "arrangement", une recherche d'harmonie. Ce symbole a également une signification spirituelle. L'apparition de ce nombre dans les rêves signale que la personnalité vient de trouver des bases fermes. Jung d'ailleurs relève que, dans les rêves où 3 éléments s'associent et un 4^e reste à part, il est question d'une incomplétude qui tend à se dépasser (JUNG, 1961a et 1970a).

psychologique dont il s'agit et d'essayer de comprendre sa nature." (von FRANZ, 1987, 54)

"Puis vient la peripeteia, la péripétie, qui peut être brève ou longue : ce sont les hauts et les bas du récit. Cela peut durer des pages entières parce qu'il peut y avoir beaucoup d'aventures, comme il peut n'y en avoir qu'une." (von FRANZ, 1987, 54)

Pour cette partie consacrée aux péripéties et aux symboles, nous pouvons nous aider des ouvrages renseignés en bibliographie. Nous étudierons ensuite les symboles dans l'ordre où ils se présentent. Mais, avant de parler de ces éléments, il est nécessaire d'étudier le matériel comparatif. Nous devons nous demander si le thème apparaît dans d'autres récits imaginaires, mythes, ou contes de fées, et, si c'est le cas, sous quelle forme il se présente, afin de nous en faire une idée d'ensemble ; ce n'est qu'après cela que l'interprétation pourra s'établir sur des bases relativement sûres. Il est également nécessaire de connaître le contexte dans lequel apparaît un élément et de confronter les matériaux analogues, afin de mieux comprendre ce qui est spécifique et d'apprécier l'exception à sa juste valeur. Il s'agit d'"*amplifier*", c'est-à-dire d'élargir le thème en recueillant de nombreuses versions analogues. Quand on a ainsi réuni une collection de parallèles à un motif, on passe au suivant jusqu'à la fin de l'histoire. On établit ensuite le contexte précis de chacune des images.

Supposons que dans une histoire il soit question d'une souris ; on a lu, dans les divers dictionnaires des symboles, que les souris pouvaient représenter des sorcières, qu'elles sont reliées au diable, et qu'elle est aussi l'animal d'Apollon sous son aspect hivernal ; elles amènent la peste, c'est-à-dire la mort, et incarnent aussi pour certaines personnes les âmes des morts ou les âmes-animales des humains. En comparant ces divers matériaux avec la souris de l'histoire étudiée, on constate que certaines des *amplifications* lui conviennent et aident à en comprendre le thème, alors que ce n'est pas le cas pour d'autres. On retient tous les éléments qui expliquent "la" souris, et conserve les autres en réserve, car il peut se produire que, par la suite, quelques autres aspects de la souris apparaissent.

"On parvient alors au point culminant de l'action, ce moment décisif à partir duquel toute l'histoire se résout en tragédie ou au contraire tourne à bien. C'est le moment maximum de la tension. (...) Puis à de rares exceptions près, il y a un dénouement heureux ou catastrophique, autrement dit, une lysis positive ou négative, un résultat final." (von FRANZ, 1987, 54 - 55)

Parfois, il n'y a de dénouement ni heureux ni malheureux et l'histoire cesse tout simplement. Elle devient tout à coup absurde et s'évanouit, exactement comme si l'auteur perdait soudain tout intérêt pour elle et décidait de l'interrompre subitement. Il peut arriver aussi qu'il y ait une fin ambiguë. De toute manière, à ce stade final, ayant réuni les divers matériaux récoltés au fil de l'histoire, on essaye de traduire celle-ci en langage

psychologique. C'est-à-dire que nous inscrivons le mythe exposé au niveau du media dans une perspective mythique jungienne qui ressort de l'inconscient collectif. Cette interprétation est relative et n'est pas une vérité dernière. Elle est une façon de raconter des histoires, afin d'alimenter notre imaginaire, de nous interpeller au fond de nous-mêmes, et de jeter un regard neuf sur des lectures maintes fois compulsées. Nous ne désirons pas présenter notre interprétation comme si elle était définitive : ce serait un mensonge, voire de l'abus de confiance. Le seul critère véritable sera : **l'interprétation est-elle satisfaisante et trouve-t-elle un écho en moi-même et chez les autres ?** Si oui, je sais que mon interprétation est féconde et que j'ai interprété le matériel de façon satisfaisante. Les diverses interprétations seront ainsi articulées selon le schéma suivant :

	Plan de l'objet	Plan du sujet
Modes	Associations libres.	Associations contrôlées.
Temps	Date précise de l'histoire. Temps chronologique.	Période indéterminée, intemporelle. Temps circulaire.
Lieux	Lieux connus (conscience). Conception géographique. Topiques freudiennes.	Lieux naturels et mystérieux (inconscient). Conception psychique jungienne (<i>conscience, inconscient personnel, inconscient collectif</i>).
Nombre de personnages au début et à la fin	Symbolique des nombres du point de vue psychanalytique.	Symbolique des nombres au niveau archétypal et en tenant compte des quatre fonctions psychiques représentées par ces personnages.
Dramatis personae	Instances liées au <i>ça</i> , au <i>moi</i> et au <i>surmoi</i> . Pulsions. Principes psychiques. Points de vue liés aux motifs ⁴⁵ .	Imagos et archétypes. Points de vue liés au principe de synchronicité.
Autres symboles	Principes, pulsions, manques et désirs. Points de vue liés aux motifs et au principe de causalité.	Imagos et archétypes. Points de vue liés au principe de synchronicité.

⁴⁵La psychanalyse est une science exégétique, portant sur les rapports de sens entre les objets substitués et les objets originaires de la pulsion. Elle se rapporte à une réalité psychique et nous parle de *motifs* et non de *causes* ; néanmoins, son explication ressemble à une explication causale, sans jamais se confondre avec elle. On pourrait parler de *motivation alléguée* ou *rapportée*, à condition de "déplacer" cette *motivation* dans un champ analogue à celui de la réalité physique. C'est ce que fait la topique freudienne (RICOEUR, 1965, 378-380).

<i>Peripeteia et lysis</i>	Comparaison avec des récits imaginaires ou historiques dus à des auteurs précis. Comparaison avec le complexe d'Œdipe et le roman familial.	Comparaison avec des récits mythologiques, des légendes, des contes et des rêves.
<i>Conclusions</i>	Synthèse en tenant compte des relations, du co-texte et du contexte.	Synthèse en tenant compte des relations, du co-texte et du contexte.

Chapitre 6

Mythanalyses

Archétype du Soi, Puer Aeternus et anima

De la naissance des dieux à la naissance du Christ (DREWERMANN, 1992)

Nous abordons une première mythanalyse en prenant les récits de la Nativité dans l'Évangile de Luc.

Le message de l'ange Gabriel (LUC, 1, 26-38), la rencontre entre Marie et Élisabeth (Luc, 1, 39-56), la Sainte Nuit (LUC, 2, 1-20), la prophétie de Siméon au Temple (LUC, 2, 21-40), Jésus à 12 ans (LUC, 2, 41-52)

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	Entre -6 et -4 av. J.-C.	
Lieux	<i>Nazareth</i> : Annonciation. <i>Bethléem</i> : naissance.	La naissance du Messie devrait normalement se faire à Bethléem.
Nombre au début	Deux : la Vierge et l'ange Gabriel. <i>Deux</i> renvoie à l'opposition et à la complémentarité des contraires.	La Vierge et l'ange forment un androgyne.
Nombre à la fin	Quatre : Marie, Joseph, Jésus et les animaux. <i>Quatre</i> évoque une totalité.	Quaternité constituée des principes mâle et femelle (androgyne), du puer aeternus et des animaux (instincts).

Dramatis personae	<p><i>Jésus</i> = image du moi. <i>Vierge</i> = image du ça et de la matrice. <i>Joseph</i> = image du surmoi et des puissances passives du désir. Les trois premiers personnages forment le triangle familial. <i>Gabriel</i> = pulsion de vie (<i>Gabri-el</i> = mon mari est Dieu), puissances phalliques ; créativité féminine de Marie. <i>Animaux</i> = instincts.</p>	<p><i>Jésus</i> = le héros et le puer aeternus (Soi). <i>Vierge</i> = héroïne, imago maternelle et anima de Joseph. <i>Joseph</i> = imago paternelle et animus de Marie. <i>Gabriel</i> = Vieux Sage. <i>Animaux</i> = instincts.</p>
Autres symboles	<p><i>Crèche</i> = étable qui abrite les animaux, les instincts. <i>Berger</i> = être humain qui conduit le troupeau, veille sur lui et le protège. <i>Noël</i> = +/- solstice d'hiver. Le soleil (la lumière) atteint son plus grand éloignement angulaire du plan de l'équateur.</p>	<p><i>Crèche</i> = cette maison est au centre du monde et elle est proche de la nature. Le <i>berger</i> marque la frontière entre la nature et la culture, entre les pulsions et l'intellect, entre le sentiment et la raison. <i>Noël</i> = c'est du fond des ténèbres que naissent l'espoir et la lumière.</p>
Peripeteia et lysis (comparaisons)	Le roman familial (Freud), la naissance des pharaons, la naissance des Césars.	Inanna, Cybèle, Isis et Osiris, Asclépios, Bouddha, Mithra.
Conclusion	(DOLTO, 1977a, 17-30) (DREWERMANN, 1992)	(DIEL, 1975, 187-223) (DIEL, 1966, 217-233) (DREWERMANN, 1992)

L'interprétation proposée, au plan de l'objet et du sujet, est réalisée par le théologien et psychanalyste jungien Eugen Drewermann. Le lecteur peut également se reporter aux textes de Françoise Dolto (interprétation freudo-lacanie) et de Paul Diel (interprétation adlérienne) qui sont signalés dans le tableau.

« *L'Église primitive, parallèlement sans doute au culte de Mithra des légionnaires romains et sous l'influence de certains cultes orientaux, avait déjà fixé la naissance du Seigneur au 25 décembre : le Christ devait apparaître comme la lumière véritable, le soleil invaincu, qui, conformément aux représentations du zodiaque, renaît à une vie nouvelle à l'époque du solstice d'hiver. Mais quel merveilleux ensemble de symboles condensés le christianisme n'a-t-il pas déployé à partir de ces premiers balbutiements d'un "paganisme" vécu !* » (DREWERMANN, 1992, 24-25)

La théologie de la filiation divine n'est pas une idée spécifiquement chrétienne, mais le christianisme s'est contenté de la reprendre. Ainsi, le concept de fils de Dieu, né d'une vierge, couverte par l'Esprit et la lumière

(par Amon-Râ), était déjà parfaitement élaboré plusieurs millénaires avant le christianisme en Égypte ancienne. De même que dans la plupart des mythologies, les mères des dieux, telles Inanna⁴⁶, Cybèle⁴⁷, et Isis⁴⁸, voient mourir leur enfant, leur époux, le dieu de leur amour. Elles vont dans les enfers et ramènent le mort à la vie. La filiation divine, concept central de la foi chrétienne, est donc redevable à la religion trois fois millénaire des bords du Nil, et il représente — aux côtés de la doctrine conjointe de l'immortalité de la religion d'Osiris — le plus grandiose cadeau de l'esprit que l'Égypte ancienne ait pu léguer au christianisme. Le mythe de la naissance de l'homme divin à partir du choix d'une vierge royale est donc un mythe hérité de l'ancienne Égypte. L'Évangile de Luc, en superposant aux mythes égyptiens les images de la naissance d'Asclépios, le dieu de la Lumière et le médecin de la mythologie grecque, pour décrire et donner à vivre le mystère de la rédemption humaine, donne naissance à des textes qui se situent entre le rêve et l'état de veille, que nous ne pourrions comprendre qu'en entrant dans le langage flottant de la poésie et du symbole. La religion de l'Égypte ancienne dispose d'expériences qui ont pu faire remonter des profondeurs de la psyché humaine dans la conscience cet ensemble de représentations sur la filiation divine d'un homme royal ou sacerdotal. La seule différence *dans l'explication* de la représentation du fils de Dieu entre Jésus Christ et le pharaon égyptien se trouve dans l'approfondissement personnel.

« Si l'on s'en tient à l'extériorité de son expression, on est conduit en droite ligne, d'un point de vue historique, des pharaons égyptiens du Nouvel Empire aux Assyriens et aux Babyloniens, avec leur adoration effrénée de la puissance guerrière, à la cour perse de Persépolis, aux téméraires expéditions de conquête du monde d'Alexandre "le Grand" et à la royauté divine des césars romains ; si l'on mise, en revanche, sur la signification intérieure du symbole religieux de la figure du fils de Dieu, les images de l'Égypte ancienne conduisent en droite ligne aux dogmes de l'Église primitive. Et, dès lors, le christianisme peut se prévaloir de l'exploit d'avoir pleinement saisi le symbolisme central de l'Égypte ancienne dans sa teneur spirituelle et de l'avoir élevé, dans sa pure intériorité, au rang d'expression centrale de sa propre foi (...) La force d'un amour désintéressé dans le cœur des hommes est incomparablement plus grande que toute la puissance des souverains, car elle seule est capable de pénétrer l'être de l'autre dans sa totalité. Celui-là seul qui renonce définitivement à dominer gagne la confiance et la sympathie de tous par la bonté ; celui-là seul qui est lui-même si "transparent" qu'en sa présence l'âme de l'autre s'ouvre à la lumière est un véritable "prêtre du soleil" ; et celui-là seul dont la propre ouverture à l'autre fait éclore toutes les forces de la beauté, de l'estime de soi et de la "largeur de cœur" mérite le nom de "fils de Râ". » (DREWERMANN, 1992, 103-104)

⁴⁶ Ananna ou Ishtar est une grande déesse de la mythologie mésopotamienne (babylonienne).

⁴⁷ Cybèle, comme Atirat, Anat, Attarat (Astarté) est une figure mythologique de la Syrie ancienne (Phénicie).

⁴⁸ Isis est la grande déesse de l'Égypte ancienne.

Les récits mythiques de la naissance sont une méditation sur des images issues des profondeurs de la psyché. C'est à ce processus *psychologique* que nous devons cette proximité entre les récits bibliques et les traditions des « païens ». De même qu'il nous faut évoquer le culte d'Osiris, le monde lumineux de Mithra, la naissance du Bouddha ou le mythe de la naissance du pharaon pour comprendre la scène de l'Annonciation à Nazareth, de même il nous faut évoquer le mythe d'Asclépios pour comprendre la scène de Bethléem.

« Dans sa description de la Grèce (II 26, 3-5), Pausanias raconte "la venue à Épidaure du roi guerrier Phlegyas de Thessalie, avec sa fille, la bien-aimée d'Apollon, déjà enceinte d'Asclépios. Elle expose son enfant sur une montagne qui s'appelait alors 'montagne des myrtes' et plus tard 'montagne des mamelles'. C'est là que le trouvera le berger Aresthanas, entre chèvre et chien : la chèvre l'allait, le chien garde l'enfant dans une lumière éblouissante, qui, telle une apparition divine, oblige le berger à détourner les yeux. Au même instant, on entend une voix qui proclame sur toute la terre et toute la mer que le nouveau-né trouvera tous les remèdes pour les malades et qu'il ressuscitera les morts". » (DREWERMANN, 1992, 139-140)

ASCLÉPIOS	LA NATIVITÉ	INTERPRÉTATION
Aigla (Aigla-Coronis, Phoibê ou Arsinoé), la mère d'Asclépios, est l'épouse du dieu Apollon et est connue sous le nom de vierge corneille. Elle est vénérée comme déesse de la Lune.	La Vierge Marie est l'épouse de Dieu (mon mari [Gabri] est Dieu [El]). Elle est vénérée comme l'Immaculée Conception, la Mère de Dieu.	
L'enfant vient au monde pendant que la mère est en voyage.	Jésus vient au monde pendant que sa mère est en voyage.	
L'enfant est exposé sur une montagne.	L'enfant est exposé dans la crèche.	Son abandon, son manque de protection sont fortement soulignés.

<p>Le <i>berger</i> qui le trouve voit apparaître une lumière divine et perçoit une voix céleste qui lui révèle la portée salvifique de l'enfant divin.</p>	<p>Les <i>bergers</i> voient l'étoile de Bethléem et entendent les anges annoncer la venue du Sauveur.</p>	<p>Les <i>bergers</i> marquent la frontière entre la nature et la culture, ou encore le passage de la cueillette et de la chasse à l'agriculture sédentaire. Ils vivent déjà des <i>produits</i> de la nature. Dans le symbole des <i>bergers</i>, les oppositions entre pulsion et intellect, sentiment et raison, système limbique et cortex cérébral, trouvent leur unité vitale.</p>
<p>L'enfant est couché entre chèvre et chien.</p>	<p>L'enfant est couché entre le bœuf et l'âne.</p>	<p>Cet enfant qui ne trouve pas sa place auprès des hommes est proche des animaux domestiqués. Il demeure ainsi proche des instincts et des pulsions domestiqués. Les animaux, antérieurs aux hommes et porteurs de messages mystérieux, relèvent encore du divin. Ils sont la protection de l'homme et le symbole de son être. De plus, c'est à une femelle (une vache chez les paysans, une chèvre chez les bergers, une louve ou une ourse chez les chasseurs) qu'il revient d'élever le fils de Dieu. L'enfant réconcilie en sa personne les contradictions de l'animal et de l'ange et unit le plus bas avec le plus haut.</p>
<p>L'enfant naît dans la nuit. Asclépios est le fils d'Apollon, le dieu solaire, et d'Aigla, la déesse de la Lune.</p>	<p>Jésus naît durant la nuit de Noël. Jésus est le Messie, le fils de Dieu, et le fils de l'Homme.</p>	<p>Le fils de Dieu, porteur de lumière, surgit dans les ténèbres de la nuit. Il réconcilie la Lumière et les Ténèbres.</p>

La naissance du fils de Dieu ne se situe pas au niveau de l'histoire, mais se situe au niveau de la réalité que seules les images du mythe sont capables de décrire. Il convient de lire *symboliquement* l'histoire de la

naissance de Jésus à Bethléem. C'est pourquoi il nous faut d'abord comprendre la signification symbolique de ce récit imagé.

« *La naissance de l'enfant divin nous introduit dans la sphère de la création primordiale, de l'origine de la vie et de la mort, du renouvellement de la lumière (de la lune) du sein des ténèbres ; nous devenons les témoins d'un mariage de la lumière (Apollon) avec les ténèbres (Coronis), du ciel avec la terre, de la lumière du soleil avec la sombre lune — dans la perspective de la psychologie des profondeurs, c'est un mariage entre le conscient et l'inconscient, l'esprit et l'instinct, la raison et le sentiment : c'est à titre de médiateur, pour les réconcilier, que naît précisément cet enfant qui participe de la nature des deux sphères.* » (DREWERMANN, 1992, 146)

Deux mille cinq cents ans avant la psychanalyse, les médecins d'Asclépios reçoivent dans le sanctuaire d'Épidaure le *remède du traitement des rêves*. Asclépios, dieu issu de l'accouplement des ténèbres et de l'éclat du jour, marque la frontière entre l'inconscient et le conscient. Il personnifie la transition entre le sommeil et l'état de veille, et c'est ainsi que le *rêve* est son véritable domaine. Il est le dieu qui guérit grâce à la lumière de l'esprit surgie des ténèbres de l'inconscient. Dès que les hommes acceptent le message de leurs *rêves*, le mariage entre *Apollon* et *Coronis*, entre l'esprit et l'âme, entre l'intelligence et le cœur, s'accomplit et dès lors démarre un *voyage*, un processus intérieur de départ et de retour chez soi, au terme duquel se situe la naissance de l'être véritable. De même, le Nouveau Testament reconnaît dans la souffrance et la maladie les symptômes d'un monde qui s'est éloigné de Dieu et interprète les miracles de Jésus comme des signes du pouvoir de Dieu qui s'affirme à nouveau sur le cœur des hommes. Le christianisme guérit essentiellement l'angoisse de l'existence, qui conduit l'homme à s'opposer à Dieu et le met ainsi en contradiction avec lui-même. Ainsi le Christ, quand il annonce le *royaume de Dieu* et accomplit ses miracles, se révèle être médecin de l'âme, venu guérir des manifestations psychosomatiques des nombreuses maladies psychiques et corporelles de l'humanité (DREWERMANN, 1992, 147-148).

« (...) *il nous faut co-rêver la figure du Christ, les images de sa naissance, de son être et de son agir, pour les recevoir assez profondément en nous. Au titre de fils de Dieu, qui vient au monde la nuit, dans la lumière des anges, ce qui vit en lui, c'est essentiellement le pouvoir de toucher notre âme de façon à l'emplir de larmes qui guérissent ; lui-même, la présence de sa personne, crée une sphère semblable au sanctuaire d'Épidaure, une zone de silence, de sécurité, où il fait bon s'attarder, où l'âme de l'homme devient transparente à elle-même quant à son origine, et où, de sous la conscience quotidienne qui recouvre tout comme d'une lourde pierre, jaillit une eau donneuse de vie — comme les sources sacrées des contes et des légendes — dans laquelle se renouvelle notre jeunesse (Ps 10, 5) en redonnant vie à des rêves et des désirs depuis longtemps enfouis et pétrifiés.* » (DREWERMANN, 1992, 149)

Le ciel et la terre, la lumière et les ténèbres, le haut et le bas, le soleil et la lune, la naissance et la résurrection, l'essence et la réalité, l'être et l'accomplissement se trouvent ainsi corrélés dans l'amour, cette union des contraires. Ainsi, la *réconciliation des contraires*, l'unité du divin et de l'humain, demeure le thème central de toutes les traditions relatives à l'incarnation de Dieu. La mort est vaincue au sein même de la vie.

**Orphée et le fils de l'homme (HENDERSON, 1964, 141-148)
(COCTEAU, 1949)**

Le mythe

Symbole de la beauté et de la séduction, né de la nymphe Calliope et d'Apollon, Orphée (*celui qui guérit par la lumière*) est le plus grand poète et musicien grec. Par les sons de sa lyre, il séduit aussi bien les dieux que les hommes. Il s'embarque pour Colchide avec les Argonautes et calme la mer déchaînée. Il revient en Thrace et épouse la nymphe Eurydice. Celle-ci, en tentant d'échapper à Aristée qui voulait la violer, est mordue au pied par un serpent et meurt. Inconsolable, Orphée descend au Tartare et envoûte par sa musique plaintive Charon le passeur, Cerbère le chien, les trois juges des morts, et le maître de l'Hadès. Le roi des enfers accepte de lui rendre Eurydice à condition qu'il ne la regarde pas avant d'atteindre le monde des vivants. Mais, dès qu'il revoit la lumière du jour, il se retourne et perd Eurydice à jamais. Celle-ci était encore dans l'ombre de la caverne. Orphée demeure inconsolable et se consacre au culte d'Apollon, au détriment de celui de Dionysos. Cet homme-dieu au caractère androgyne possède une connaissance intime du monde végétal et animal et initie ses adeptes à leurs secrets. Il condamne les sacrifices humains et les Ménades. Dionysos, outré, le livre aux Ménades qui le décapitent et déchiquent son corps. Elles jettent ensuite son corps dans l'Hébrus. Le fleuve emporte ses membres sur les côtes de Lesbos, où les Muses éplorées les recueillent et leur donnent une sépulture au pied du mont Olympe.

L'illustration : COCTEAU, Jean
1949 *Orphée*, Paris, André Paulve.

À la terrasse d'un café, le poète Orphée est fasciné par une énigmatique princesse et son compagnon Cégeste. Cégeste se fait écraser par deux motards. Orphée accompagne la princesse et la dépouille de Cégeste vers sa dernière demeure. Il découvre que les deux motards sont aux ordres de la princesse, qui n'est autre que la mort. Celle-ci, fascinée par Orphée, organise la mort de son épouse, Eurydice. Orphée est aussi fasciné par la princesse. Il tente de la retrouver et parvient à convaincre Heurtebise, le chauffeur de la princesse, de l'emmener jusqu'au domaine de la mort. Orphée se retrouve alors en présence d'Eurydice et de la princesse. Le

tribunal suprême permet à Orphée de ramener Eurydice à condition de ne plus la regarder. Par inadvertance, il viole ce tabou. Orphée est ensuite assassiné par Aglaonice et ses bacchantes. Mais la princesse, sa mort, se sacrifie, et Orphée peut retrouver Eurydice.

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps		Intemporel.
Lieux	<i>Thrace</i> (ou Paris) = conscience collective. <i>Maison d'Orphée</i> = instance du moi. <i>Maison de la princesse</i> = instance du ça. <i>Enfers</i> = instance du surmoi.	<i>Thrace</i> (ou Paris) et la <i>maison d'Orphée</i> représentent respectivement les lieux de la psyché collective et de la conscience individuelle. Celles-ci sont parfois animées par des phénomènes inconscients. La <i>maison de la princesse</i> représente la préconscience et l'inconscient personnel. Les <i>enfers</i> sont le lieu de l'inconscient collectif.
Nombre au début	Cinq (Orphée, la princesse, Heurtebise, Cégeste, le vieux poète). <i>Cinq</i> représente la quintessence.	Cégeste représente la jeunesse et les potentialités créatrices. Orphée représente le poète dans la force de l'âge. Cégeste, Orphée et le vieux poète représentent la pensée (l'écriture) et l'intuition créatrice. Heurtebise, comme chauffeur, représente à la fois l'élément moteur, la volonté, et la sensation. Les fonctions « masculines » sont ainsi bien représentées. La fonction sentiment est seulement représentée par la mort. Cela signifie que celle-ci est refoulée.
Nombre à la fin	Au <i>niveau conscient</i> , Orphée et Eurydice ; au <i>niveau inconscient</i> , la princesse, Heurtebise et les deux motards, c'est-à-dire l'objet du désir et des instances liées au surmoi.	Au <i>niveau conscient</i> , nous avons un couple, c'est-à-dire un androgyné. Au <i>niveau inconscient</i> , nous avons une quaternité constituée de l'anima et de son animal, ainsi que de deux ombres.
Dramatis personae	<i>Orphée</i> = poète adulte = moi conscient. <i>Eurydice</i> = épouse et mère = la pulsion de vie (Éros). <i>La princesse</i> = la pulsion de mort (Thanatos) et l'objet du désir.	<i>Orphée</i> = héros. <i>Eurydice</i> = anima positive d'Orphée et imago maternelle. <i>La princesse</i> = anima négative d'Orphée. <i>Heurtebise</i> = autre et animaux

	<p><i>Heurtebise</i> = le chauffeur et le messager = le surmoi (l'ange gardien).</p> <p><i>Cégeste</i> = jeune poète (potentialité) dominé par sa pulsion de mort = moi idéal.</p> <p>Le <i>vieux poète</i> = blasé et sceptique = sensations et émotions émoussées = abolition du plaisir = idéal du moi.</p> <p><i>La police et les juges</i> = liés à l'ordre = surmoi.</p> <p><i>Aglaonice et les bacchantes</i> = furies, ménades = le ça lié aux pulsions sexuelles archaïques (dont le cannibalisme).</p> <p><i>Les motards</i> = pulsions sexuelles incontrôlées = évolution en marche = élan vital = libido incontrôlée.</p>	<p>d'Eurydice</p> <p><i>Cégeste</i> = puer et animaux de la princesse.</p> <p><i>Le vieux poète</i> = autre blasé, persona d'Orphée.</p> <p><i>La police et les juges</i> = vieux sages.</p> <p><i>Aglaonice et les bacchantes</i> = ombres liées à la fonction sentiment qui est ici refoulée.</p> <p><i>Les motards</i> = ombres. L'aspect purement mécanique de la moto désigne un développement trop exclusif de la fonction pensée, de l'intellect, de l'aspect exclusivement mécanique et technique de l'existence ou de l'analyse. Les motards écrasant Cégeste et Eurydice peuvent indiquer que l'élan vital, le développement de la personnalité, les pressions extérieures n'ont pas tenu compte d'un attachement persistant à l'enfance et aux valeurs psychologiques telles que la fonction sentiment.</p>
Autres symboles	<p><i>Les miroirs</i> = projection et introjection (réciprocité des consciences) = passages = spéculation = instrument de l'illumination = l'intelligence créatrice.</p>	<p><i>Les miroirs</i> = frontières entre les deux faces psychiques de l'homme : la conscience et l'inconscient = reflets de l'âme.</p>
Peripeteia et lysis (comparaisons)	<p>// avec le <i>Christ</i> : Orphée est un médiateur entre la vie et la mort. Il tente de ressusciter Eurydice comme le Christ le fait avec Lazare et la jeune fille morte. Orphée descend aussi, comme le Christ, aux enfers. Il est un lien entre les ténèbres et la lumière.</p> <p>Lors de la destruction <i>de Sodome et Gomorrhe</i>, l'un des anges dit à Lot : « <i>Sauve-toi, si tu veux garder ta vie. Ne regarde pas en arrière, ne t'arrête nulle part dans la plaine ; fuis vers la montagne,</i></p>	<p><i>Isis et Osiris</i> -> Isis ramène Osiris du royaume des morts.</p> <p>Les mythes de <i>Dionysos</i>, des <i>bacchantes</i>, de <i>Pan</i> et des <i>Satyres</i> proposent diverses facettes en relation avec le mythe d'Orphée. Par exemple, la folie d'<i>Agavé</i>, possédée par Dionysos, qui l'entraîne à manger son fils <i>Penthée</i> (SOLIÉ, 1988, 50-57).</p> <p>Au niveau des contes, la <i>Reine des Neiges</i> fascine, comme la princesse, le héros. <i>La Belle au Bois Dormant</i> et <i>Blanche-Neige</i></p>

	<i>sinon tu périras.</i> » (<i>Genèse</i> , 19, 17) La femme de Lot, qui avait regardé en arrière, devint une colonne de sel (<i>Genèse</i> , 19, 26).	sont « réveillées » par leur prince charmant. Au niveau des légendes, <i>St Nicolas</i> ressuscite trois petits enfants. Les mythes modernes nous proposent également un certain nombre de parallélismes : <i>Dante</i> descend aux enfers. <i>Hamlet</i> s'adresse au spectre de son père. <i>Don Juan</i> est entraîné dans le tombeau du commandeur. Alice traverse aussi le miroir (<i>Par delà le miroir</i> de Lewis Carroll).
Conclusion	(HENDERSON, 1964, 141-148) (DOLTO, 1977a, 59-66) (DOLTO, 1977b, 149-180)	(HENDERSON, 1964, 141-148) (DIEL, 1966, 136-143) (HILLMAN, 1977) (SOLIÉ, 1988, 47-57)

Nous vous proposons une lecture du mythe d'Orphée par Joseph Henderson. Vous pouvez également vous reporter à l'interprétation adlérienne de Paul Diel (DIEL, 1966, 136-143), à l'interprétation freudolacanianne de la résurrection du Christ vue par Françoise Dolto (DOLTO, 1977b, 149-180) et à l'interprétation jungienne du mythe de Dionysos vu par James Hillman (HILLMAN, 1977).

Pour les freudiens, la mort d'Eurydice associe le serpent (symbole phallique), le pied (attraction sexuelle), la morsure (agression de l'instinct sexuel), et la mort (orgasme et libération). Éros et Thanatos sont omniprésents dans ce *malaise de la civilisation*.

Les premiers chrétiens virent en Orphée le prototype du Christ. Comme le Christ, Orphée était le médiateur entre l'humanité et le divin. Les deux religions apportaient la promesse d'une immortalité divine. Les mystères orphiques perpétuaient cependant l'ancienne religion dionysiaque et célébraient le cycle éternellement recommencé de la naissance, de l'épanouissement, de la maturité et de la décomposition. Le rite d'initiation du culte était le vin qui devait abaisser l'état de conscience afin que l'initié s'abandonne à sa nature animale pour éprouver le pouvoir fécondant de la Terre Mère.

Le christianisme semble abolir ces mystères liés à la culture pastorale et agricole. Pourtant, la communion au vin sanctifié en sang du Christ rappelle le culte dionysiaque du vin. Celui qui participe au culte de Dionysos se voit ramené à la matrice de la Terre Mère. Celui qui boit au calice chrétien s'unit à Dieu. La Nature Mère laisse ainsi place au Fils de Dieu dans le Ciel.

« Ces deux attitudes se fondent dans la personne d'Orphée, le dieu qui se souvient de Dionysos, mais se tourne vers le Christ. » (HENDERSON, 1964, 143)

Le chant d'Orphée est si puissant que la nature lui obéit. Pour Linda Fierz David cela signifie que grâce à l'intuition que le dieu a du sens des événements naturels, ceux-ci s'ordonnent harmonieusement de l'intérieur.

« Tout devient lumière, et toutes les créatures sont apaisées, lorsque le médiateur, dans l'acte d'adoration, représente la lumière de la nature. Orphée est l'incarnation de la dévotion et de la piété. Il symbolise l'attitude religieuse qui résout tous les conflits, parce que l'âme tout entière est tournée vers ce qui se trouve au-delà de tous les conflits. » (FIERZ DAVID cité par HENDERSON, 1964, 145)

Orphée et le Christ, agissant en médiateurs, sont du côté de la vie et doivent nous convaincre que nous pouvons revenir du caveau de la mort (et de l'inconscient) et assister à la renaissance d'un soi spirituellement plus riche que le moi. La mort, comme l'inconscient, demeure un mystère auquel nous devons nous préparer dans le même esprit de soumission et d'humilité que celui que nous devons acquérir pour vivre pleinement. Pâques célèbre ainsi la résurrection du Christ et la renaissance du printemps.

Mais revenons à Dionysos. Celui-ci, bien qu'il soit mâle, est surtout un dieu de femmes. Sa conscience ne comporte aucune misogynie, car elle n'est pas séparée de sa propre féminité. À l'origine, il était d'ailleurs bisexué. Certains de ses noms étaient Gynnis (l'efféminé), Arsenothelys (le masculin-féminin), Dyalos (l'hybride), et Pseudanor (l'homme sans vraie virilité) (KERÉNYI, 1951, 73) (JUNG & KERÉNYI, 1953, 87-91). Ce dieu figure une conscience androgyne où l'homme et la femme sont unis.

« En bref, l'approche dionysiaque, si je peux me permettre de l'appeler ainsi, ne scinderait pas la bisexualité présente dans le symptôme et ne tenterait pas d'abstraire la conscience de la souffrance, d'extraire la lumière active et masculine de la douleur passive, ce qui revient en effet à diviser la totalité bisexuée, en favorisant le "connaisseur" masculin au détriment du "connu" féminin. » (HILLMAN, 1977, 208)

Passer de Dionysos à Orphée, puis au Christ ne consiste pas simplement à changer de point de vue. Les dieux ne sont pas des êtres qui régneraient chacun sur une zone d'activité humaine différente. Comme dit W.F. Otto, ils sont les voies à travers lesquelles l'univers se révèle (OTTO, 1956, 76-79). Chaque archétype pénètre la conscience et éclaire celle-ci de la lumière d'un monde différent. Une image unitaire du monde n'exige pas un seul cosmos appartenant à un seul dieu. Et chaque cosmos que chaque dieu apporte avec lui n'exclut pas les autres, pas plus que ne s'excluent mutuellement les structures archétypales de la conscience, et leur manière d'être au monde (HILLMAN, 1977, 209).

« (...) les archétypes particuliers ne sont pas isolés (...), mais sont dans un état de contamination, d'interpénétration et de fusion mutuelle la plus complète. » (JUNG, 1940, 91)

N'appartenir qu'à un seul cosmos, une seule façon d'être au monde est une forme d'hybris, qui refuse l'influence réciproque des exigences des dominantes. Mais la conscience monothéiste implique cette hybris qui s'avère entièrement favorable à une psyché égocentrique et à une psychanalyse monothéiste qui déplace les perspectives par rapport au moi comme centre unique de la conscience (HILLMAN, 1977, 209-210).

Nous devons accorder à de nombreuses dominantes la place qui leur est due et reconnaître l'interpénétration psychologique des nombreux dieux et la légitimité psychologique de chaque cosmos. L'étrange relation entre le soi et les archétypes reproduit l'ancienne énigme du multiple-dans-l'un, et de l'un-dans-le-multiple.

« Dans le but de reconnaître la valeur de la multiplicité différenciée du monde archétypique des figures divines, des daïmones et des créatures mythiques, tout comme de l'univers phénoménologique de nos expériences où la réalité psychologique est extrêmement compliquée et variée, nous nous pencherons très attentivement sur la pluralité dans le soi, sur les nombreux dieux et leurs nombreuses façons existentielles d'agir. » (HILLMAN, 1977, 210)

L'intégration des aspects féminins de l'unité primitive et le retour à notre propre bisexualité fondamentale ouvrent la voie vers un réinvestissement des aspects féminins dont nous avons été privés, regroupés sous le nom de « femme ». Les qualités physiologiques propres à la femme deviendraient alors les qualités psychologiques de l'homme aussi bien que de la femme. L'infériorité cesserait d'être exclusivement féminine et ferait partie d'une conscience humaine basée sur une conjonction. L'Assomption de Marie dans la vie présente permettrait ainsi de réintégrer dans la psyché ce qui a été projeté sur le corps, bref de réintégrer le physique, le féminin et l'inférieur dans la conscience (HILLMAN, 1977, 221-222).

Animus et archétype paternel

Les deux premières histoires qui suivent nous parlent de l'emprisonnement des femmes. La réalité de cette prison est à la fois extravertie (plan de l'objet) et introvertie (plan du sujet). La troisième histoire nous conte le développement harmonieux chez la jeune fille.

Françoise Dolto se réfère aux causes extérieures pour expliquer le sort infligé à la métrorragique⁴⁹ et à la fille de Jaïre : c'est la *Loi* inscrite dans le *Livre du Lévitique* et l'amour « dévorant » et incestueux du *Père*

⁴⁹ Femme souffrant d'une hémorragie anormale d'origine utérine. Elle était réglée de manière permanente.

géniteur⁵⁰ qui relèguent ces deux femmes à l'état d'objet. Son interprétation est soumise au **principe de causalité**. Que la Loi ou le père disparaissent ou soient différents et les effets en sont totalement modifiés. C'est le comportement du père et la loi qui alimentent le **surmoi** des deux femmes.

Joseph Henderson, en se référant à plusieurs rêves de ses patientes, nous dévoile aussi l'action en profondeur de divers archétypes tels que **l'image du père** qui se prolonge également dans **l'animus prépondérant** de la femme soi-disant **libérée**. Par-delà le principe de causalité externe, il existe également un facteur interne qui intervient, quelles que soient les lois ou l'attitude du père. Toute femme, qui nie une partie de sa nature, se voit rappeler par le psychisme même certaines réalités.

Ces deux lectures ne sont nullement contradictoires, mais bien au contraire, complémentaires. Elles montrent simplement, une fois encore, que l'interprétation dépend du point de vue où l'on se situe.

Résurrection de la fille de Jaïre et guérison de la métrorragie (MARC, 5, 31-43) (MATTHIEU, 9, 18-26) (LUC, 8, 40-56)

*« Lorsque Jésus fut passé en barque sur l'autre rive, (...) l'un des chefs de la synagogue, nommé Jaïre, se présente, et à sa vue tombe à ses pieds. Il le supplia avec insistance : "Ma fillette, dit-il, est à toute extrémité ; venez lui imposer les mains pour la sauver et la faire revivre." Et il partit avec lui. Une grande foule le suivait et le pressait. Or il y avait là une femme affligée d'une perte de sang depuis douze ans (...) Ayant entendu parler de Jésus, elle vint dans la cohue, et par-derrière, toucha son vêtement (...) À l'instant la source de sang fut tarie et elle eut la sensation d'être guérie de son infirmité (...) voici qu'on vint de chez le maître de la synagogue pour annoncer : "Ta fille est morte ; à quoi bon importuner encore le Maître ?" Mais Jésus, ayant surpris ce qu'on venait de dire, s'adressa au chef de la synagogue : "Ne crains pas, dit-il ; crois seulement." (...) En arrivant à la maison du chef de la synagogue, il aperçoit une cohue et des gens occupés à se lamenter et à pousser de grands cris. Il entre et leur dit : "Pourquoi tout ce vacarme et ces pleurs ? L'enfant n'est pas morte, elle dort." Mais on se moquait de lui. Cependant, les ayant tous congédiés, il prend le père de l'enfant et sa mère et ceux qui se trouvaient avec lui, puis il pénètre où reposait leur fille. Prenant alors l'enfant par la main, il lui dit : "Talitha koum", c'est-à-dire : "Jeune fille, je te le dis, lève-toi !" Aussitôt elle se leva, et se mit à marcher (elle avait douze ans). Ils restèrent profondément stupéfaits. Il leur recommanda vivement que personne ne l'apprît, et il lui fit donner à manger. »
(Marc, 5, 21-43)*

⁵⁰ On évitera de confondre le **père réel** de l'**archétype paternel**. Le premier (personnage en chair et en os, extérieur au sujet) n'est pas conforme à l'archétype (image primordiale, liée à un complexe intérieur au sujet), même si, par certains aspects, il pigmente l'image de ce dernier. Le **père réel** a une vie autonome par rapport à sa fille. L'**archétype paternel** est, par contre, un aspect de la psyché de cette fille.

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	+/- 24 apr. J.C.	
Lieux	<i>Jérusalem</i> signifie, en hébreux, « la paix apparaîtra ». À l'époque, c'est la capitale de la Judée. Elle est la ville sainte où Salomon a construit le Temple pour abriter l'Arche d'Alliance qui contient les Tables de la Loi. Elle est à la fois un symbole de la mère (Ville sainte) et du père (La Loi). La <i>maison de Jaïre</i> = demeure assez importante.	<i>Jérusalem</i> = mandala, image du Soi. La maison est un reflet du Soi. Malgré un certain équilibre, la <i>maison de Jaïre</i> semble fort agitée. Même si, au niveau du paraître, la maison conscience semble équilibrée, à l'intérieur (inconscient), elle est perturbée.
Nombre au début	Deux : le Christ et Jaïre. L'opposition est mise en exergue.	Les fonctions « masculines » sont les seules représentées.
Nombre à la fin	Quatre : Le Christ, Jaïre, son épouse et leur fille. <i>Quatre</i> représente la totalité.	Quaternité constituée des principes mâle et femelle. Les quatre fonctions sont représentées.
Dramatis personae	<i>Jésus</i> = le soi (<i>self</i>) de Mélanie Klein. <i>La métrorragique</i> = femme âgée dont la sexualité est niée. Le ça est nié. <i>Jaïre</i> = père maternant et surmoi. <i>Son épouse</i> = mère absente et instance du ça dévalorisée. <i>La fille</i> = jeune femme (moi) étouffée par l'amour paternel. <i>Les apôtres</i> = les témoins. <i>La foule</i> = le pathos.	<i>Jésus</i> = le héros et le Soi. <i>La métrorragique</i> = anima. <i>Jaïre</i> = imago paternelle. <i>Son épouse</i> = imago maternelle. <i>La fille</i> = Korè. <i>Les apôtres</i> = autres. <i>La foule</i> = l'ombre.
Autres symboles	<i>Sang</i> = énergie vitale et corporelle, principe de génération = fertilité = véhicule des passions = libido au sens freudien. Le sang s'écoule suite à une hémorragie permanente. L'énergie sexuelle s'épuise. La libido se meurt.	<i>Sang</i> = la libido au sens jungien. Le sang s'écoule suite à une hémorragie permanente. La vitalité s'épuise. L'énergie psychique s'amenuise.
Peripeteia et lysis (comparaisons)	(voir explications de Françoise Dolto).	Les histoires de <i>vampires</i> montrent souvent des femmes qui perdent complètement leur sang. Le sang du Christ, recueilli dans le <i>Graal</i> , est par excellence le breuvage d'immortalité. Dans un mythe ouralo-altaïque d'Asie Centrale (des Iourak du

		cercle d'Obdorsk), un arbre sacré s'écroule, répand son sang, et embrase le monde.
Conclusion	(DOLTO, 1977a, 99-116)	(DIEL, 1975, 224-248) (DREWERMANN, 1991)

Une lecture, au plan de l'objet, de Françoise Dolto (DOLTO, 1977a, 99-116)

Pour une lecture au plan du sujet, nous renvoyons le lecteur aux ouvrages d'Eugen Drewermann (DREWERMANN, 1991) et de Paul Diel (DIEL, 1975). Pour Françoise Dolto, ces deux récits sont liés par un enchaînement inconscient organique et spirituel. La métrorragique, dite impure⁵¹, est exclue depuis douze ans de la lice des femmes sexuellement désirantes et désirables, pendant qu'une fillette de douze ans, à l'âge venu de sa nubilité, voit son destin arrêté. La jeune fille est aimée de son père. Celui-ci la veut, sans le savoir, dépendante de son amour possessif paternel.

« (...) ce père est surprotectif de type maternant. Il est animé d'un amour possessif pour sa fille dite par lui "petite" (alors qu'elle a douze ans), donc il se considère grand à son égard, et, ne parlant pas de la mère de cette enfant, c'est qu'il en tient le rôle, inconsciemment. » (DOLTO, 1977a, 103)

La psychanalyse freudienne voit dans le comportement de ce père *une fixation affective névrosante à un être humain traité comme un « objet partiel » d'une sexualité pré-génitale*. Il arrive souvent que des adultes jouissent de la dépendance de leurs enfants, et ne puissent, au fur et à mesure de la croissance en âge de ces enfants, délivrer ceux-ci de leur assujettissement à leur personne, à leur désir, à leur amour. Les enfants de ces « parents dévorants » n'ont pas la liberté d'aimer d'autres personnes, de se dérober à leurs embrassades, de leur cacher la moindre pensée.

« L'âge venu chez l'enfant d'assumer ses initiatives (...), certaines mères et certains pères ne tolèrent pas cette liberté d'initiatives. Leur autorité sur tous les faits et gestes de l'enfant emprisonne littéralement celui-ci dans un réseau d'interdits à sa liberté de conduite et culpabilisent l'enfant qui se risque à les transgresser. Certains en deviennent "caractériels", d'autres s'étiolent (...) Ce sont des parents qui interdisent à leurs enfants les plaisirs de leur âge, culpabilisent toute jouissance et aussi toute expérience de la liberté. » « (DOLTO, 1977a, 104)

⁵¹ Il est écrit dans le *Livre du Lévitique* (15, 24-25) que si un homme couche avec la femme qui a ses règles, l'impureté de ses règles l'atteindra. Vous imaginez, pour cette femme, la tragédie qu'elle endure depuis douze ans.

Pour Françoise Dolto, la fille de Jaïre est ainsi maintenue par son père dans un statut d'objet partiel d'amour dévorant et infantilisant. Son père l'aime d'un amour incestueux, inconscient, de type libidinal, oral et anal. Sans aide, elle ne peut que se dévitaliser. Ainsi, au moment même où la femme adulte se guérit par son acte de foi, la fillette se meurt. Vampirisée par l'amour de son père, la fille de Jaïre devient totalement passive. Elle *s'endort*. L'adolescente meurt de peur de faire mourir son père. C'est à ce moment que Jaïre, par un acte de foi, appelle Jésus à son secours. Comme pour la métrorragique, c'est sa foi qui le sauve.

« Jésus, lui-même, ne peut donner sa force à ceux qui le pressent de tous côtés s'ils ne désirent ni ne demandent avec la puissance authentique du désir, qui est oublié de soi et totale foi en l'autre. » (DOLTO, 1977a, 107)

Pour accomplir l'acte de guérison, Jésus exclut la foule. Il supprime tout le pathos, tout le mélodrame des lamentations et toutes les projections, tous les usages qui flattaient la petite comme un objet. Finalement, Jésus réveille la jeune fille et réintroduit le couple en lui intimant l'ordre de donner à manger à leur enfant. Ainsi, les parents n'ont à satisfaire que les besoins de cette enfant et non ses désirs. Par cet ordre, le Christ la fait vivre en enfant saine qui n'est plus à ses parents, mais à elle-même⁵².

« Au lieu de leur donner, donc, cette enfant à embrasser, à couvrir de baisers, Jésus leur dit : "Donnez-lui à manger ; c'est votre seul rôle maintenant vis-à-vis de votre fille. ...)" En obligeant sa mère à être conjointe à son époux au moment de son réveil, Jésus initie cette fille à son avenir de femme. Il la prend par la main, la fait lever et marcher : il la sépare de son père rapproché de son épouse, comme autrefois sa mère fut séparée de son propre père pour se marier » (DOLTO, 1977a, 113).

Finalement, la femme hémorragique et la fille de Jaïre se mourraient de maladies psychosomatiques dues à la négation de leur sexualité féminine. Jusqu'au jour où, par un homme, elles découvrent leur valeur de femme. Le Christ rompt un lien d'amour infantile à *la loi* et *au père* (objets extérieurs intériorisés dans le *surmoi*) et les rend ainsi autonomes.

La Belle et la Bête. Une lecture, au plan du sujet, de Joseph L. Henderson (HENDERSON, 1964, 137-140)

Illustration : COCTEAU, Jean

1946 *La Belle et la Bête*, Paris, René Château Vidéo,
coll. « Mémoire du cinéma français ».

⁵² Le Christ dira plus loin « (...) au commencement de la création, Dieu les fit mâle et femelle. À cause de cela l'homme *quittera son père et sa mère* et s'attachera à sa femme. » (MARC, 10, 6-7)

Les filles, dans notre société, participent au mythe masculin du héros. Comme les garçons, elles doivent se constituer une personnalité solide, recevoir une éducation pour entrer dans la *vie active*, et prendre d'assaut la vie, par un acte héroïque de la volonté. Il arrive cependant que de jeunes femmes, ayant bien réussi dans les études et dans leur profession, éprouvent leur vie de couple ou leur sexualité peu satisfaisantes. Elles sont alors sujettes à des accès d'humeur, s'expriment d'une façon agressive ou autoritaire, et s'aliènent du même coup la sympathie de leur entourage. Elles éprouvent un intolérable sentiment de mécontentement vis-à-vis d'elles-mêmes. Il peut ainsi survenir un conflit qui oblige finalement la femme à redécouvrir sa féminité ensevelie, d'une manière pénible, mais en fin de compte, bénéfique. La femme est alors amenée à sacrifier le rôle du héros « masculin » afin qu'elle puisse libérer son corps pour découvrir ses réactions sexuelles naturelles et remplir sa fonction biologique, grâce à la maternité. Sa vie n'est plus dès lors une éternelle croisade, mais devient un éveil progressif pour être en parfaite harmonie avec elle-même. Henderson trouve une expression mythique universelle de cet éveil dans le conte de la Belle et la Bête.

Belle, la plus jeune de quatre filles, devient la préférée de son père en raison de sa vertu dénuée d'égoïsme. Quand elle demande à son père de ne lui rapporter qu'une rose blanche au lieu de présents coûteux réclamés par ses sœurs, elle n'a conscience que de la sincérité de ses sentiments. Le père vole cette rose blanche dans le jardin enchanté de la Bête, qui, irrité par ce larcin, exige que le coupable revienne au bout de trois mois subir son châtement. En accordant au père ce délai pour retourner chez lui avec son cadeau, la Bête a agi d'une façon apparemment contraire à son caractère, de même que lorsqu'elle offre au père de lui envoyer une malle pleine d'or lorsqu'il sera rentré chez lui. Comme le fait remarquer le père de Belle, la Bête semble être à la fois cruelle et bonne. Belle insiste pour subir le châtement à la place de son père, et c'est elle qui, trois mois après, retourne dans le château enchanté. On lui donne une belle chambre où elle n'a aucun ennui, aucun sujet de crainte, sinon les visites que lui rend de temps à autre la Bête : celle-ci lui demande à chaque fois si elle acceptera un jour de l'épouser. Et chaque fois, Belle refuse. Puis, voyant d'un miroir magique l'image de son père malade, elle prie la Bête de lui permettre d'aller chez elle pour le réconforter, et lui promet de revenir au bout d'une semaine. La Bête, exprimant de nouveau son amour, lui dit qu'elle mourra si Belle l'abandonne, et lui accorde cette permission. Revenue chez elle, Belle, par sa présence radieuse, remplit son père de joie, mais suscite l'envie de ses sœurs. Celles-ci complotent pour la retenir au-delà du délai accordé. Belle, finalement, voit en rêve la Bête mourir de désespoir, et se rendant compte qu'elle a dépassé le délai imparté, repart pour ressusciter la Bête. Oubliant tout à fait la laideur de la Bête qui se meurt, Belle la soigne. La Bête lui dit qu'elle n'était pas capable de vivre sans Belle, mais mourra heureuse maintenant qu'elle est de retour. Alors Belle se rend compte qu'elle non plus ne peut pas

vivre sans la Bête, et qu'elle en est amoureuse. Elle le dit et promet d'épouser la Bête si elle ne meurt pas. À ces mots, le château se remplit d'une lumière éblouissante et de musique, et la Bête disparaît. À sa place se tient un beau prince qui dit à Belle qu'une sorcière lui avait jeté un sort et l'avait transformé en Bête. Et ce sortilège devait durer jusqu'à ce qu'une belle jeune fille aimât la Bête pour sa seule bonté (HENDERSON, 1964,137-138).

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	XVII ^e siècle.	Intemporel.
Lieux	<p>La <i>maison parentale</i>, l'<i>auberge</i>, la <i>ville</i> et le <i>port</i> sont des lieux où règnent l'argent et l'envie. Ce sont les lieux du <i>moi</i> et du <i>surmoi</i>.</p> <p>La <i>forêt</i> représente l'angoisse et la terreur. C'est le domaine du <i>ça</i>.</p> <p>Le <i>château</i>, au cœur de la forêt, est le centre de la terreur, mais aussi de l'étrange et de l'inconnu. Il est également le lieu qui abrite l'<i>obscur objet du désir</i>...</p>	<p>La <i>maison parentale</i>, l'<i>auberge</i>, la <i>ville</i> et le <i>port</i> représentent les lieux de la <i>conscience</i>. La <i>fonction pensée</i> (le calcul et l'argent) y règne.</p> <p>La <i>forêt</i> est un lieu de passage qui représente la <i>préconscience</i> et l'entrée dans l'<i>inconscient personnel</i>.</p> <p>Le <i>château de la Bête</i> et le <i>Pavillon de Diane</i> sont les lieux de l'<i>inconscient</i>. La forme cubique du château de Diane évoque la <i>quaternité</i>. C'est une image du <i>Soi</i>. Ces deux endroits abritent la <i>fonction sentiment</i> (la Bête et la rose).</p>
Nombre au début	<p>Six personnages : Avenant, Ludovic, un chien, les deux sœurs, et Belle.</p> <p>Six réunit deux complexes d'activités ternaires. Il peut pencher vers le bien comme vers le mal. L'équilibre est indéfini. C'est le nombre de l'<i>épreuve</i> entre le bien et le mal, le nombre médiateur entre le Principe et sa manifestation (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, 703-704).</p>	<p>Nous avons deux principes masculins (fonctions sensation et pensée), un principe instinctuel menacé par une flèche, et trois principes féminins (fonctions intuition et sentiment). Deux de ces trois principes féminins sont dominés par l'envie et le ressentiment.</p>
Nombre à la fin	Deux : la Belle et la Bête. Les deux principes, féminin et masculin, sont unis.	La Belle et la Bête constituent un <i>androgynie</i> .
Dramatis personae	<p><i>Belle</i> = une jeune adolescente. C'est aussi la souillon ;</p> <p><i>La Bête</i> = monstre lié aux instincts</p>	<p><i>Belle</i> = héroïne et anima de la Bête ;</p> <p><i>La Bête</i> = héros et animaux de la</p>

	<p>et aux pulsions sexuelles ; <i>Père</i> = image du père réel ; <i>Avenant</i> = un soupirant quelque peu roublard ; <i>Frédéric</i> = le frère de Belle et l'ami d'Avenant ; <i>Les deux sœurs</i> = deux chipies envieuses et sujettes au ressentiment. Chaque nom exprime une qualité ou un attribut.</p>	<p>Belle ; <i>Père</i> = imago paternelle ; <i>Avenant</i> = animal lié au premier stade (brigand) ; <i>Frédéric</i> = autre et ombre liée à l'animus (brigand) ; <i>Les deux sœurs</i> = autres et ombres.</p>
Autres symboles	<p>Au niveau des <i>sens</i>, les objets et animaux suivants représentent :</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>le miroir</i> = la vue ; • <i>le gant</i> = le toucher ; • <i>la rose</i> = l'odorat ; • <i>la clé d'or</i> = l'emblème du pouvoir diurne lié aux fonctions spirituelles et aux portes du Paradis. Posséder la clé signifie avoir été initié. La clé est aussi celle de la portée en musique. Elle représente l'ouïe ; • <i>le magnifique</i> = animal lié à l'impétuosité du désir et aux pulsions sexuelles. Le cheval blanc est lié aussi à l'esprit du blé, à l'abondance et au gustatif. <p><i>Le singe</i> et <i>le perroquet</i> sont des imitations, des caricatures d'être humain.</p>	<p>Au niveau des <i>fonctions</i>, les objets et animaux suivants représentent :</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>le miroir</i> = l'intuition ; • <i>le gant</i> = la sensation ; • <i>la rose</i> = le sentiment ; • <i>la clé d'or</i> = la pensée. <p>La couleur <i>rose</i> associe aussi le blanc (pureté) et le rouge (vitalité). <i>Le magnifique</i> = animal psychopompe qui relie le conscient et l'inconscient, la Belle et la Bête. C'est l'élément moteur, la volonté. <i>Le singe</i> et <i>le perroquet</i> sont des simulacres d'être humain, qui figurent les deux sœurs dont l'envie et le ressentiment édulcorent l'humanité.</p>
Peripeteia et lysis (comparaisons)	<p>(Œuvres passées et actuelles : <i>Tristan et Iseult</i> de Chrétien de Troyes. L'amour de Tristan se fonde sur une trahison à l'égard du roi ; <i>Roméo et Juliette</i> de Shakespeare. L'amour des deux adolescents va à l'encontre des conflits entre les deux familles ; <i>Iris</i> de Comès. L'adolescente rencontre le dieu-cerf de la forêt, Cerunnos ; <i>Tarzan</i>, l'homme-singe, séduit Jeanne.</p>	<p>Au niveau des mythes : <i>Diane la chasseresse (Artémis)</i> est la déesse de la nature, des bois et des montagnes. C'est elle qui garde ici la salle du trésor. Ce trésor est donc lié à la nature et aux pulsions ; <i>Zeus et Europe</i> : Zeus séduit Europe sous la forme d'un taureau ; <i>Pan et les Satyres</i> expriment également l'animalité chez l'homme. Au niveau des contes : <i>Cendrillon</i> est également une</p>

« Vous vouliez mes roses (...) Vous pouviez tout prendre chez moi, sauf mes roses. »

Tout se passe comme si Belle désirait que quelqu'un vînt la délivrer d'un amour qui la maintient dans une vertu exclusive et irréaliste.

« En apprenant à aimer la Bête, Belle s'éveille et prend conscience du pouvoir de l'amour humain dissimulé sous une forme animale (c'est-à-dire imparfaite), mais authentiquement érotique. Ce phénomène représente probablement l'éveil de sa véritable fonction de relation, qui lui permet maintenant d'accepter la composante érotique de son désir initial, qu'elle avait dû refouler par peur de l'inceste. Pour quitter son père, il lui avait fallu, pour ainsi dire, accepter la peur de l'inceste, et vivre en sa compagnie par l'imagination, jusqu'à ce qu'elle apprenne à connaître l'homme-animal, et découvre vis-à-vis de lui son authentique réaction de femme. »
(HENDERSON, 1964, 138)

Elle se libère ainsi de l'image qu'elle se faisait de l'homme (image liée à l'*archétype paternel* et à l'*animus*) et des forces de refoulement. Elle prend conscience de sa capacité humaine de faire confiance à l'amour, le considérant comme un sentiment qui unit l'esprit et la nature dans le sens le plus élevé de ces termes. Joseph Henderson constate que la Bête (satyres, hommes-singes, taureaux furieux, tigres, etc.) apparaît aussi bien dans les rêves des adolescentes, que dans celui des jeunes femmes ou des femmes à l'âge de la ménopause.

« Dans le cas de femmes plus âgées, le thème de la Bête n'indique pas nécessairement le besoin de trouver une solution à une fixation au père (...) Ce thème peut, en fait, exprimer une sorte d'initiation féminine qui reste aussi significative au début de la ménopause qu'elle l'est à la fin de l'adolescence. Il peut se présenter à n'importe quel âge, sitôt que l'union harmonieuse entre l'esprit et la nature a été troublée. »
(HENDERSON, 1964, 140)

Comme nous l'avons vu dans le chapitre sur l'homme et ses symboles, si les images archétypales se transforment et sont le reflet de l'état psychique de l'individu, elles peuvent également exprimer des réalités différentes en fonction du contexte et de l'âge.

Neigeblanche et Roserouge, deux lectures, aux plans de l'objet et du sujet, de Marie-Louise von Franz et d'Eugen Drewermann (von FRANZ, 1984b, 99-134)(DREWERMANN, 1991, 109-144)

Neigeblanche et Roserouge a été inventé de toute pièce par Wilhelm Grimm. Nombre des contes des frères Grimm sont fondamentalement matriarcaux. Ils constituent des souvenirs d'un temps où régnait la *Grand-mère* et où les hommes ne jouaient qu'un rôle subordonné. Le caractère

harmonieux de ce conte est fort éloigné de notre société patriarcale, marquée par la lutte, la concurrence, la productivité. Ce récit est chaleureux, maternel, et il cherche à montrer dans quel sentiment de sécurité l'homme peut se développer (DREWERMANN, 1991, 110-111).

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps		Intemporel.
Lieux	<p><i>Maison</i> = lieu familial ;</p> <p><i>Jardin</i> = expression d'un désir pur de toute anxiété. Il est le lieu de la croissance, de la culture de phénomènes vitaux et intérieurs ;</p> <p><i>Forêt</i> = lieu de passage exprimant les peurs et les angoisses. Abîme exprimant le danger d'y tomber et de rester enfant toute sa vie ;</p> <p>Le <i>château</i> = conjonction des désirs et symbole d'accomplissement.</p>	<p><i>Maison</i> = lieu de la conscience et image dénotant un bon équilibre au niveau psychique ;</p> <p><i>Jardin</i> = expression d'une évolution psychique et allégorie du Soi ;</p> <p><i>Forêt</i> = lieu de l'inconscient ;</p> <p>Le <i>château</i> = lieu de protection de la transcendance spirituelle. Image du Soi. Par rapport à la maison, le château présente une image plus épanouie, plus riche au niveau psychique.</p>
Nombre au début	Trois : les deux filles et leur mère. <i>Trois</i> exprime un ordre intellectuel et spirituel. Il résulte de la conjonction du Ciel et de la Terre.	Les trois personnages sont uniquement des femmes (les deux filles et leur mère). Les fonctions sentiment et intuition dominent.
Nombre à la fin	Cinq : les deux filles, leur mère et les deux princes charmants. Cinq est signe d'union. C'est, pour les pythagoriciens, le nombre nuptial. Le nombre du centre, de l'harmonie et de l'équilibre. Il est le chiffre des hiérogamies, le mariage du principe céleste et du principe terrestre de la mère. La quintessence (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, 201-203).	Les twins laissent place à deux androgynes, tandis que l'imagen maternelle positive demeure conservée. Le <i>cinq</i> symbolise la manifestation de l'homme au terme de l'évolution biologique et spirituelle (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, 203).
Dramatis personae	<p><i>Neigeblanche</i> = jeune adolescente ;</p> <p><i>Roserouge</i> = jeune adolescente ;</p> <p><i>Mère</i> = mère réelle ;</p> <p><i>Ours</i> = pulsions sexuelles liées au ça ;</p> <p><i>Nain</i> = éléments refoulés liés au surmoi.</p>	<p><i>Neigeblanche</i> = héroïne introvertie ;</p> <p><i>Roserouge</i> = héroïne extravertie ;</p> <p>Les deux forment un <i>twins</i>.</p> <p><i>La mère</i> = imago maternelle positive ;</p> <p><i>Ours</i> = animaux lié aux instincts et à la sensation ;</p> <p><i>Prince charmant</i> = animaux plus humain, lié à la fonction pensée ;</p>

		<i>Nain</i> = ombre liée au <i>puer</i> et au <i>senex</i> .
Autres symboles	<p><i>Les deux rosiers</i> = l'association du blanc (pureté) et du rouge (vitalité) dénote une harmonie instinctive et sexuelle.</p> <p><i>La barbe du nain</i> = symbole de virilité, de courage, de vieillesse et de sagesse.</p> <p><i>L'arbre tombé</i> = passage de l'enraciné au déraciné. Les idées fixes ne sont plus d'actualité.</p> <p><i>Le poisson</i> = entraîne le nain vers le fond des eaux. Les idées banales, exprimées par le nain, risquent d'être refoulées.</p> <p><i>L'oiseau</i> = entraîne le nain vers les airs. Les idées d'exaltation risquent aussi d'être refoulées.</p> <p><i>Le trésor caché</i> = nécessité d'un effort humain.</p>	<p><i>Les deux rosiers</i> = proche du symbole de la roue, la rose est aussi symbole de l'amour. Pour les alchimistes, la rose blanche est liée à la pierre au blanc, but du petit œuvre, tandis que la rose rouge est liée à la pierre au rouge, but du grand œuvre. Ces rosiers représentent l'harmonie affective et psychique.</p> <p><i>La barbe du nain</i> = l'ancienne sagesse disparaît petit à petit. Les préceptes liés à l'enfance ne sont plus d'actualité.</p> <p><i>L'arbre tombé + le poisson + l'oiseau</i> = idées liées à l'enfance et dont le refoulement ou l'état latent risquaient de contrecarrer le développement harmonieux.</p> <p><i>Le trésor caché</i> = symbole de la vie intérieure et image du Soi.</p>
Peripeteia et lysis (comparaisons)	<p>Au niveau des œuvres :</p> <p><i>Le livre de la jungle</i> de Kipling : l'éducation d'un enfant au sein de la forêt.</p>	<p>Au niveau des mythes :</p> <p><i>Zeus et Europe</i> : une adolescente face au taureau.</p> <p><i>Dionysos et les Bacchantes</i> : des femmes sont entraînées dans la folie meurtrière du dieu.</p> <p>Au niveau des contes :</p> <p><i>La Belle et la Bête</i> : une jeune adolescente face à l'homme.</p> <p><i>Le Petit Chaperon rouge</i> : une jeune enfant face au loup.</p> <p><i>Blanche-Neige et les sept nains</i> : Blanche-Neige face à Grincheux.</p>
Conclusion	<p>Les deux filles font face à leur sexualité sans trop de heurts. Elles sont confrontées à l'ours, c'est-à-dire à leur désir et à leur pulsion sexuelle. Le nain nous fait voir ce qui attend l'enfant s'il demeure rivé à son enfance. Le trésor est la partie d'enfance qui mérite d'être gardée.</p> <p>(von FRANZ, 1984b, 99-134)</p>	<p>Le conte montre un passage harmonieux de l'enfance à l'adolescence. La rencontre avec l'ours est inévitable. Le danger est la stagnation et le refoulement des pulsions. La force de l'amour fait disparaître le caractère enfantin. L'enfant devient adulte et poursuit son chemin sur la voie de l'individuation.</p>

	(DREWERMANN, 1991, 109-144)	(von FRANZ, 1984b, 99-134) (DREWERMANN, 1991, 109-144)
--	-----------------------------	---

Une veuve vivait seule dans une chaumière. Elle avait deux rosiers au bout du jardin, l'un avec des roses blanches, l'autre avec des roses rouges. Elle avait également deux petites filles très sages : l'une s'appelait Neigeblanche tandis que l'autre s'appelait Roserouge. Neigeblanche était encore plus douce et plus calme que Roserouge. Souvent, elles allaient dans les bois cueillir des fraises sauvages, mais aucun animal ne leur faisait mal. Au contraire, ils s'approchaient d'elles avec confiance. Elles dormirent une nuit dans la forêt au bord d'un abîme et le matin elles découvrirent un bel enfant qui leur jeta un regard plein d'affection et s'éloigna sans mot dire.

Au début de l'histoire, il n'y a que trois personnages. La situation est incomplète. Le chiffre habituel de la totalité est quatre. L'élément mâle fait entièrement défaut (von FRANZ, 1984b, 106).

Pour bien comprendre ce récit, il faut adopter une vision d'enfant dépourvue d'angoisse. Manifestement, les habitants de la chaumière ne considèrent pas du tout le monde extérieur comme sauvage. Neigeblanche et Roserouge ne sont pas des jumelles luttant l'une contre l'autre comme *Abel et Caïn* ou *Romulus et Remus*, mais elles se partagent le travail comme s'il s'agissait des tâches d'hiver et d'été. Neigeblanche personnifie la nature hivernale et préfère travailler à la maison (c'est l'introvertie du *Twins*, soit *Flesh*), Roserouge préfère le grand air et personnifie la vitalité (c'est l'extravertie du *Twins*, soit *Stump*). Le conte nous invite à considérer la nature, non plus à l'image de deux lutteurs enlacés, mais comme une conjonction rendue possible par l'échange des opposés (DREWERMANN, 1991, 112-114).

« La nature suscite les contraires et exige d'eux qu'ils interviennent à tour de rôle, l'un faisant ce que l'autre n'est absolument pas habilité à faire, l'autre venant ensuite résoudre et compléter ce qui échappe à l'un. Les oppositions doivent s'harmoniser suivant le principe de complémentarité » (DREWERMANN, 1991, 114).

Les deux arbustes dans le jardin symbolisent une existence comprise comme quelque chose d'organique, donc en échange constant avec la nature. Ce type de croissance harmonieuse est ce qu'il faudrait souhaiter à tous les enfants de ce monde. Chacun de nous a d'ailleurs le devoir d'harmoniser en soi chaleur (Roserouge) et froidure (Neigeblanche), été et hiver, exubérance et candeur, vitalité et pureté, rougeur et blancheur, audace et beauté, expérience et innocence, amour et pudeur, extraversion et introversion. Le rose n'est-il pas le mélange harmonieux du rouge et du blanc ? Dans notre culture chrétienne, le rose symbolise la sainteté et la perfection (DREWERMANN, 1991, 115-116).

Les deux fillettes se reposent dans la forêt au bord d'un abîme dans lequel elles auraient pu tomber. Elles se heurtent à un danger : celui de

prolonger leur enfance et de s'enfoncer dans la forêt de l'inconscient en refusant d'en sortir. Cet inconscient risquerait alors de se muer en abîme. L'enfant (identifié par la mère comme l'ange gardien) qui surgit est l'esprit d'enfance, la spontanéité qui a guidé les deux fillettes. Il acquiert désormais une forme plus consciente. Leur vie entre dans une nouvelle phase, et l'esprit d'enfance prend congé d'elles. Dans *La Bible* ou *Le Coran*, l'apparition de l'ange est comme un éveil. La personne perçoit comme l'incarnation de sa vocation venant lui ouvrir la route de l'avenir.

Un soir, on frappa à la porte. Roserouge alla tirer le loquet, pensant que c'était un pauvre homme. Mais non ! C'était un ours. « *N'ayez pas peur, je ne vous ferai pas de mal, dit l'ours. Je voudrais seulement me réchauffer.* » Les fillettes prennent peur, mais la mère les rassure : « *Pauvre ours, dit la mère. Approche-toi du feu et fais attention de ne pas brûler ta fourrure.* » L'ours joue ensuite avec les deux fillettes. L'ours les laisse volontiers faire, s'écriant seulement quand elles lui font mal : « *Ne me tuez pas, les enfants. Neigeblanche, Roserouge, il ne faut pas tuer le fiancé.* » Il est ainsi adopté très vite par toute la famille et passe l'hiver dans la chaumière. Dès le printemps, l'ours dit à Neigeblanche : « *Maintenant je dois partir. Je ne reviendrai pas de tout l'été.* » Neigeblanche est toute triste. Elle lui ouvre la porte. Mais, en passant, l'ours se déchire la peau au coin du loquet et Neigeblanche voit briller de l'or à travers l'écorchure. L'ours dit alors « *je dois aller dans les bois protéger mon trésor enterré contre les méchants nains.* »

Pour se réaliser de façon équilibrée dans sa totalité, une femme doit développer son *animus*, ses qualités intellectuelles et « viriles », tandis que l'homme a besoin de développer son *anima*, ses qualités « féminines » et son éros. Il devra apprendre à tenir compte des relations individuelles et concrètes et à ne pas se perdre dans son monde rationnel et abstrait (von FRANZ, 1984b, 109).

« *Le principe masculin et le principe féminin sont destinés à se compléter et à se féconder réciproquement.* » (von FRANZ, 1984b, 109).

Le conte nous montre le développement harmonieux de deux fillettes du jardin d'enfants jusqu'à la puberté. Celle-ci est une irruption de l'étrange, ce qui la rend angoissante. En rapportant les propos de la mère, le conte s'efforce d'assurer la transition, d'endiguer l'irruption de la nouveauté. Il montre que le développement peut se faire de façon harmonieuse et s'opérer sans rupture d'équilibre. La maturation intérieure et la croissance de l'homme sont similaires à celles des plantes (DREWERMANN, 1991, 119-120).

Les animaux sauvages sont les symboles de nos instincts. L'ours marque la première façon dont surgit le désir d'amour. Il marque l'irruption de la sexualité dans des existences enfantines jusque-là protégées. Les énergies instinctives qui s'éveillent lors de la puberté prennent toujours la

forme de quelque chose de dangereux et de monstrueux (voir également *La Belle et la Bête*) (DREWERMANN, 1991, 120-121).

« (...) le premier effroi devant la puberté, terriblement renforcé par les mises en garde des parents ou de la mère Église, est devenu si violent que l'on ne peut se résoudre à laisser pénétrer chez soi ce fauve qu'est la sexualité, à domestiquer l'impulsion instinctive qui s'éveille : l'ours reste dehors, et demeurant ainsi étranger au moi, il garde sa forme animale. » (DREWERMANN, 1991, 121)

Si des parents dénigrent la sexualité de leurs enfants, ils barrent du même coup le chemin qui conduit à la chaleur de l'amour. Ces enfants demeurent toute leur vie gelés et gèlent ceux qui les approchent, incapables du moindre mouvement chaleureux, étrangers à tout sentiment humain, perpétuellement anxieux de l'ours qui sommeille en eux. Et si les enfants ne supportent pas cette mise au rancart de leur vitalité instinctive, on voit alors l'ours, toutes griffes dehors, tambouriner à la porte et tenter de la mettre en morceaux. L'instinct, à l'attaque, peut en arriver à submerger le moi. Il n'y a finalement qu'un chemin satisfaisant, et c'est celui que connaît la mère. Le développement harmonieux n'est possible qu'à la condition de dominer l'angoisse ressentie devant la nouveauté et redoubler de confiance (DREWERMANN, 1991, 122).

« (...) la bonne manière de s'accepter consiste à apprendre à écouter en soi la force de l'instinct : son langage est langage d'homme, et si on l'écoute suffisamment longtemps, il finira par se couler lui-même dans notre langue, achevant ainsi de s'humaniser. » (DREWERMANN, 1991, 122)

Le jeu des fillettes, leur façon de piétiner l'ours, de le frapper de leur baguette, de lui brosser le pelage, constitue autant de symboles sexuels : le conte propose une attitude ludique envers sa propre sexualité. Il invite à ne pas avoir peur devant ses propres impulsions. Elles débouchent sur la joie, et non sur l'angoisse. C'est l'ours, donc l'instinct, qui indique lui-même les limites nécessaires. Pousser trop loin le jeu finit par tuer le fiancé, autrement dit l'énergie instinctive. Dans ce cas, on finit par se bloquer dans la possession narcissique de son propre corps. Les fillettes ont intérêt à faire germer un amour assez fort pour se tourner vers l'autre. Mais avant, elles doivent s'accepter et accepter le côté ombreux de leur propre moi, c'est-à-dire humaniser le tréfonds instinctif et animal qui gronde en elles. ***Seul celui qui se sent bien dans sa propre peau devient un jour capable d'amour et de tendresse pour l'autre.*** L'ours s'en va parce que l'hiver est fini. On en arrive à un autre niveau de développement. En grandissant, la personne ne veut plus rien savoir de son impulsion sexuelle. C'est par contre le moment où elle doit s'affronter à son contenu spirituel. C'est le moment où l'ours prend congé. Il aura pour tâche de chasser les nains (DREWERMANN, 1991, 122-124).

La mère envoya les deux fillettes chercher du bois mort. Elles virent un nain gigoter près d'un tronc. Il avait le bout de la barbe prise dans la fente de l'arbre. « *Qu'est-ce que vous avez à rester là ? Vous ne pouvez pas venir m'aider, oies stupides et curieuses ? Ma barbe est coincée et vous êtes là à rire, comme deux petites dindes. Quelles bécasses !* » Les deux enfants firent ce qu'elles purent. Finalement, Neigeblanche tira des petits ciseaux de sa poche et coupa le bout de la barbe. Aussitôt libre, le nain attrapa son sac plein d'or et engueula les deux fillettes avant de partir. Quelques jours plus tard, Neigeblanche et Roserouge sont au bord de l'eau. Elles voient le nain au bord du ruisseau. Il est entraîné par un poisson qui s'agrippe à sa barbe. Il hurle à nouveau et les deux fillettes doivent une fois de plus lui couper une partie de la barbe pour le sauver. Le nain empoigne un sac de perles et les engueule à nouveau avant de disparaître. Quelque temps plus tard, les deux filles entendent un cri perçant. Un aigle a happé le nain. Prises de pitié, elles se suspendent à lui et l'obligent à lâcher sa proie. Remis de sa frayeur, le nain les gronde pour avoir déchiré ses habits. Puis, il empoigne un sac plein de pierres précieuses et disparaît dans un trou.

Le nain est présenté avec une voix criarde. Il se montre toujours ingrat et ne cesse de tomber dans l'embarras. Il est manifestement cupide. Son visage cramoisi de colère, ses yeux saillants, sa longue barbe font de lui un représentant d'un monde psychique intermédiaire. Il relève du monde intérieur et personnifie des forces psychiques. Son aspect de gnome nous fait voir ce que serait l'enfant s'il restait éternellement enfant. Il traduit une réalité psychique infantile, celle qui aurait dû s'effacer devant la réalité nouvelle, mais qui s'y refuse et prend dès lors une forme rabougrie. Pour les enfants, tout l'art consiste à composer avec cette conscience enfantine, sans pour autant effacer d'un seul coup leur enfance. Le nain devra un jour disparaître. Dans l'attente de ce moment, il perd petit à petit sa barbe. Le nain marque également la mauvaise conscience qui accompagne les premières audaces. Il faut sans cesse lutter contre lui. Il n'est plus possible de demander à la mère si ce qu'on fait est bien. Il y a un sentiment de culpabilité. Le problème, c'est d'accéder à la prise de responsabilité. Ce qui compte pour le nain, plus encore que la survie, c'est son apparence : sa barbe et ses habits. Il ne se pose pas la question de savoir ce qui est bon en soi. Il ne se préoccupe que du jugement extérieur de la société et éprouve de l'angoisse en pensant à l'idée que les autres se feront de lui. Il incarne le monde des apparences, le paraître (DREWERMANN, 1991, 127-129). Beaucoup d'adultes gardent des traits de cette mentalité enfantine et s'attachent ainsi aux apparences, au paraître (voir également *Perceval* et sa cuirasse vermeille). En outre, si un nain s'avère maladroit :

« Il représente l'état de contradiction avec soi-même et d'irritation que provoque la création non vécue. Quand ce genre d'animaux s'empare de l'esprit d'une femme, c'est généralement le signe qu'elle possède des dons créateurs qu'elle n'a pas encore réussis à mettre en œuvre. Le débordement de libido créatrice qui n'est pas utilisé à bon escient se transforme en sentiments de frustration et en mauvaise humeur (...) Si

le conscient de la femme ne vient pas alors en aide à son animus en lui permettant de s'exprimer, celui-ci cherche son propre chemin, interfère dans sa vie et y crée des ennuis. » (von FRANZ, 1984b, 119)

Les femmes tombent fréquemment dans un excès de compassion, car l'un des aspects de l'archétype *maternel* est de provoquer l'émotion de la femme et de la porter à la pitié devant le spectacle de tout être abandonné. La pitié mal comprise conduit des femmes à se détruire inconsciemment, car la pitié peut avoir un effet complètement négatif en maintenant quelqu'un dans un état infantile (von FRANZ, 1984b, 12à-121).

La barbe du nain évoque l'idée de quelque chose de primitif et d'instinctif. La barbe de l'*animus*, ce sont ces pensées qui s'expriment involontairement. La barbe du nain représente cet aspect verbeux de l'*animus*. Le nain se fait prendre à son propre flot de pensées inconscientes, c'est pourquoi la seule chose à faire pour les petites filles eût été de le laisser s'arranger avec sa fameuse barbe. Les hommes, pris par leur *anima*, sont également capables de soutenir les raisonnements les plus ahurissants et de se contredire, sans même s'en apercevoir (von FRANZ, 1984b, 126-129). La barbe du nain symbolise également la vie de ceux qui n'arrivent jamais à se dégager de l'emprise du passé. Ces gens restent d'éternels enfants, bien sages, toujours paniqués à l'idée de faire quelque chose de mal. Un beau jour, ils se découvrent coincés. Le nain met la pagaille partout, sur terre, sur l'eau et dans les airs. Il est pris par un poisson, un symbole sexuel. L'instinct jaillissant des profondeurs vient susciter de nouvelles complications venant mettre en danger le statu quo. Enfin, il est happé par un aigle. Les oiseaux interviennent comme des symboles de l'âme. Ils sont les concrétisations des forces et des instances psychiques. L'aigle représente une certaine vie intellectuelle, qui revêt les traits d'un rapace. Une série d'intellectuels et de professeurs sont restés des petits enfants, des nains, qui, tels des oiseaux de proie, sont prêts à déchirer du bec tous ceux qui émettent la moindre bêtise. Ils ne tolèrent aucune faute, aucun lapsus, aucune contradiction : ils ont toujours raison. En délivrant le nain à chaque fois, les fillettes préservent leur dernier lambeau d'enfance, celui qui leur reste nécessaire pour continuer à progresser. Le nain porte sur lui un butin, un acquis de l'enfance qui mérite vraiment d'être conservé. Mais, tant que le nain vit, les fillettes en sont dépouillées. Ces biens relèvent du surmoi qui continue à répéter sans fin les adages de la sagesse enfantine. Les indications qu'il donne peuvent avoir une grande valeur humaine, mais ce butin reste aliéné parce que ce n'est pas la personne qui en décide (DREWERMANN, 1991, 130-133).

À leur retour, elles tombent de nouveau sur le nain. Il avait étalé les pierres précieuses de son sac. Les voyant, il allait continuer à déverser son torrent d'injures quand on entendit un grondement furieux : de la forêt, un ours sortit d'un trot rapide. Le nain fit un bond en arrière, mais l'ours l'avait déjà rejoint. Le nain le supplia de l'épargner, mais l'ours l'écrasa d'un coup de patte. Les fillettes avaient pris leurs jambes à leur cou. Mais l'ours les rappela : « *Neigeblanche et Roserouge, n'ayez pas peur.* » Quand l'ours les

eut rejointes, voilà que sa fourrure tomba et elles se trouvèrent en face d'un beau jeune homme couvert de vêtements d'or. « (...) *je suis le fils d'un roi, mais j'avais été changé en ours par ce maudit nain qui m'avait pris mon trésor. J'étais obligé de courir les bois comme un animal tant que je n'aurais pas été délivré par sa mort. Maintenant il a eu la punition qu'il méritait.* » Neigeblanche l'épousa et Roserouge se maria avec son frère. Ils se partagèrent le trésor du nain et la vieille mère vécut encore de longues et heureuses années près de ses filles. Elle avait emporté ses deux rosiers qui continuèrent à produire de magnifiques roses, blanches et rouges.

C'est le stade décisif de la croissance. Le nain étale ses trésors. Il s'agit de faire ressortir une fois encore la beauté et le caractère fascinant de l'univers enfantin. Soudain, l'ours et le nain se rencontrent. Les fillettes sont saisies par l'irruption de l'ours, par la sexualité. L'ours et le nain livrent bataille. L'ours, saisi d'une juste colère, supprime le nain envers qui les fillettes se sont montrées trop sentimentales.

« (...) *une femme qui s'éveille après avoir été trop passive, trop douce et "féminine", encourt le risque, lorsque son autre côté s'éveille, de se montrer subitement trop agressive par compensation* » (von FRANZ, 1984b, 116).

Ce qui a été longtemps retenu et refoulé commence à se précipiter avec violence avant de s'apaiser et de trouver son cours normal. L'ours et le nain représentent également deux formes différentes d'*animaux*. L'un d'eux, toujours irrité et irritant, provoque partout et à tout propos de perpétuelles querelles, c'est l'*animus négatif* qui exige tout à partir de la conviction inavouée que tout lui est dû et qu'il est dans son droit en imposant à autrui son besoin d'aide. Une femme ne peut rencontrer le prince — l'*animus positif* et la bonne relation à l'homme — sans être passée par ce stade intermédiaire, car pour intégrer l'*animus*, il faut prendre conscience de son existence en le laissant d'abord se manifester à l'extérieur, même si, du fait qu'il s'est longtemps trouvé abaissé et refoulé, il commence par se montrer sous un jour peu sympathique (von FRANZ, 1984b, 116-118).

« *Lorsque quelqu'un meurt dans un rêve, cela indique que cette personne ne représente plus de façon valable le contenu inconscient qui s'incarnait en elle. L'énergie psychique qui se trouvait investie sous cette forme ne se perdra pas ; elle réapparaîtra à un autre niveau.* » (von FRANZ, 1984b, 130)

D'un autre côté, c'est comme si le *ça* et le *surmoi* avaient à livrer combat aux dépens du *moi*. S'il y avait alliance entre ces deux instances, le *moi* serait coincé, broyé entre les deux forces. Cela le conduirait à la névrose. La force même de l'amour, incarnée dans l'ours, fait disparaître d'un seul coup la mentalité de l'enfant. L'enfant devient adulte. La force de l'amour vous tombe dessus comme une *bête* dont on ne peut qu'avoir peur (*La Belle et la Bête*). Au même moment, l'animal se transforme en homme, et on découvre qu'il n'a rien de bestial. Il resplendit de beauté, comme un fils

de roi. En Inde, il faut aimer le dieu Vishnu, sous forme de sanglier, pour devenir vraiment humain. Cette apparence bestiale ne dure que si le don de soi reste atrophié (DREWERMANN, 1991, 134-149).

Ainsi, le chemin enseigné par les contes est celui de la bonté, de l'humanité et de la confiance. Ce chemin qui apprend à s'accepter et à concilier les oppositions et les différences pour en faire germer l'harmonie, cet *androgynie*.

Pères manquants et fils manqués

La blessure du Roi-Pêcheur dans *Perceval ou le Conte de Graal de Chrétien de Troyes*. Lecture, au plan du sujet, de Guy Corneau (CORNEAU, 1989, 135-140)

Illustrations : CÉDRIC, Michèle

1992 *Dites-moi... Guy Corneau*, Bruxelles, RTBF.

GILLIAM, Terry

1991 *Fisher King, le Roi-Pêcheur*, Hollywood, Columbia

Guy Corneau s'interroge sur le silence qui isole aujourd'hui les pères des fils et qui donne à ces derniers l'impression d'avoir été mal « paternés ». D'après lui, ces *pères manquants* engendrent inévitablement des *fils manqués*. Il se demande pourquoi les hommes ont peur de l'intimité, pourquoi ils redoutent cette agressivité qu'ils refoulent au plus profond d'eux-mêmes, pourquoi ils se sentent obligés de jouer les héros, les éternels adolescents, les séducteurs et les bons garçons. Pourquoi est-il si difficile de devenir un homme à part entière dans nos sociétés où les rites initiatiques de l'adolescence ont disparu ? Il semble que ce problème psychologique plonge ses racines jusqu'à la base même de la civilisation occidentale. La blessure de l'identité masculine ne date pas d'hier. À partir du moment où la pensée dualiste a fait son apparition chez les Grecs, le corps a été séparé de l'esprit, l'objet du sujet, la nature de la culture. Dans *Perceval ou le Conte de Graal*, on assiste déjà au drame d'une masculinité construite uniquement de l'extérieur et ayant perdu son sens d'identité intérieure. Ce récit, vieux de cinq cents ans, demeure fascinant en raison de la modernité de ses articulations. Il nous empêche de croire en un passé idyllique où les fils auraient des pères et au cours duquel l'identité masculine n'aurait pas été en péril. Nous sommes tour à tour *fils manqués* et *pères manquants*.

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	Moyen-Âge.	Intemporel.
Lieux	<i>La maison maternelle</i> = le ça, lieu des instincts et des pulsions ; <i>La forêt</i> = lieu de passage et des épreuves angoissantes ;	<i>La maison maternelle</i> = lieu de la conscience liée à la Terre ; <i>La forêt</i> = lieu de passage vers l'inconscient personnel ;

	<p><i>La cour du roi Arthur</i> = instance du surmoi, lieu du devoir ;</p> <p><i>Les bords du lac</i> = abords de l'inconscient ;</p> <p><i>Le château du Roi Pêcheur</i> = lieu de la spiritualité.</p>	<p><i>La cour du roi Arthur</i> = lieu de l'inconscient personnel ;</p> <p><i>Les bords du lac</i> = lieu de passage vers l'inconscient collectif ;</p> <p><i>Le château du Roi Pêcheur</i> = lieu de l'inconscient collectif.</p>
Nombre au début	Deux : Perceval et sa mère. Il y a fusion du sujet avec les forces instinctives du ça.	<i>Deux</i> est un symbole d'opposition et de conflit. Il indique l'équilibre réalisé ou des menaces latentes. Il désigne également le principe féminin et l'attachement à la Mère. Ici, la mère et l'enfant représentent surtout les fonctions sentiment et sensation.
Nombre à la fin	Deux : Perceval et son oncle. Le sujet s'est arraché aux forces instinctives du ça pour éprouver la loi du Phallus, liée au surmoi.	Le <i>deux</i> est ici constitué d'éléments purement masculins. La fonction sentiment a laissé place à la fonction pensée.

Dramatis personae	<p><i>Perceval</i> = un adolescent ;</p> <p><i>La mère</i> = la mère réelle et l'instance du ça ;</p> <p><i>La jeune fille</i> = l'objet du désir ;</p> <p><i>Le chevalier Vermeil</i> = l'interdit ;</p> <p><i>Le roi Arthur</i> = le surmoi ;</p> <p><i>Le Roi Pêcheur</i> = le père absent ;</p> <p><i>L'oncle</i> = le verbe et le Phallus.</p>	<p><i>Perceval</i> = héros de type Red Horn ;</p> <p><i>La mère</i> = l'imago maternelle négative (étouffante) ;</p> <p><i>La jeune fille</i> = une anima, la Korè ;</p> <p><i>Le chevalier Vermeil</i> = l'ombre ;</p> <p><i>Le roi Arthur</i> = symbole du conscient collectif ;</p> <p><i>Le Roi Pêcheur</i> = le vieux sage ;</p> <p><i>L'oncle</i> = l'imago paternelle.</p>
Autres symboles	<p><i>Cuirasse vermeille</i> = virilité apparente ;</p> <p><i>vêtements de paysan</i> = lien maternel ;</p> <p><i>La lance ensanglantée</i> = symbole sexuel qui exprime que le phallus est blessé. La lance relève aussi du Droit et protège les contrats ;</p> <p><i>Le flanc blessé</i> = la conscience est coupée de ses pulsions sexuelles ;</p> <p><i>Le Graal</i> = corne d'abondance qui possède le pouvoir de nourrir (don de vie), d'éclairer et de rendre invincible. Il représente à la fois le Christ mort pour les</p>	<p><i>Cuirasse vermeille</i> = l'apparence, le paraître, le machisme ;</p> <p><i>vêtements de paysan</i> = les liens avec la mère et l'enfance sous l'apparence virile ;</p> <p><i>La lance ensanglantée</i> = action de l'Essence sur la Substance indifférenciée ;</p> <p><i>Le flanc blessé</i> = coupure entre le haut et le bas, entre les fonctions conscientes et les fonctions inconscientes, entre l'intellect et les pulsions instinctives ;</p> <p><i>Le Graal</i> = plénitude intérieure que les hommes ont toujours</p>

	hommes, le vase de la dernière Cène, et le calice de la messe (BEGUIN & BONNEFOY, 1965, 18).	cherchée (von FRANZ, 1964, 215).
Peripeteia et lysis (comparaisons)	<p>Au niveau du roman : <i>Don Quichotte</i> de Cervantès recherche un Casque d'or et sa Dulcinée.</p> <p>Au niveau du cinéma : <i>Indiana Jones et la dernière croisade</i> de Spielberg : le héros recherche son père, ainsi que le Graal.</p> <p><i>Fisher King, le Roi-Pêcheur</i> de Terry Gilliam montre la souffrance de deux hommes. Jack, l'animateur radio, est sauvé par Parry, l'ancien professeur, par la restauration du dialogue et du sentiment.</p>	<p>Au niveau des mythes : <i>Persée</i> libère <i>Andromède</i> pour l'épouser.</p> <p><i>Jason et les Argonautes</i> : le héros recherche la Toison d'Or. Il mène aussi le combat contre une certaine banalisation (DIEL, 1966).</p> <p><i>Thésée</i>, en route vers Athènes, pour retrouver son père Égée.</p>
Conclusion	<p>La masculinité est purement extérieure. Elle est de l'ordre du paraître. À l'intérieur, l'homme demeure attaché à sa mère et ne peut s'engager à long terme dans une vie affective. La plaie du Roi Pêcheur nous entraîne à imaginer une castration.</p> <p>(CORNEAU, 1989, 135-140)</p>	<p>Soumis à sa mère, Perceval demeure un fils manqué, à cause de l'absence paternelle. Les hommes n'ont toujours pas intégré la fonction sentiment. Les hommes ont peur de l'intimité et masquent leur crainte derrière une virilité de façade. Perceval pourrait guérir le Roi Pêcheur, s'il nouait un dialogue affectif avec son père, par delà les interdits maternels.</p> <p>(CORNEAU, 1989, 135-140)</p>

« Le jeune Perceval vit seul avec sa mère ; son père est mort à la guerre, il ne l'a pas connu. Ses frères, eux aussi, sont morts au service de la chevalerie. Sa mère craignant de perdre son dernier fils, lui interdit cet idéal. Mais Perceval décide malgré tout de partir. Il abandonne sa mère, qui en mourra de chagrin. En route, l'adolescent charme une jeune fille dont l'amant jaloux, le Chevalier Vermeil, le provoque en duel. Après avoir tué le chevalier, Perceval lui ravit son armure rouge et flamboyante et la revêt par-dessus ses vêtements de paysan, vêtements affectueusement cousus par sa mère. Il laisse la jeune fille derrière lui. »
(CORNEAU, 1989, 136)

Les premiers jalons de l'identité masculine de Perceval sont ainsi posés. Sa confrontation avec le Chevalier Vermeil, dont l'armure arbore la couleur du sang et de la passion, représente une première confrontation avec

le monde instinctif, son propre monde instinctif. C'est par la force brutale qu'il terrasse ses pulsions, mais cette répression par la force se situe à l'encontre d'une intégration réelle de la virilité. S'il affiche extérieurement une masculinité outrageante et flamboyante, symbolisée par son armure — une masculinité « macho », pourrait-on dire —, il demeure intérieurement un fils à maman, puisque c'est par-dessus les doux habits qu'elle lui a fabriqués qu'il la revêt. Comme il a abandonné sa mère, il abandonne la jeune fille. Perceval ne peut s'engager envers la femme. Ses aventures l'entraînent toujours plus loin et l'intégration du féminin demeure toujours impossible. Finalement, son héroïsme mâle et son indépendance féroce vis-à-vis des femmes entraîneront Perceval à être confronté au mystère du Graal (CORNEAU, 1989, 136).

Un jour, Perceval remarque un homme qui pêche au milieu d'un lac. Il s'agit du Roi-Pêcheur. Celui-ci invite le chevalier à un banquet. Pendant le repas, Perceval assiste à une procession dont le point culminant est le spectacle d'une lance qui saigne mystérieusement au-dessus du Graal. Perceval meurt d'envie de demander des explications, mais n'ose pas le faire : il a promis à sa mère de tenir sa langue en société. Après le banquet, il apprend que le Roi-Pêcheur souffre d'une blessure à la hauteur de la hanche qui ne guérira pas tant qu'un invité ne brisera pas le silence en posant une question concernant le spectacle étrange auquel il venait d'assister. On lui dit aussi que la lance serait celle-là même qui transperça le flanc du Christ. Relevons deux éléments importants :

la fragilité de l'identité masculine symbolisée par la blessure du Roi ;
le silence du Roi concernant sa blessure et le silence de Perceval dû à son obéissance à sa mère.

La blessure du Roi

Le Roi blessé signifie que le principe régissant la masculinité est atteint à la hauteur de la hanche, au niveau du bas-ventre ou des organes génitaux. C'est-à-dire en ce lieu qui divise le haut et le bas du corps, qui sépare le cœur, les poumons et la tête, des parties dites inférieures que sont le ventre et le sexe (CORNEAU, 1989, 137). Cette plaie mal délimitée nous entraîne à imaginer une castration. Les organes de reproduction mâles peuvent être endommagés. En tous les cas, le principe spirituel masculin est séparé en deux. Les parties nobles de la spiritualité sont coupées des parties jugées inférieures. La spiritualité des pères se trouve incapable de se régénérer et d'engendrer de nouvelles attitudes. Elle ne peut même pas progresser puisqu'elle a les jambes coupées et a donc perdu le contact avec la terre (CORNEAU, 1989, 138). Le coup viendrait d'une sorcière ou d'un mahométan. La *sorcière* représente le principe féminin rejeté par les hommes et qui devient dès lors maléfique en se retournant contre eux. C'est l'image de la mauvaise mère. Le féminin mal intégré. La rencontre du Roi-

Pêcheur survient après que Perceval a abandonné Blanche-Fleur, son épouse. La blessure semble due à l'attitude ambiguë des hommes envers les femmes. Tout se passe comme si les hommes avaient dissocié de leur être les dimensions jugées viles et qu'ils les avaient projetées sur la femme. Ils tentent donc de tenir celle-ci en position inférieure, provoquant ainsi la colère du féminin (CORNEAU, 1989, 138). Le mahométan représente l'étranger, l'autre. Celui qui ne possède pas les mêmes valeurs que celles du monde chrétien. Il s'agit également d'un amalgame de ce qui est rejeté et refoulé, c'est l'image de l'ombre. La religion chrétienne est blessée dans son principe même. Elle divise trop fortement le haut et le bas, l'esprit de l'instinct. La spiritualité instinctive « rouge » est niée et il revient aux femmes et aux musulmans de porter l'odieux de cette division du masculin.

« Blessés à mi-hauteur, nous perdons le contact vital avec la terre sacrée et nos entrees blessent le féminin » (CORNEAU, 1989, 139).

En tentant de dompter les pulsions sexuelles et la violence, le christianisme⁵³ ne laisse pas s'exprimer une spiritualité du « bas » qui ne blesse pas le rapport avec la terre et les instincts.

« Deux mille ans plus tard, nous voyons se produire ce qui était préfiguré dans Perceval ou le Conte du Graal. Il a fallu tout ce temps pour que la révolte des femmes, la révolution sexuelle et la pollution de la planète viennent signifier aux hommes que leur conception du monde est malade dans son essence. » (CORNEAU, 1989, 139)

Le double silence du Roi et de Perceval

Le Roi ne mentionne pas sa blessure à Perceval et celui-ci ne pose aucune question sur le spectacle, comme si l'événement était trop angoissant et devait être refoulé. Le père demeure silencieux, tandis que le fils n'ose pas l'interroger. Les deux hommes ont peur de l'intimité, ils n'osent pas échanger leurs sentiments. Ils préfèrent refouler ceux-ci derrière le masque d'une certaine « virilité ». Perceval, cet orphelin de père, n'ose pas adresser la parole au Roi.

⁵³ Il s'agit ici de la civilisation judéo-chrétienne, née du mariage entre le Proche-Orient (Égypte et Judée) et l'Occident méditerranéen (Grèce et Rome). Dans ce cadre, l'évolution du christianisme est associée à une certaine interprétation des Évangiles et non aux Évangiles eux-mêmes. Nulle part le Christ ne dénigre l'association de l'esprit et du corps. Au contraire, il se réjouit de voir son corps parfumé de nard authentique (MARC, 14, 3-9) et affirme auparavant : « Dieu les fit mâle et femelle. À cause de cela l'homme quittera son père et sa mère et s'attachera à sa femme, et les deux ne feront plus qu'une seule chair ; ainsi ils ne seront plus deux, mais une seule chair » (MARC, 10, 6-9).

« Ce silence de garçon bien élevé, qui cherche à faire plaisir à sa mère, provoque la continuation de la misère du Royaume » (CORNEAU, 1989, 139).

Un homme a besoin de ses instincts pour conserver une attitude adéquate. Perceval pouvait guérir le Roi en affrontant le problème par une simple question. De la même manière, nous pourrions guérir notre masculinité désincarnée et les problèmes qu'elle a engendrés en nous parlant mutuellement et en redevenant un avec notre environnement et notre corps.

« C'est la vie même qui est malade en raison du manque d'engagement de l'homme, en raison de son silence (...) Il est temps de redécouvrir avec les taoïstes et les alchimistes que "ce qui est en haut est comme ce qui est en bas" » (CORNEAU, 1989, 140).

Perceval a appris à se maîtriser, à ne pas pleurer, à dompter ses instincts, à entrer en compétition et à conquérir. Il est devenu « viril ». Il est devenu un preux chevalier, un mâle héroïque, un masculin d'armure et de façade. Sa nature masculine est construite uniquement de l'extérieur. Il a refoulé toute intuition et tout sentiment, ces fonctions projetées sur le « féminin ». Il a également nié son corps et ses instincts. Il lui faut redécouvrir ces diverses valeurs afin de pouvoir à nouveau aimer et... pleurer librement, à visage découvert.

« L'initiation de Perceval ne concerne que l'aspect chasseur et guerrier de l'homme ; elle a laissé tomber la réalité du corps et l'implication de l'être dans la matière. » (CORNEAU, 1989, 142)

Tant que les hommes joueront les « machos » et rouleront dans de clinquantes automobiles rouges (ces nouvelles armures vermeilles), ils demeureront silencieux et castrés.

« Le changement passe par la récupération de nos émotions et de nos sensations corporelles, organiques, ces dimensions de nous-mêmes dans lesquelles nous avons à tort, enfermé la femme. Finalement, la transformation réside dans la reconnaissance de la sagesse de l'instinct. Il s'agit de ré-apprendre à faire confiance à l'animal en nous. Il s'agit d'abandonner notre orgueilleuse illusion de contrôle qui oppresse tous les êtres de cet univers. » (CORNEAU, 1989, 176)

L'archétype de Saturne ou la transformation du père. Une lecture, au plan du sujet, d'Augusto Vitale (VITALE, BERRY, HILLMAN, 1978, 10-51)

L'archétype de Cronos-Saturne ou « vieux sage négatif » (*Senex*) est souvent associé à la *mélancolie*⁵⁴. Selon Hésiode, l'histoire de Cronos se déroule en trois phases :

1. Cronos est un enfant rusé, puissant et astucieux et le dernier rejeton du couple originel Gaïa et Ouranos. Ouranos cherche à empêcher Gaïa d'accoucher de ses enfants. Celle-ci remet à Cronos une faucille avec laquelle il castre et tue son père, se libérant ainsi du corps de sa mère en même temps qu'il en libère ses frères, les Titans.
2. Cronos devient roi des dieux, mais il craint à son tour d'être détrôné par l'un de ses fils. Il dévore chaque fils que conçoit sa femme Rhéa.
3. Grâce à un stratagème de Rhéa, les fils sont libérés du ventre du père. Rhéa substitue une pierre au dernier-né, Zeus. Celui-ci détrône son père, libère ses frères et devient à son tour roi des dieux. Cronos est exilé au bout du monde où il règne comme monarque et dieu de l'Âge d'Or, sur l'île des Bienheureux.

La première phase, la naissance de Cronos, est une crise violente contre le père. La seconde phase, Cronos assume sa place centrale entre le ciel et la terre (ses parents). Il devient un être indépendant, contradictoire, dangereux et problématique. Il est menacé par la même violence, née avec lui comme l'inévitable conséquence de sa destinée. On peut appeler cette phase du développement de Cronos la phase conservatrice. Dans les deux premières phases, l'histoire de Cronos est constituée par une relation père-fils faite de compétition, de provocation et de violence. Dans la troisième phase, Cronos se tourne vers l'autre versant de sa destinée. Il est devenu le souverain sage et bienveillant des hommes heureux : la terre lui donne ses produits en abondance, les hommes et les animaux vivent en harmonie (VITALE, 1978, 18-19).

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	Au commencement du monde.	Intemporel.

⁵⁴ " (...) ces états répondent à un abaissement du niveau énergétique dans la majorité des fonctions psychiques conscientes, à une diminution de l'intérêt pour la vie et toutes ses expressions ainsi qu'à un ralentissement des processus mentaux et des activités intellectuelles. La mélancolie va de l'inhibition la plus totale, comme dans la dépression psychotique, aux humeurs les plus légères, mais dans tous les cas on observe chez l'individu qui en est atteint une conscience subjective de la tristesse liée à un sentiment d'impuissance ou d'incapacité psychologique." (VITALE, 1978, 11)

Lieux	<i>La matrice maternelle</i> = fusion ; <i>L'Olympe</i> = opposition ; <i>L'île des Bienheureux</i> = coopération et plénitude.	<i>La matrice maternelle</i> = l'inconscient ; <i>L'Olympe</i> = la conscience ; <i>L'île des Bienheureux</i> = L'inconscient est intégré dans la conscience.
Nombre au début	Deux : Ouranos et Gaïa. Symbole d'opposition et de conflit, ce nombre indique l'équilibre réalisé ou des menaces latentes. Il est la première et la plus radicale des divisions. Attribué dans la mythologie grecque à la Mère, il désigne également le principe féminin.	Deux : ce nombre est constitué des imagos parentales primitives. Les quatre fonctions sont présentes, mais demeurent indifférenciées. Les oppositions sont encore dominées par la fusion matricielle.
Nombre à la fin	Le <i>un</i> et le <i>multiple</i> : Cronos et les Bienheureux. Le <i>un</i> est le symbole de l'homme debout. Il représente à la fois le phallus érigé et l'homme actif, associé à l'œuvre de la création. Cronos admet par ailleurs la génération du multiple homogène et la réduction du multiple à l'un, à l'intérieur d'un ensemble émanation-retour, dans lequel joue le pluralisme interne-externe (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, 779).	Le <i>un</i> et le <i>multiple</i> sont des symboles unificateurs chargés d'une énergie psychique extrêmement puissante. Ils concilient les contraires et réalisent une synthèse des opposés. Ils n'apparaissent que lorsque le processus d'individuation est déjà très avancé. Cronos est alors capable d'assumer toute l'énergie du symbole unificateur pour accomplir en lui l'harmonie du conscient et de l'inconscient, pour réaliser l'équi-libre dynamique des contraires réconciliés, la cohabitation de l'irrationnel et du rationnel, de l'intellect et de l'imaginaire, du réel et de l'idéal, du concret et de l'abstrait. La totalité s'unifie dans sa personne, sa personne s'épanouit dans la totalité (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, 779).
Dramatis personae	<i>Cronos</i> = instance du moi : enfant, adulte, et vieux. Le Temps ; <i>Gaïa</i> = mère réelle liée au ça. Matière-Mère. La Terre ; <i>Ouranos</i> = père réel lié au surmoi. Esprit-Père. Le Ciel ; <i>Rhéa</i> = épouse et mère réelle liée au ça. La terre en tant que mère de	<i>Cronos</i> = héros qui passe du fils à l'imago paternelle, du puer au senex, puis au vieux sage ; <i>Gaïa</i> = imago maternelle archaïque, positive ; <i>Ouranos</i> = imago paternelle archaïque, négative ; <i>Rhéa</i> = anima négative et imago

	la vie animale, caractérisée par la fécondation débordante ; <i>Zeus</i> = fils et potentialité du moi. L'Esprit chez Paul Diel (1966).	maternelle positive ; <i>Zeus</i> = puer et autre. Image du Soi.
Autres symboles	<i>Pierre avalée</i> = simulacre, symbole de la Terre-Mère. La matière inanimée est l'expression de l'inertie et de la banalisation (attachement aux biens terrestres et aux valeurs du ça). La pierre représente aussi la présence réelle et l'image du sacrifice.	<i>Pierre avalée</i> = symbolise la pierre brute, la matière passive, ambivalente. Elle est aussi synonyme de connaissance. En cela, elle représente également la stabilité et l'intégration du Soi.
Peripeteia et lysis (comparaisons)	Au niveau des œuvres : <i>Robinson Crusoé</i> de De Foë : le héros renie son père, va sur une île, et se découvre petit à petit. <i>La guerre des étoiles</i> de George Lucas et <i>Le retour du Jedi</i> de Richard Marquand et Georges Lucas montrent le combat contre l'imago paternelle négative (Darth Vader).	Au niveau mythologique : <i>Œdipe Roi</i> et <i>Œdipe à Colonos</i> : Œdipe tue son père, marie sa mère et atteint finalement la félicité à Colonos (DIEL, 1966, 149-170). La première partie des deux mythes mettent en scène le meurtre du père (complexe d'Œdipe) et le roman familial (ROBERT, 1972 et 1974). <i>Thésée et le Minotaure</i> : le monstre mange, comme Ouranos et Cronos, des êtres humains. Au niveau des contes : <i>Le Petit Poucet</i> : L'Ogre mange également des enfants. Le Petit Poucet utilise également un subterfuge pour tromper l'Ogre.
Conclusion	(FREUD, 1965, 178-185) (ROBERT, 1972 et 1974) (VITALE et alii, 1978, 10-51).	(DIEL, 1966, 110-123) (VITALE et alii, 1978, 10-51) (SOLIÉ, 1988, 211-213).

Prenons, pour commencer, les diverses représentations de Saturne. Dans la tradition hermétique, Saturne correspond à la raison, à l'intellect ou *noûs* (faculté de connaître en donnant forme et unité à l'objet). Saturne est représenté, chez les alchimistes, par le plomb, cette première étape obscure et pesante dans l'échelle des valeurs qui mène à l'or. Dans la représentation du zodiaque, Saturne occupe la maison située au point le plus bas où la descente cesse et la montée commence. Saturne correspond ainsi au soleil nocturne. Il est le solstice d'hiver, le lieu des ténèbres et de la mort. La planète la plus froide, la plus lourde et la plus distante du soleil symbolise l'obscurité, la mélancolie, l'abandon et la crainte. En termes de conscience, cela correspond à un état de submersion chaotique dans le corps. La

transformation ou passage de la descente à la montée prend place dans la maison de Saturne.

La planète du sinistre *Senex* est aussi la maison du *plus sage entre tous* où Hermès Trismégiste révèle à l'adepte la sagesse. Si dans le processus de transformation alchimique, le premier stade, dominé par Saturne, correspond au démembrement et à la mortification, les cendres qui restent après la calcination des métaux vils sont aussi la précieuse substance, le sédiment à partir duquel sera créé l'or. Le mysticisme chrétien compare cet état à celui du grain de blé qui, pour fructifier, doit rester en terre et se désintégrer (VITALE, 1978, 20).

En astrologie, Saturne est représenté par un vieil homme avec une barbe blanche et de longs cheveux blancs. Il correspond à l'image du *père*. Il est le maître signe du Capricorne. Il représente l'énergie puissante et active qui pousse l'individu à réaliser sa destinée. Le Capricorne est également le signe de la sagesse et de la persévérance spirituelle, de la capacité du renoncement, de l'austérité et de la concentration. Saturne est également le maître signe du Verseau qui signifie la transformation possible en vue d'un mouvement positif des valeurs sociales, de l'humanisme et de la fraternité (l'Âge d'Or) (VITALE, 1978, 21).

Dans les contes de fées, la figure du vieil homme est celle du *vieux sage*, du *magicien* ou de *l'esprit de la montagne*. Il a une nature duelle et possède la capacité de se transformer. Il joue le rôle de l'allié ou de l'ennemi du *héros*. Il peut aussi jouer le rôle du père ou de celui qui garde la princesse emprisonnée. À cause de son rôle de geôlier, l'archétype du *vieil homme* a pris possession de *l'anima* du roi. Il lui a volé l'archétype de la vie et l'a obligé à partir en quête du charme perdu, faisant ainsi de lui le *héros* mythique ou la personnalité supérieure qui est une expression du Soi. C'est l'archétype du *vieil homme* qui se présente sous la forme du démon prisonnier dans le labyrinthe du processus d'individuation. Celui-ci devrait se terminer par le mariage sacré ou *hieros gamos* (VITALE, 1978, 22-23).

Ces diverses images demeurent liées les unes aux autres et sont riches de contenus émotionnels. Le mythe grec se réfère à un aspect du développement endopsychique : la relation père-fils. Toute l'histoire de Cronos semble guidée par le leitmotiv de la quête et de la défense de sa propre individualité. Le risque fondamental que court Cronos est celui de la mort. Dans les deux cas, la menace de mort entre dans la relation père-fils et le meurtrier est toujours Cronos qui tue pour se défendre. Ce qui domine chez Cronos, c'est le pressentiment insupportable de la mort. La dépression et l'angoisse sont la condition de l'or emprisonné dans le plomb. Le potentiel de transformation est également évident. Le conflit père-fils de Cronos nous montre la dynamique essentielle de l'être et du devenir. L'ancien engendre le nouveau. Cette continuité ne se déroule pas paisiblement parce que l'ancien ressent la transformation comme une menace et réagit. L'inhibition de la volonté est un autre aspect de la dépression saturnienne. Il n'y a pas d'extinction de la volonté, mais une impossibilité de se libérer des obstacles. C'est là l'état psychologique de celui qui est dévoré et enfoui comme les fils

de Cronos. Comme l'eau se solidifie en glace, le froid et sec Saturne gèle le flot spontané de la volonté. Dans la phase dépressive de la psychose maniaco-dépressive, il semble que l'activité incessante de la phase maniaque soit intériorisée. Elle se manifeste sous forme d'une lucidité exagérée qui perçoit les aspects négatifs de l'existence et prévoit les chagrins et les détériorations comme l'inévitable développement du présent. L'inhibition saturnienne est le fruit d'un **excès de conscience**, d'une **lucidité dangereuse** qui paralyse chaque mouvement vers l'avant par sa vision d'un échec catastrophique. L'**anxiété** qui en dérive est une conséquence du fait que le sujet ne meurt pas, mais est *lucidement témoin de sa mort continue*. L'individu sent ainsi son corps en état de décomposition. Il est envahi de pensées relatives à sa nullité. Il ne vit plus et cependant ne veut pas mourir. *Il est destiné à jamais à se regarder mourir et se désintégrer*. L'inactivité mélancolique se joint à une **hyperactivité psychique** bloquée dans ses possibilités de manifestation. La crainte ou la sensation d'être dévoré par le père s'explique par un blocage de l'aspiration à la transformation. C'est une expression archétypale spécifique d'un moment particulier dans le processus du moi vers la **différenciation**. À ce moment précis, les pouvoirs établis font obstacle au besoin que ressent l'enfant ou l'adolescent d'aller vers l'avant. Les *chances du passé*, fascinantes, mais régressives et toutes liées au règne maternel, émergent de l'obscurité. Cet état psychologique indique une exagération de la conscience, de la lucidité mentale et du perfectionnisme dans l'accomplissement des choses. Le pouvoir auquel aspire le *puer* est déjà entre les mains d'un autre. Cronos montre son visage marqué par le savoir à celui qui n'en a pas. Le père et le fils voient, reflété dans l'un comme dans l'autre, ce qui les attend tous les deux : l'inévitable vieillesse et la déchéance pour le jeune, l'usurpation de sa place et l'abandon pour le vieux (VITALE, 1978, 24-27).

Cronos est dominé par la **mauvaise conscience**. Il a acquis l'existence au prix du meurtre de son père et du violent déchirement de l'unité indifférenciée de ses parents (dichotomie et opposition se sont installées par la conscience). C'est là le péché originel dont nous parlent la religion et la philosophie existentialiste. La **culpabilité** accompagne une certaine phase de tout le processus de transformation. La culpabilité est psychologiquement liée au châtement. Cronos est l'archétype de l'obstacle à vaincre, de la personne avec laquelle il faut régler ses comptes et dont il faut prendre place. Ce n'est qu'à travers la culpabilité, qui émane de la séparation du bien et du mal, que la conscience morale peut se développer. Cronos, figure de la dépression, de la séparation, de la souffrance morale et de la culpabilité, représente le moment négatif et nécessaire du principe d'individuation. La nature duelle de cette figure peut être considérée comme un processus qui commence dans le mal et finit dans le bien. La culpabilité va finalement lui révéler que le conflit est *en lui*, que si le sort exige de lui une dette, ce n'est qu'une dette à son propre égard. Cronos devient ainsi le dieu de l'agriculture. La faucille, symbole de mort, devient outil qui moissonne le grain nourricier. Saturne est le pôle négatif, l'obscurité, la douleur et la mort qui

permettent la remontée vers la lumière, la joie et la vie. Ce symbole est celui de la *mort transformatrice* ou *sacrifice*. Cronos règne alors sur les hommes de l'Âge d'Or, ceux qui vivent sans soucis et sans besoin d'efforts, comme des dieux. Devenu l'ami des hommes et leur guide sur le sentier de la paix et de l'amour, le *vieux sage* révèle la richesse intérieure de l'homme et la justice parce que la sagesse représente la **capacité d'union** et **d'harmonie** entre les *oppositions* et les besoins humains. Regardons maintenant les divers archétypes en jeu :

1. Saturne est l'enfant ou le *puer* ;
2. Saturne est le *vieil homme* ou *senex*.

Il est à la fois uni et opposé au *puer*. L'adolescent ou *puer* représente le besoin de régénération. Celui-ci ne peut se réaliser que dans la mesure où il entre en collision avec le *senex*. Chez le *vieil homme*, le processus a pris fin dans un excès de différenciation égocentrique qui a épuisé le potentiel de transformation. Le *vieil homme*, détenant l'autorité, tend à bloquer et à pétrifier le processus autour de lui. **Les deux archétypes sont les pôles respectifs d'un même dynamisme.** Saturne est aussi le *père*. Il est à la fois uni et opposé à la *mère*. L'archétype de la *mère* est directement lié à celui du *père*. La *mère* est aussi l'alliée du *puer* dans sa lutte contre le *père*. La valeur négative ou positive de la relation mère-enfant dépend de la cristallisation paternelle. Le *père négatif* provoque le retrait du *puer* vers la *mère* toute compréhensive et son infinie capacité de transformation en tant que *Grand-mère* indifférenciée (*Fusion*). L'élan du *puer* vers l'avenir est ainsi stoppé. C'est là le leitmotiv de la tendance vers la mort qui est un aspect du *puer*. Une mort désirée et non crainte, un suicide extatique et une *dissolution*. La mélancolie fournit des exemples concrets sur cet aspect du mythe : d'une part, la crainte de la culpabilité et du châtement, d'autre part, le désir de la mort en guise d'évasion. Le *père* est ressenti comme une menace parce qu'il paraît représenter la perte de contact avec les possibilités infinies de la *mère*. Cette dernière n'est qu'une figure pseudopositive parce qu'elle représente l'étouffement, la pétrification du processus. C'est elle qui revêt les caractéristiques de Saturne et devient la *mère dévorante* ou la *mauvaise mère* (VITALE, 1978, 34). La *mère* contient aussi tous les éléments de l'*anima* : la richesse inépuisable des sentiments et des émotions, la fertilité, la créativité. Elle est alors source de renaissance et de régénération. L'*anima* personnalise la *mère* et amène le *puer* à un niveau individuel. Elle devient une guide vers l'inconscient et un lien avec celui-ci (VITALE, 1978, 34). Lorsque le *puer* et le *senex* entrent en collision, l'écroulement peut être évité par l'entremise de l'*anima*. Le *puer* craint le *vieil homme* parce qu'il sent que sa dureté dérive de son manque de contact avec l'éros et de son manque d'instinct et d'émotion créatrice (VITALE, 1978, 35). Le *vieil homme* personnifie l'élan puissant de la *libido* vers la forme définie. Ce que le *puer* craint comme la mort. Le *puer* et le *senex* projettent respectivement leur ombre l'un sur l'autre. Toute personnification

archétypale a une ombre. Le conflit entre *puer* et *senex* ne peut être résolu que par l'intermédiaire de l'*anima*. Dans le mythe de Cronos, il est résolu par la transformation de Cronos en dieu de l'agriculture, fondateur et monarque de l'Âge d'Or, Seigneur des Tartares et messager des esprits bienveillants. La relation avec le principe féminin est fondamentale, car le *vieil homme* doit être dissous. Dans le processus de la transformation, toute forme complétée doit se désintégrer et périr, tout pouvoir conquis doit être perdu, toute chose née doit mourir. Le *senex* signifie que le processus a cessé, que le sujet n'a pas eu le courage de sacrifier ce qu'il avait conquis et n'a aucune confiance dans le pouvoir régénérateur de l'inconscient, dont l'*anima* est la messagère. Pour le *puer*, la question n'est pas de fuir l'influence du *vieil homme*. Le *puer* doit accepter sa propre mort et c'est là la signification de sa collision avec le *vieil homme*. L'adolescent porte en lui le souvenir de la profondeur infinie de la *mère*. Il est informe, mais a devant lui toutes les possibilités. Il craint la forme comme la mort. Cette attitude est particulière au *puer aeternus* qui veut rester tel qu'il est. Lorsque la nécessité de l'existence oblige le *puer* à prendre forme, la lutte avec le *senex* ou *père négatif* commence (VITALE, 1978, 36). La mort a pour le *puer* l'aspect terrifiant du *vieil homme* à la faucille ou l'aspect fascinant du royaume maternel. La transformation et la rédemption par le sacrifice sont la destinée du *puer*. L'image de l'*anima* ou *korê* (c'est-à-dire la jeune fille) apparaît et agit comme médiatrice entre les besoins que le *vieil homme* impose et les valeurs que la *mère* représente. Dans les contes de fées, si l'adolescent accepte le sacrifice représenté par le combat et le risque de la mort, il gagne le combat et reçoit du vieux roi la main de sa fille, c'est-à-dire la jeune *anima* ou possibilité créatrice éternelle qui était auparavant, sous l'aspect de *Sophia* (la sagesse), la possession du *vieil homme* qui maintenant disparaît. En final, le *vieil homme* et l'adolescent deviennent un seul homme. En résumé :

1. Dans la première phase, la conscience est cette connaissance des choses qui n'entre en action que lorsqu'il existe une tension ou un conflit entre les polarités. C'est la naissance du moi et du savoir. Après cette naissance, l'histoire du moi sera caractérisée par deux relations : l'une avec la *mère* dont il devra sortir et se libérer, l'autre avec le *père* à qui il devra rendre des comptes et qui représente la force et la résistance qui doivent être vaincues (c'est deux relations sont identiques à celle que l'école freudienne et l'école adlérienne appellent respectivement le *principe de plaisir* et le *principe de réalité* ou encore ce que Freud appelait le *ça* et le *surmoi*) (VITALE, 1978, 39-40).
2. Dans la deuxième phase du mouvement du moi vers le soi, on observe le devenir de la conscience. Cronos est dévoré par le *père*. C'est le *père* qui retient en lui son enfant. Cronos, le *père négatif*, apparaît au sein de l'inconscient comme le *père dévorant* au moment où prend forme dans sa personnalité le besoin d'aller de l'avant, c'est-à-dire vers l'individuation. C'est le moment où le sujet se sent dévoré par les

formes collectives, les lois, les coutumes, les systèmes. Se sentir dévoré par le père s'accompagne toujours d'une dépression consciente, c'est-à-dire d'un *abaissement du niveau mental* lié à une profonde lucidité. Ce passage dans l'*antre du dragon* symbolise les travaux d'adaptation aux conditions du monde psychique intérieur. Cette *régression* n'est pas un recul, mais une phase nécessaire du développement (VITALE, 1978, 41-42).

3. La troisième phase est caractérisée par la créativité qui est une relation positive avec le concret et l'objectif aussi bien qu'avec le risque et la possibilité infinie. Les deux valeurs opposées du *senex* et du *puer* trouvent leur synthèse organique. L'image archétypale qui apparaît dans cette phase est, dans le cas de l'homme, l'*anima*. Elle représente le médiateur individuel avec le monde de la *mère* qui, pour le *senex* comme pour le *puer*, ne peut être que celui de la mort. Cette rencontre avec l'*anima* est un mariage spirituel du sujet avec l'autre en lui-même, la fiancée. En d'autres termes, une union des opposés qui constituent sa personnalité ou encore une naissance de son activité créatrice. Le ciel et la terre, le père et la mère ne sont plus en conflit. La *mère* est maintenant la bonne terre fertile qui donne ses richesses et le *père* est le dieu protecteur des lois justes. Les hommes vivent en harmonie avec le règne animal, le cosmos et les uns avec les autres parce qu'ils sont en paix avec eux-mêmes. Le nouvel homme doit son existence à la fin des hostilités entre le principe de pouvoir et le principe de transformation.

De l'ombre à la lumière

Le mythe de Faust

Illustration : CLAIR, René

1950 *La beauté du diable*, Paris, René Château Vidéo, coll. « Mémoire du cinéma français ».

	Au plan de l'objet	Au plan du sujet
Temps	XVIII, XIX et XXes siècles.	Intemporel.
Lieux	<i>Université</i> = monde de l'intellect. Instance du moi ; <i>Roulotte</i> = monde du voyage ; <i>Taverne</i> = lieu des plaisirs et de la perte de conscience. Instance du ça ; <i>Château</i> = lieu du pouvoir. Instance du surmoi ; <i>Grotte</i> = lieu archaïque lié à la Terre-Mère et à la préhistoire	<i>Université</i> = lieu de la conscience. Royaume de la pensée (intellect) et de la sensation (expérimentation) ; <i>Roulotte</i> = lieu de passage, de transition vers l'inconscient ; <i>Taverne</i> = perte de la conscience et perte des sens (saoul) ; <i>Château</i> = lieu de l'inconscient collectif et domaine du Père ;

	humaine. Instance du ça et des instincts.	<i>Grotte</i> = lieu de l'inconscient personnel et matrice maternelle. Lieu des angoisses et des peurs archaïques.
Nombre au début	Deux : Faust (le moi) et Méphistophélès (la fascination de la jeunesse et de l'interdit).	Deux : Faust (le vieil héros est animé par une vieille fonction pensée) et Méphisto (son ombre qui propose la jeunesse, le lucre et le pouvoir).
Nombre à la fin	Deux : Faust (le moi régénéré) et Marguerite (l'objet de son désir).	Deux : Faust (le héros rajeuni dont la fonction pensée est régénérée par l'intégration de la fonction sentiment) et Marguerite (son anima qui apporte la fonction sentiment).
Dramatis personae	<p><i>Faust</i> = moi vieilli, puis rajeuni ;</p> <p><i>Méphistophélès</i> = principe du plaisir lié au ça et au surmoi. Expression détournée (pervertie⁵⁵) des diverses pulsions (Éros et Thanatos) ;</p> <p><i>Marguerite</i> = objet du désir lié à l'expression d'un amour pur et désintéressé, dénué de tout calcul autre que l'affection ;</p> <p><i>Le prince</i> = instance de l'ordre et du surmoi. Il représente l'interdit ;</p> <p><i>La princesse</i> = objet du désir banalisé dû à une séduction perverse et impure exprimée par un amour exalté lié à la concupiscence (l'appât du gain et du pouvoir).</p>	<p><i>Faust</i> = héros sous forme de Hare et de Red Horn (senex, puis puer) ;</p> <p><i>Méphistophélès</i> = ombre (les aspects pervers de la fonction pensée, coupée de tout sentiment) ;</p> <p><i>Marguerite</i> = anima positive, expression de la fonction sentiment. Le fait qu'elle soit une Gitane signifie que la fonction sentiment est refoulée (marginale) ;</p> <p><i>Le prince</i> = symbole de la conscience collective. Cette conscience est dominée par le lucre, c'est-à-dire par la fonction pensée ;</p> <p><i>La princesse</i> = anima négative liée à un détournement de la fonction sentiment au profit d'un sombre calcul (fonction pensée).</p>
Autres symboles	<p><i>Transformation du vieux en jeune</i> = métaphore exprimant le rajeunissement et le gain de vitalité ;</p> <p><i>Changement de la terre en or</i> = métaphore exprimant la transmutation et l'amélioration de la fécondité, de la richesse et de la</p>	<p><i>Transformation du vieux en jeune</i> = fontaine de jouvence. Ce rajeunissement symbolise l'affranchissement des limites de la condition temporelle et la longévité. Cette transformation est la source de la régénération</p>

⁵⁵ Les termes *pervers* et *perversi* doivent être pris dans leur sens pathologique et non moral. C'est-à-dire, au niveau psychologique, la déviation des tendances, des instincts, due à des troubles psychiques (DIEL, 1966).

	<p>domination. L'or-monnaie est un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs, une matérialisation du spirituel et de l'esthétique, une dégradation de l'immortel en mortel (DIEL, 1966, 172) ;</p> <p><i>Signature par le sang</i> = métonymie.</p> <p>Le pacte (l'accès aux objets du désir) engendre une perte de vitalité exprimée par le sang. Il y a de fait un détournement de la libido sexuelle ;</p> <p><i>Miroir</i> = miroir de l'âme ;</p> <p><i>Manger et boire</i> = liés aux besoins et à la pulsion de vie ;</p> <p><i>Le chevalier Henry</i> = le roi des rois (INRI).</p>	<p>(Negrito) et de la purification (Grand Œuvre) en Alchimie ;</p> <p><i>Changement de la terre en or</i> = la transmutation est une rédemption. C'est la transformation de l'homme par la lumière, la connaissance de l'amour et le rayonnement du don ;</p> <p><i>Signature par le sang</i> = détournement de l'énergie vitale (libido, exprimée par le sang) au profit d'une attitude figée liée exclusivement à la fonction pensée (exprimée par la signature) ;</p> <p><i>Miroir</i> = fonction intuition ;</p> <p><i>Manger et boire</i> = liés aux instincts et pulsions ;</p> <p><i>Le chevalier Henry</i> = le professeur Faust règne sur la conscience collective dominée par la fonction pensée.</p>
<p>Peripeteia et lysis (comparaisons)</p>	<p>Au niveau philosophique :</p> <p><i>Le mythe de la Caverne</i> de Platon : les ombres qui se dessinent sur le fond de la caverne représentent, ici-bas, les idées. Ces ombres ne sont cependant que des illusions par rapport aux idées elles-mêmes. L'intellect lié au moi demeure stérile s'il est coupé de l'Esprit-Soi (DIEL, 1966).</p> <p><i>Ou bien...ou bien...</i> de Kierkegaard : l'auteur analyse Faust dans sa quête de l'absolu et le compare à Don Juan, dont le passé est pauvre par rapport à celui de Faust.</p> <p><i>Éclipse de la raison</i> de Max Horkheimer : Ce n'est pas tant le sommeil de la raison qui engendre des monstres que la dialectique de la raison elle-même.</p> <p>Au niveau des œuvres :</p> <p><i>Dom Juan</i> de Molière, <i>Lélia</i> de George Sand, <i>La Recherche de l'Absolu</i> et <i>Les Illusions perdues</i> de Balzac, <i>Le meunier et le diable</i></p>	<p>Au niveau religieux :</p> <p><i>Le livre de Job</i> : Job, à l'inverse de Faust, semble avoir tout perdu à cause du pari entre Dieu et Satan.</p> <p><i>La tentation du Christ au désert</i> : le Christ se voit proposer par le diable tous les biens de la terre.</p> <p>Au niveau des mythes :</p> <p><i>Dédale, La chute d'Icare, Tantale, Phaéton, Ixion, Bellérophon, et Persée</i> représentent autant de combats contre l'exaltation de l'intellect (fonction pensée) par rapport à l'intelligence de l'Esprit-Soi (DIEL, 1966, 45-105).</p> <p>Au niveau des contes :</p> <p><i>Fernand-Loyal et Fernand-Déloyal</i> des frères Grimm : l'anima et le renouvellement (von FRANZ, 1980, 85-108).</p> <p><i>L'esprit de la montagne du cheval</i> (conte chinois), <i>Les jambes-lances</i> (conte indien sud-américain), <i>Le crâne qui roule</i> (conte brésilien), <i>Les esprits des pendus</i> (conte</p>

	d'Alphonse Daudet, <i>Peer Gynt</i> d'Ibsen, <i>Le Docteur Faustus</i> de Thomas Mann, <i>L'œuvre au noir</i> de Marguerite Yourcenar, <i>La marque jaune</i> de Jacobs, etc.	chinois), <i>L'esprit de la forêt trompé par la ruse</i> (conte sud-américain), <i>Dame Trude</i> des Grimm, <i>La belle Wassilissa</i> , <i>Le géant qui n'avait pas son cœur avec lui</i> (conte norvégien), <i>Le bûcheron qui berne le diable et fait sienne la fille du roi</i> , <i>La fille du roi et la fille du diable</i> des Grimm, etc. (von FRANZ, 1980, 191-404).
Conclusion	(COMTE, 1993, 55-67)	(DIEL, 1966, 45-105) (JUNG, 1964a, 81-82) (HENDERSON, 1964, 121-122) (STEIN, 1953) (von FRANZ, 1980).

Dans une première scène, Méphistophélès prend le déguisement de Faust et vante les mérites de la fonction pensée : « *Cela ira bientôt beaucoup mieux, quand vous aurez appris à tout réduire et à tout classer convenablement.* » (GOETHE, 1964, 83) De manière ironique, il convainc un écolier de mépriser la raison et la science, suprême force de l'humanité : « *Au total... arrêtez-vous aux mots ! Et vous arrivez alors par la route la plus sûre au temple de la certitude. (...) où les idées manquent, un mot peut être substitué à propos ; on peut avec des mots discuter fort convenablement, avec des mots bâtir un système ; les mots se font croire aisément, on n'en ôterait pas un iota.* » Il conclut par ses paroles prophétiques : « *Mon bon ami, toute théorie est sèche, et l'arbre précieux de la vie est fleuri.* » (GOETHE, 1964, 85-86) Cette scène illustre les enjeux du drame : « *science sans conscience n'est que ruine de l'âme* » Cette conscience doit intégrer :

1. les zones d'ombre qui règnent au niveau de l'inconscient (*connais-toi, toi-même !*) ;
2. la fonction sentiment qui a été refoulée par excès de pensée et qui pourtant donne une âme à la conscience.

« *Le Faust de Goethe dit très justement : "Im Anfang war die Tat (Au commencement était l'action)". Les "actions" n'ont jamais été inventées. Elles ont été accomplies. La pensée, par ailleurs, est une découverte relativement tardive de l'homme. Il a d'abord été poussé à agir par des facteurs inconscients. Et ce n'est que beaucoup plus tard qu'il a commencé à réfléchir sur les causes qui le poussaient (...)* "Vouloir, c'est pouvoir", résume la superstition de l'homme moderne. Mais, l'homme contemporain soutient sa croyance au prix d'un remarquable défaut d'introspection. Il ne voit pas que, malgré son raisonnement et son efficacité, il est toujours possédé par des "puissances" qui échappent à son contrôle. Ses dieux et ses démons n'ont pas du tout disparu. Ils ont simplement changé de nom. Ils le tiennent en haleine par

de l'inquiétude, des appréhensions vagues, des complications psychologiques, un besoin insatiable de pilules, d'alcool, de tabac, de nourriture, et surtout un déploiement impressionnant de névroses. » (JUNG, 1964a, 81-82)

« *En acceptant le défi de Méphistophélès, Faust s'est mis dans la dépendance d'une "ombre", d'un personnage que Goethe décrit comme faisant partie d'un pouvoir qui, voulant le mal, trouve le bien (...) Faust n'avait pas réussi à vivre pleinement une part importante de sa jeunesse. Et il était resté en conséquence un être incomplet, à demi irréel, qui se perdait dans une vaine quête métaphysique dont les objets ne se réalisaient jamais. Il répugnait encore à faire face au défi de la vie, à en éprouver le mal autant que le bien (...) Le Moi humain peut être exalté jusqu'à se sentir des attributs divins, mais ce faisant, il présume de ses forces et va au désastre. (C'est le sens de l'histoire d'Icare, qui réussit à voler avec des ailes fragiles, fabriquées par l'homme, mais s'approcha trop près du soleil et périt en une chute vertigineuse).* » (HENDERSON, 1964, 121)

Cendrillon

Pour ce dernier exemple, nous vous proposons un conte illustré par un film ayant connu un énorme succès commercial au début des années quatre-vingt-dix. Nous commençons par une analyse sémiopragmatique de l'œuvre basée sur la grille de Jean-Pierre Meunier et Daniel Peraya (1993). L'interprétation, complémentaire à cette analyse, est présentée de manière « plus littéraire » et moins systématique.

Illustration : MARSHALL, Garry

1990 *Pretty Woman*, Hollywood, Warner Bros.

Scénario : J. F. Lawton.

Interprètes : Richard Gere (*Edward Lewis*), Julia Roberts (*Vivian Ward*), Hector Elizondo (*Bernard Thompson*), Ralph Bellamy (*James Morse*), Jason Alexander (*Philip Stucley*), Laura San Giacomo (*Kit De Luca*), Alex Hyde-Whyte (*David Morse*).

Résumé : Spécialisé dans le rachat d'entreprise en faillite et leur revente à bon prix, *Edward Lewis* se consacre exclusivement à son travail. Il est en visite à Los Angeles pour acheter le chantier naval du vieux *James Morse*. Durant une fête, il téléphone à sa compagne et s'entend remercier. Il quitte ses amis et échoue sur Hollywood Boulevard. Là, il fait la connaissance de *Vivian*, une prostituée qui lui offre une nuit d'amour pour 300 dollars. Séduit par la jeune femme, *Lewis* l'engage pour une semaine. Avec l'aide du directeur de l'hôtel (*Bernard Thompson*), *Vivian* se métamorphose en élégante femme du monde. Elle prend goût à cette vie de luxe et tombe amoureuse de son client. Mais *Edward Lewis* doit repartir pour ses affaires.

Pour la première fois, il hésite et ne rachète pas le chantier naval. Il propose de collaborer avec le vieux *Morse*. Il s'engage également à entretenir *Vivian*. Celle-ci refuse. Finalement, *Edward* comprend que les gens ne sont pas des marchandises. Il rejoint *Vivian* pour l'épouser.

Analyse sémiopragmatique

Le message global relève du registre du récit. Il s'agit d'une *diégèsis mimétique*. Cette production hollywoodienne est basée sur la confrontation entre *Cendrillon* et un *Golden Boy*. Le film connaît peu d'*analepses* (retours dans le passé), mais effectue quelques sauts en avant (*prolepses*). L'intention manifeste du réalisateur est de distraire les spectateurs. Ceux-ci vont effectivement voir ce film pour se divertir. *Pretty Woman* est réalisé à la fin d'une longue période dominée par les *yuppies*. Les années quatre-vingt constituent l'âge d'or de la finance et *Wall Street* le temple où l'on célèbre chaque jour quelques *O.P.A.* Les *Golden Boys* bâtissent leurs fortunes sur un ensemble de spéculations froides et cyniques. Le *window-dressing*⁵⁶ est à l'honneur.

Le réseau interrelationnel liant les différents personnages est plutôt centré sur Julia Roberts et Richard Gere. Les personnages sont confinés dans leur registre. Seul *Edward Lewis* change d'attitude vers la fin. Nous avons divers types de sons et de voix. Les bruits et la musique exercent plusieurs fonctions (narrative, expressive, structurelle). Il s'agit surtout d'une *ocularisation zéro* et d'une *focalisation interne variable*. Il n'y a aucune présence de l'auteur au niveau du dispositif. Le réalisateur utilise les différents types de plan. Le *regard il* est prédominant. Cependant, sur l'affiche du film, nous avons un double *regard je* de la part des deux principaux acteurs. Ce double regard engendre une certaine complicité avec le spectateur. *Edward Lewis* est un personnage socialement consacré. Il s'agit d'un *Golden Boy* de la finance (facteur de sociocentrisme, mais aussi d'égo-centrisme). *Vivian Ward* est une prostituée. C'est un personnage en marge de la société qui est cependant socialement consacré (la *putain au bon cœur*).

L'*identification spectatorielle* aux deux principaux personnages engendre des effets de *fusion* dans le chef du spectateur. Il s'agit d'une *œuvre fermée* dans laquelle se mélangent le *déjà-vu* (*Cendrillon* et les diverses histoires d'amour) et le *nouveau* (le prince charmant est cette fois un *Golden Boy*). Le spectateur est placé dans un rapport de *subordination* et de *non-participation* au processus cognitif. Il s'intègre à ce dernier par le biais de l'*identification* aux héros.

⁵⁶ *The window-dressing* est littéralement « l'art de l'étalage ». C'est aussi une expression employée dans le monde de la finance pour évoquer la vente, par morceau, de compagnies rachetées alors qu'elles sont au bord de la faillite.

Au niveau de la diégèse, il n'y a pas de date précise. L'histoire se déroule néanmoins à Los Angeles vers la fin des années quatre-vingt. Les lieux sont connus : *Sunset Boulevard* et *Beverly Hills* sont autant de noms évocateurs de richesse et de bien-être. Ce sont les lieux *féeriques* de notre civilisation. *Hollywood Boulevard* avec ses prostituées est relativement moins connu. C'est un lieu qui se prête moins au rêve. Il représente l'envers du décor et notre *inconscient personnel*. Au début de l'histoire, nous voyons *Edward Lewis* et son avocat *Philip Stucley*. Ce sont deux requins de la finance. *Lewis* n'a plus de compagne et *Philip* aimerait *collectionner* les filles. *Lewis* représente le *moi* et ses liens avec le *surmoi*. Il travaille *contre* son père. C'est le *héros* de cette histoire. Il est de type *Red Horn*. *Stucley* est davantage lié au *ça* et aux *pulsions de mort*. C'est un prédateur qui aime détruire. C'est le compagnon et l'*ombre* du héros. L'un et l'autre représentent les deux *fonctions masculines* : *pensée* et *sensation*. À la fin de l'histoire, nous avons également deux personnages : *Edward Lewis* et *Vivian Ward*. À la suite de leur rencontre, l'un et l'autre ont changé. L'amour les unit. Ensemble, ils constituent un couple royal, un *androgynie*. Les *fonctions masculines* et *féminines* sont enfin liées. *Vivian* est en même temps l'*héroïne* et l'*anima* du héros. Celui-ci est l'*animus* de *Vivian*. Tour à tour, ils se font guides. Ils deviennent chacun *Pygmalion* de l'autre. L'argent, les vêtements et les bonnes manières sont autant de *symboles* qui représentent l'amélioration de l'état psychique de *Vivian*. La détente, le doute et la collaboration avec *Morse* manifestent également les différentes étapes par lesquelles *Edward* passe. Deux *vieux sages* contribuent à cette double évolution : le maître d'hôtel *Bernard Thompson* et le vieil homme d'affaires *James Morse*. Ces deux personnages ont aussi quelques liens avec l'*imago paternelle*. Quant à *Kit De Luca*, l'amie et la collègue de *Susan*, elle représente l'*autre* (l'affection) et l'*ombre* (l'insouciance et l'envie) de *Vivian*. Les péripéties évoquent tour à tour le *meurtre du père* et le *complexe d'Œdipe*. L'activité incessante d'*Edward Lewis* est liée à un manque d'affection et de reconnaissance paternelles. Son père sera la première victime du *Golden Boy* : *Edward* lancera une *O.P.A.* et rachètera les usines de son père. *Vivian* est une *souillon*. Elle est une prostituée mise au ban de la société. Cette nouvelle *Cendrillon* rêve de princes charmants tout en arpentant les trottoirs d'*Hollywood Boulevard*. Sa sœur de misère, *Kit De Luca*, lui a pris ses derniers sous. Il lui faut à nouveau être la *poubelle* des mâles en rut afin de pouvoir payer son loyer. Elle rencontre *Edward*. Comme *Cendrillon*, elle est invitée au château. *Vivian* va vivre dans une chambre d'hôtel au cœur même de *Beverly Hills*. Cependant, elle se sentira toujours rejetée, refoulée. On ne daigne pas la servir dans les magasins de mode. Ses manières heurtent le personnel de l'hôtel. Il ne lui reste plus qu'à boudier comme une pauvre enfant prise en flagrant délit de mauvaise conduite. C'est *Bernard Thompson* qui finalement jouera les fées marraines. Il lui ouvrira les portes pour qu'elle puisse s'habiller dignement. Les cartes de crédit de *Lewis* feront ensuite le reste. En même temps, *Edward* s'éloigne de son vieil ami *Philip*. Il ne supporte plus cette *ombre*, cet *autre* lui-même

habité d'une dévorante *pulsion de mort*. Il ne sera plus un requin de la finance, mais un entrepreneur. À l'inverse de son ami, il ne *collectionnera* plus les filles pour s'en séparer comme de simples *Kleenex*. Finalement, *Edward* ne peut plus se passer de *Susan*. Sur le chemin qui le mène à l'aéroport, il change d'avis et va rejoindre sa bien-aimée tel *Roméo* sur le balcon de *Juliette*. Dans ce monde aride des affaires, où règne en maître la *fonction pensée*, *Edward*, cet *idéal du moi* d'une certaine Amérique, sent le besoin de renouer avec sa *fonction sentiment*. Pendant dix ans, *Wall Street* a fait régner sa loi des chiffres. Sous l'égide de Reagan et de Bush, le néolibéralisme sans cœur et sans âme a dominé le monde. L'Amérique profonde éprouve à nouveau le besoin d'aimer. L'auteur et le spectateur ne peuvent se passer d'affection. La *fonction sentiment*, refoulée sur les trottoirs sordides d'*Hollywood Boulevard*, est ramenée au niveau de la conscience collective. Les citoyens américains s'apprêtent à voter pour le démocrate *Bill Clinton*... Hélas ce dernier se laissera à son tour séduire par les sirènes de la *pensée unique*.

Des mythes aux récits médiatiques

L'actualité et les comptes rendus de presse font également appel aux images archétypales. Qu'ils traitent de rumeurs ou d'informations officielles, ces divers récits médiatiques peuvent également faire l'objet d'une amplification. Pour illustrer notre propos, nous avons pris comme exemple les funérailles du Roi Baudouin.

Le 31 juillet 1993, le roi Baudouin meurt d'une crise cardiaque à Motril, en Espagne. Durant une semaine, presque tous les médias et les partis politiques lui rendent hommage. Seules voix discordantes : les extrémistes flamands et l'éditorialiste du journal *Le Peuple*.

Le 1^{er} août, le Premier ministre Jean-Luc Dehaene annonce que le Prince Albert, frère du Roi Baudouin, succédera à ce dernier. Or, le souverain défunt avait associé à ses activités le Prince Philippe, fils du Prince Albert, en vue de sa succession. Il semble qu'après l'adoption récente d'une réforme constitutionnelle importante, qui transforme le royaume en État fédéral, la désignation d'un homme d'expérience ait été jugée préférable.

Les 5 et 6 août, des dizaines de milliers de Belges défilent devant la dépouille mortelle exposée au Palais royal de Bruxelles. Le 7, les obsèques du roi se déroulent à la cathédrale Saint-Michel en présence de plusieurs souverains et de nombreux chefs d'État et de gouvernement. Artistes, médecins et journalistes rendent un ultime hommage au roi défunt.

Le 9 août, le Prince Albert prête le serment constitutionnel devant les parlementaires. Il devient ainsi le sixième roi des Belges sous le nom d'Albert II. Dans son allocution, il évoque Alexis de Tocqueville (1805-1859), cet analyste de *La démocratie en Amérique* et il appelle ses sujets à lutter contre les « *égoïsmes collectifs* » en traduisant « *dans les faits les*

nouvelles institutions » dans un esprit de « *tolérance et de civisme fédéral* » (LORSIGNOL-CRESSARD, 1994, 60).

	Plan de l'objet	Plan du sujet
Temps	Du 31/7/1993 au 9/8/1993. Il s'agit d'une période précise de l'histoire contemporaine. Ce fait d'actualité doit être considéré de prime abord sur le plan de l'objet.	Durant cette période de deuil, la Belgique s'est arrêtée dans le temps du souvenir. Par delà les décennies, elle s'est rapprochée d'une autre période de deuil : les funérailles du Roi Albert I ^{er} . Nous nous trouvons ainsi confrontés à un temps circulaire lié au plan du sujet.
Lieux	<p><i>Matril</i>, la résidence estivale du roi Baudouin, est logiquement un lieu lié au principe de plaisir. Brusquement, la pulsion de mort y fait une irruption inattendue. Ce lieu se situe en Espagne et demeure relativement méconnu de la population belge.</p> <p>Le <i>Palais royal de Bruxelles</i> est la demeure officielle des souverains belges. C'est un lieu utilisé pour les réceptions officielles. C'est davantage un symbole de la monarchie qu'un lieu résidentiel. Ce lieu est une expression du surmoi.</p> <p>La <i>crypte royale de Laeken</i> est proche du château de Laeken, résidence effective des souverains belges. Celle-ci se trouve à la périphérie de la capitale. Sorte de matrice, enfuie dans le chœur de l'Église, cette crypte représente à la fois la spiritualité, la maternité, la mort et le ça.</p>	<p><i>Matril</i> est à la fois un lieu familial pour les souverains (conscience) et un lieu méconnu pour la majorité des Belges. Pour ceux-ci, c'est un lieu proche de l'inconscient personnel, ou plutôt de l'inconscient familial (SZONDI).</p> <p>Le <i>Palais royal de Bruxelles</i> est un symbole de la royauté et de la conscience collective.</p> <p>La <i>Crypte royale de Laeken</i> est également un symbole de la royauté, mais aussi du sacré. Elle représente l'inconscient collectif, séjour du Soi.</p> <p>Le <i>Palais royal de Laeken</i> est la résidence habituelle des souverains et un lieu familial pour les Belges. Il représente le lieu de la conscience.</p>
Nombre de personnages au début et à la fin	Deux : le roi et la reine. Le couple royal est souvent présenté comme l'exemple d'un couple heureux et uni dans la foi catholique.	<i>Deux</i> évoque ici la complémentarité présente dans l'androgynie. Les quatre fonctions psychiques sont présentes.

<p>Nombre de personnages au début et à la fin (suite)</p>	<p>C'est l'union parfaite du couple qui est ainsi mise en évidence. Seule ombre au tableau : l'absence d'enfant.</p> <p>Six : le Roi Albert II et la Reine Paola, les trois enfants du nouveau couple royal et la Reine Fabiola. Ce multiple de trois est évocateur du triangle familial et d'une certaine dynamique issue des oppositions ou des consensus (deux).</p>	<p>Le roi et la reine sont les symboles vivants du Soi et de la conscience collective.</p> <p><i>Six</i> évoque une nouvelle dynamique psychique. Celle-ci intègre les fonctions féminines antérieures représentées par la Reine Fabiola. Le pôle masculin est représenté par le Roi Albert II et ses deux fils. Le pôle féminin est représenté par les deux reines et la Princesse Astrid. Les quatre fonctions psychiques semblent ainsi équilibrées. Néanmoins, la prépondérance est laissée au pôle masculin représenté par le roi.</p>
<p>Dramatis personae</p>	<p>Le roi <i>Baudouin Ier</i> est le symbole de la Belgique unie. Considéré par certains comme un saint ou un père, il représente l'idéal du moi dans ses rapports avec le surmoi. La reine <i>Fabiola</i> est originaire d'Espagne. Elle représente l'instance du ça. Par son origine ibérique, elle est liée au principe de réalité et à la pulsion de mort. Sa foi et sa « virginité » l'associent à la spiritualité et à l'Esprit.</p> <p>Le roi <i>Albert II</i> est le nouveau symbole de la Belgique fédérale. Il représente le moi régénéré. La reine <i>Paola</i>, venue d'Italie, représente la nouvelle instance du ça. Elle est mère de trois enfants. Elle est ainsi liée au principe de plaisir et à la pulsion de vie.</p> <p>Les princes <i>Philippe</i> et <i>Laurent</i> sont porteurs d'avenir. Ils sont en devenir. Image du futur roi, <i>Philippe</i> est encore lié au miroir et représente le moi idéal. La princesse <i>Astrid</i> est déjà mère. Elle est associée à la matrice et à l'instance du ça, porteuse d'avenir.</p>	<p>Le roi <i>Baudouin Ier</i> représente le symbole de la conscience collective. Sa « sainteté » en fait une image du vieux sage. C'est également une imago paternelle. Comme mari, il représente l'animus. Il est le héros de cette histoire. Par rapport à son frère Albert, il est plutôt <i>Flesh</i>, le pôle introverti. La reine <i>Fabiola</i> est l'anima du roi. Elle représente également une imago maternelle. Sa « virginité » l'apparente aux déesses virginales des mythologies classiques. Le roi et la reine constituent un androgyne, c'est-à-dire une image du Soi.</p> <p>Le roi <i>Albert II</i> est le nouveau héros. Frère du roi défunt, il est son alter ego. C'est <i>Stump</i>, l'extraverti. Nouveau roi, il symbolise la nouvelle Conscience collective. La Reine <i>Paola</i> représente une nouvelle anima. C'est également une imago maternelle.</p> <p>Les princes <i>Philippe</i> et <i>Laurent</i> sont les images du puer. L'image de la Princesse <i>Astrid</i> peut être associée à la <i>puella aeterna</i> et à une jeune imago maternelle.</p>

Dramatis personae (suite)	<i>Jean-Luc Dehaene</i> est le premier ministre et le porteur de nouvelles. Le peuple belge représente une masse unie dans la douleur. Proche du ça, c'est le chœur endeuillé des tragédies. Le député Van Rossem, l'éditorialiste Jean Guy, du journal <i>Le Peuple</i> , et les extrémistes flamands se voient attribuer les mauvais rôles. Ils sont l'expression concrète de la pulsion de mort.	<i>Jean-Luc Dehaene</i> est une image de l'Autre, proche du messenger Hermès. Le peuple belge est assimilé à l'orphelin. Il exprime la tristesse de la fonction sentiment. L'éditorialiste Jean Guy, du journal <i>Le Peuple</i> , et les extrémistes flamands sont ici des expressions de l'ombre qui menace l'unité de la conscience collective. Le personnage du député Van Rossem est proche du trickster. Il joue en quelque sorte les <i>fous du roi</i> . En ce sens, l'ombre exprime également les potentialités psychiques inexploitées au niveau de la conscience.
Autres symboles	La <i>monarchie</i> est le symbole de l'unité nationale. Le monarque est le garant de la constitution et des institutions. Un nouveau monarque peut être l'expression d'un changement au niveau des institutions et de la constitution. La Belgique est passée d'un système unitaire à un système fédéral. La <i>mort</i> représente l'arrêt de toute activité physiologique et cérébrale.	Symbole de la conscience collective, la <i>monarchie</i> évoque également l'unité, non seulement au niveau institutionnel, mais également au niveau psychologique. Le nouveau monarque exprime un changement au niveau des fonctions psychiques. La <i>mort</i> , au plan psychique, exprime un changement radical et un renouveau.
Peripeteia et lysis	Au niveau de l'histoire : certains journalistes n'ont pas hésité à « canoniser » le roi défunt. Avant lui, divers souverains sont perçus comme des sages : Outre les pharaons et les césars qui étaient considérés comme des dieux, retenons le pharaon Akhénaton (-1350), le roi David (-1000), le roi Salomon (-974), l'empereur stoïcien Marc Aurèle (+161), le roi de	Au niveau des mythes et des contes : la mort du roi se retrouve dans de nombreux mythes et contes dont <i>Le fidèle Jean</i> ou <i>Oedipe-roi</i> . Les problèmes de succession sont également abordés dans des contes tels que <i>Les trois plumes</i> . Au niveau des fonctions psychiques, nous passons du premier au second schéma :

<p>Peripeteia et lysis (suite)</p>	<p>France Robert II le pieux (+996), le roi St Étienne Ier de Hongrie (+1000), le roi de France St Louis IX (+1226), St Casimir (1458-1484), roi et patron de la Pologne et de la Lituanie (+1447), l'empereur moghol Akbar (+1582), le roi chevalier Albert 1er de Belgique (+1909), etc. Comparaison des funérailles du Roi Baudouin avec celles d'Albert Ier ou celles de François Mitterrand. Au niveau familial : mort de la reine Astrid et répercussion de l'absence maternelle sur les deux souverains.</p>	
<p>Conclusions</p>	<p>(LITS, 1994) (CHARLIER, 1995, 5-7)</p>	<p>(FRAZER, 1981) (JUNG, 1963a)</p>

Le traitement journalistique du décès et de l'enterrement du roi Baudouin a donné à voir et à lire un homme transfiguré aux yeux de tous. On en est venu à pleurer la perte d'un proche, d'un père. Les médias ont renforcé une sorte d'émotion collective en reflétant la peine d'un certain nombre de Belges. Ils ont ainsi alimenté un sentiment de profonde tristesse et ont activé certaines images archétypales telles que l'imgo paternelle, celle de l'autre et celle du vieux sage. Il a fallu un certain temps avant que quelques voix s'élèvent dans le monde de la presse contre l'étrange traitement informatif apporté par les médias en la circonstance. Au niveau d'une éventuelle « canonisation » du roi Baudouin I^{er}, il faut noter qu'elle a pour but premier de montrer le comportement du souverain comme exemple. Dans ce cas-ci, c'est le défenseur des droits des enfants, ainsi que l'homme fidèle à son épouse et à son Église qui sont mis en exergue. Néanmoins, nous devons remarquer que toute déification ou sanctification peut avoir une portée politique. La déification des pharaons ou des césars avait une visée politique. Celle d'assurer un absolutisme absolu. Étant considérés de leur vivant comme des dieux, leur pouvoir ne pouvait être contesté. La canonisation des rois a également une visée politique. Elle permet, par exemple, de critiquer le régime en place au nom d'un régime précédent. Ainsi, Louis IX est canonisé en 1297 par Boniface VIII, parce que celui-ci est en conflit avec le petit-fils de Saint Louis, Philippe le Bel. Dans quelle mesure, dès lors, ne parle-t-on pas de « St Baudouin » pour évoquer le bon vieux temps où la Belgique était unie et catholique ? Les crises et les changements perturbent les habitudes et font toujours peur. La « mort du père » dans de telles conditions est souvent vécue par chacun comme un drame personnel. Le citoyen se sent orphelin et pleure une certaine stabilité, voire une certaine quiétude. Depuis quarante ans, les médias présentent le roi Baudouin comme un homme introverti. Il a perdu très tôt sa mère et a dû

subir divers bouleversements liés à la guerre et aux changements institutionnels. Le caractère néanmoins réfléchi du souverain se révèle à travers une certaine prudence dans les décisions. Celles-ci laissent penser que les choix du roi s'élaboraient selon certains « calculs » issus de la fonction pensée. L'acceptation par le roi des changements en cours a nécessité une contribution de la part de sa fonction intuition. Sa foi catholique, son adhésion à la doctrine de l'Église et son refus de l'avortement montrent que ses choix reposaient également sur la fonction sentiment. Le règne du roi Baudouin I^{er} se caractérise par diverses crises : la question royale, la loi unique, la décolonisation, la frontière linguistique, la scission de l'Université de Louvain, la régionalisation et la communautarisation de la Belgique, la crise économique et la fédéralisation de nos institutions. Ces diverses crises n'ont guère laissé de place à la fonction sensation. Celle-ci se révèle être, au niveau psychologique, la fonction refoulée. Celle qui a eu le moins d'occasions de s'exprimer, sinon durant les « golden sixties ». L'image du roi Albert II est quelque peu différente, même si de prime abord elle exprime une certaine continuité. Le nouveau roi semble être de type extraverti. Comme Prince de Liège, il s'est fortement engagé au niveau du commerce extérieur. À cette époque, les médias le présentent comme quelqu'un aimant les plaisirs de la table et de la moto. La fonction sensation est ainsi mise en exergue. Elle est alors soumise aux lois qui régissent le libre échange. Nous savons que ce « monde économique » est essentiellement soumis à la *pensée unique*. Unique aussi la représentation des deux souverains faite par les médias lors des funérailles. Aucune nuance n'entache les deux portraits. Peu de voix discordantes dans ce concert de louanges. Certes, un député, un éditorialiste et quelques extrémistes jouent leur rôle conventionnel de contestataire. Un léger tremblement donne quelques inquiétudes. Certains évoquent un éventuel Parkinson. De ces rumeurs et jeux de scène, l'ombre conserve le masque de la persona. Confronté à un changement radical des institutions et à une crise économique grave, le discours du nouveau monarque met l'accent sur la solidarité. La complémentarité doit dépasser les oppositions. Sans modifier la devise nationale, l'union institutionnelle fait place à l'union des contraires. Au balcon du Palais royal, la famille royale présente une « démultiplication » des couples. *Deux* se transforme en *six*. Une dynamique est en train de se mettre en place. Par delà les égoïsmes, le discours royal exprime le désir d'un mieux-être. La fonction sensation, refoulée jusqu'ici, devient le moteur du nouveau règne.

Conclusions

Les doubles jeux de la connaissance (MORIN, 1986, 139-152)

Pour Edgar Morin,

« (...) la connaissance par l'analogie est une connaissance du semblable par le semblable qui détecte, utilise, produit des similitudes de façon à identifier les objets ou phénomènes qu'elle perçoit ou conçoit. » (MORIN, 1986, 139)

Partant de cette définition, Edgar Morin s'intéresse aux rapports entre l'analogie et la logique, la compréhension et l'explication, la projection et l'identification. Il s'intéresse également à la mimésis et à la double pensée *Mythos-Logos*.

Le terme *analogie* contient des sens différents :

1. Elle peut être dans les propositions similaires et les rapports égaux ;
2. Elle peut être de formes ou configurations. On peut à partir de ces analogies établir des isomorphismes et des homéomorphismes ;
3. Elle peut être organisationnelle ou fonctionnelle. Elle permet alors d'établir des homologies ;
4. Elle peut figurer au sein des jeux d'analogies libres, spontanées, ayant valeur suggestive, évocatrice, affective, comme les métaphores poétiques ou littéraires (MORIN, 1986, 139).

L'esprit/cerveau utilise et combine ces divers types d'analogies dans ses processus cognitifs. L'élaboration de la perception s'effectue par analogie identificatrice des formes perçues à des modèles. La compréhension est une connaissance emphatique/sympathique des attitudes, sentiments, intentions, finalités d'autrui. Elle est apportée par une mimésis psychologique qui permet de reconnaître ce que ressent un autre que soi.

La **compréhension** comporte une *projection* (de soi sur autrui) et une *identification* (d'autrui à soi). C'est dans cette boucle qu'un *ego alter* (autrui) devient un *alter ego* (autre soi-même). La **compréhension** se meut principalement dans les sphères du concret, de l'analogique, de l'intuition globale, du subjectif (MORIN, 1986, 144) (MORIN, 1986, 149). La **compréhension** doit être combinée avec des procédures de *vérification* et d'*explication*.

L'**explication** est un processus abstrait de démonstrations logiquement effectuées, à partir de données objectives, en vertu de nécessités causales et/ou d'une adéquation à des structures ou modèles (MORIN, 1986, 149).

Compréhension	Explication
concret	abstrait
analogique	logique
saisies globales	saisies analytiques
prédominance de la conjonction	prédominance de la disjonction
projections/identifications	démonstrations
implication du sujet	objectivité
plein emploi de la subjectivité	désobjectivation

(MORIN, 1986, 150)

En conclusion, de la perception à la pensée consciente, la connaissance associe des processus analogiques/mimétiques et des processus analytiques/logiques qui sont deux types d'intelligibilité, l'une compréhensive et l'autre explicative. Ces deux types d'intelligibilité sont à la fois contenus l'une dans l'autre, opposés et complémentaires, comme le blanc et le noir dans le yin-yang. Toutes deux sont à l'œuvre dans les deux grands systèmes de pensée : la pensée *symbolique/mythologique/magique*, et la pensée *empirique/logique/rationnelle* (MORIN, 1986, 152).

La double pensée (MORIN, 1986, 153-199)

Dans toutes les civilisations archaïques, nous trouvons le problème clé entre deux modes de connaissance et d'action, l'un *symbolique*, *mythologique*, l'autre *empirique*, *rationnel*. La **pensée** est à la fois une et double :

- empirique/technique/rationnelle ;
- symbolique/mythologique/magique.

C'est seulement dans les développements ultimes de l'histoire occidentale qu'une opposition se constitue entre la *raison* et le *mythe* et que la rupture s'opère entre *science* et *religion*. Dès le XIX^e siècle pourtant, la philosophie découvre l'importance du *mythe* et interroge son mystère. En

fait, le *mystère du mythe* envahit celui qui le considère de l'extérieur, alors que, de l'intérieur, ce mythe est vécu, non comme mythe, mais comme vérité.

« La relation entre mythos et logos devient obscure dès qu'on perçoit, non seulement leurs antagonismes, mais aussi leurs complémentarités et leurs interférences. » (MORIN, 1986, 155)

La pensée symbolique (MORIN, 1986, 155-166)

Toute *computation* traite des **signes** et des **symboles**.

- Le **signe** porte en lui la **distinction** entre sa *réalité propre* et la *réalité qu'il désigne*. L'idée de signe prédomine dans le sens indicatif et instrumental et règne dans l'univers de la pensée empirique. Dans le sens instrumental du nom, il y a une forte distinction entre le *signe* (le mot n'est qu'un mot), le *sens* (qui n'est pas la chose) et la *chose* ;
- Le **symbole** porte en lui la **relation** forte entre sa *réalité propre* et la *réalité qu'il désigne*. L'idée de symbole règne dans un sens évocateur et réside dans l'univers de la pensée symbolique, magique. Dans le sens évocateur du nom, il y a adhérence, contamination et coagulation de l'un dans l'autre du signifiant (signe arbitraire), du signifié (sens) et du référent (la chose nommée). Le référant est dans le signifiant qui est dans le signifié.

« L'originalité de la computation cérébrale n'est pas seulement de traiter ces signes/symboles de façon extraordinairement complexe, elle est aussi de produire des représentations, qui, dans la perception, se projettent sur le monde extérieur et s'identifient à la réalité perçue. Ressuscitée par et dans la remémoration, la représentation restituée, en dépit de leur absence, la présence concrète des êtres, choses et situations qu'elle évoque.

L'esprit humain habite le langage, vit le langage, et se nourrit de représentations. Les mots sont à la fois des indicateurs, qui désignent les choses, et des évocateurs, qui suscitent la représentation de la chose nommée. C'est dans ce sens évocateur que le nom a une potentialité symbolique immédiate : en nommant la chose, il fait surgir son fantôme, et, si le pouvoir d'évocation est fort, il ressuscite, bien qu'elle soit absente, sa présence concrète. Le nom est donc ambivalent par nature. De même, toute figuration iconique est à la fois potentiellement indicative et symbolique, et elle peut devenir l'une ou l'autre. » (MORIN, 1986, 155-156)

L'esprit humain éprouve sans cesse le double pouvoir des mots :

- Tantôt, le pouvoir indicatif domine, et le pouvoir évocateur devient récessif ou virtuel. La pensée devient abstraite ou technique et efface même les mots au profit des signes mathématiques ;

- Tantôt, le pouvoir évocateur domine, et le pouvoir indicatif se met à son service. Le langage devient poétique et les mots sont intensément chargés de la présence, de la vérité et de la vertu de ce qu'ils symbolisent.

Les deux sens opposés correspondent à deux modes existentiels :

- Le *mode instrumental de connaissance* s'exerce sur les objets du monde extérieur ;
- Le *mode subjectif de connaissance* participe à la concrétude et au mystère du monde.

Relevons les principaux caractères du symbole :

1. Le symbole comporte une relation d'identité avec ce qu'il symbolise. Il *est* ce qu'il symbolise ;
2. Le symbole suscite le sentiment de présence concrète de ce qui est symbolisé. Il constitue une implication de la totalité qu'il rend présente ;
3. Le symbole est apte à concentrer un coagulum de sens, c'est-à-dire une constellation de significations et de représentations liées symboliquement par contiguïté, analogie, imbrication, englobement ;
4. Le symbole possède une résistance à la conceptualisation. L'utilisation du symbole ne relève ni des règles formelles de la logique, ni des catégories de la pensée empirico-rationnelle ;
5. Le symbole a souvent une fonction communautaire. Il « *devient signifiant d'une structure sociale à laquelle il appartient* » (ORTIGUES, 1962, 63).

Une *théorie du symbole* devrait marquer les distinctions et les connexions entre la représentation, l'imaginaire, et le symbole. La *pensée symbolique*, de même que la *pensée mythologique* (qui lui est liée), est reconnue comme une pensée *autre* par des esprits aussi différents que Caillois (1938), Cassirer (1972, 1973), Castoriadis (1978), Corbin (1979), Durand (1963), Éliade (1963, 1975 et 1986), Gadamer (1976, 1982), Lévi-Strauss (1958), Wittgenstein (1977) en même temps qu'une pensée profondément *nôtre* comme l'ont vu les psychanalystes (Adler, Bettelheim, Diel, Dolto, Freud, Ferenczi, Fromm, Henderson, Hillman, Jacobi, Jung, Klein, Lacan, Valabrega, von Franz). La *pensée symbolique* est aussi une *pensée mythologique*. *Mythe* et *symbole* s'entr'appellent.

Le mythe (MORIN, 1986, 158-163)

Mythos et *Logos* signifient à l'origine parole, discours. *Logos* devient ensuite le discours rationnel, logique et objectif de l'esprit pensant un monde

qui lui est extérieur. *Mythos* constitue le discours de la compréhension subjective, singulière et concrète d'un esprit qui adhère au monde et le ressent de l'intérieur (MORIN, 1986, 158). Le *mythe* possède les mêmes caractéristiques que le symbole. Tout en l'englobant, le *mythe* dépasse la sphère du symbole. Il constitue un récit ou une source de récits qui enchaîne des symboles. Alors que la pensée symbolique déchiffre des symboles (les astres, les tarots, les lignes de la main, etc.), la pensée mythologique tisse ensemble symbolique, imaginaire et réel. Les mythologies sont des récits qui racontent l'origine du monde, l'origine de l'homme, son statut et son sort dans la nature, ses relations avec les dieux et les esprits. Elles concernent aussi l'identité, le passé, le futur, le possible, l'impossible, et tout ce qui suscite l'interrogation, la curiosité, le besoin et l'aspiration. Elles transforment l'histoire d'une communauté, d'une cité, d'un peuple, la rendent légendaire. La pensée mythologique obéit à une polylogique et à des principes organisateurs, les *paradigmes*.

« Le *paradigme* est constitué par une relation spécifique et impérative entre les catégories ou notions maîtresses au sein d'une sphère de la pensée, et il commande cette sphère de pensée en déterminant l'utilisation de la logique, le sens du discours, et finalement la vision du monde. » (MORIN, 1986, 160)

Ces paradigmes sont :

1. *L'intelligibilité par le vivant, par le singulier, par le concret.* Le mythe ne fait nullement appel au principe à une causalité générale, objective et abstraite : ce sont toujours des entités vivantes qui, par leurs actes concrets, et dans des événements singuliers, suscitent des phénomènes et créent le monde ;
2. *Le principe sémantique généralisé qui élimine tout ce qui n'a pas de sens et donne signification à tout ce qui arrive.* Tous les événements sont des symboles et des messages qui nécessitent une interprétation. La pensée mythologique ordonne sa vision de l'homme, de la nature et du monde à partir de deux paradigmes :
 - 2.1. *Le paradigme anthropo-socio-cosmologique d'inclusion réciproque et analogique entre la sphère humaine et la sphère naturelle ou cosmique.* L'univers mythologique est *animiste* et permet les métaphores entre humains, animaux, plantes et choses. Le processus fondamental de *projection-identification* est à l'œuvre dans toute mythologie. Le mythe projette la subjectivité humaine sur le monde extérieur. L'analogie anthropo-socio-cosmique s'est systématisée, en vision du monde, selon deux modalités :
 - *L'astrologie* qui établit une correspondance entre les astres et les événements sociaux, politiques, militaires ou individuels ;

- La *philosophie* qui établit une correspondance entre le microcosme et le macrocosme.
- 2.2. Le *paradigme d'unidualité* dont :
- Le premier niveau, *individuel*, est l'identité et l'altérité, en chacun, de sa propre personne et de son *double*. Le *double* n'est pas seulement l'*ombre*, c'est aussi cet *alter ego* qui se sépare du corps pendant les rêves et qui échappe, après la mort, à la décomposition en survivant comme spectre ;
 - Le deuxième niveau, *cosmique*, est l'unité et la dualité de l'Univers qui est à la fois Un et double dans sa réalité empirique et sa réalité mythologique. Le temps du mythe est celui du *in illo tempore*, temps originel, passé et toujours présent. Temps cyclique et non irréversible. L'espace du mythe permet l'ubiquité, l'invisibilité et la métamorphose. Ainsi, il y a un dédoublement mythique de l'espace et du temps dans le maintien de leur unité.

La conjonction des deux paradigmes produit des *nœuds gordiens* où ils s'associent étroitement pour constituer les grandes catégories de la pensée mythologique :

1. Le *divin* ou les *dieux* sont à la fois des projections animistes sur les phénomènes naturels et des spectres corporels issus du développement social de certains doubles. Ils disposent des pouvoirs surnaturels, des pouvoirs propres aux forces naturelles, et des qualités inhérentes aux doubles, dont l'invisibilité, l'ubiquité et l'amortalité qui devient l'immortalité ;
2. Le *sacrifice* défie l'entendement rationnel et comprend aussi bien le sacrifice volontaire de soi que le sacrifice (propitiatoire ou expiatoire) imposé à une victime (GIRARD, 1972 et 1978). Sacrifice pour les dieux ou pour la collectivité, il porte en lui la vertu régénératrice ou fécondante de la mort/renaissance. Il se situe au carrefour de deux univers qu'il lie par le sang de la victime (SOLIÉ, 1988).

Le *mythe* s'adresse à la subjectivité. Il concerne la crainte, l'angoisse, la culpabilité, l'espoir, et leur apporte une réponse. Pour Eliade, le *mythe* est essentiellement intégration de l'homme dans le cosmos (ELIADE, 1957 et 1963). En fait, il parle aussi de séparation et de désintégration. Il remplit les énormes brèches que découvre l'interrogation humaine, dont celle de la mort, en révélant la vie d'au-delà la mort.

La magie (MORIN, 1986, 164-166)

La magie couvre un très vaste champ d'action et ne se conçoit pas uniquement à partir du principe du désir. Les pratiques magiques n'inhibent,

en effet, pas le *principe de réalité*. Le désir doit obéir à des règles pour s'accomplir. Une logique d'échange et d'équivalence régit la magie, et la magie correspond à un système de pensée symbolique/mythologique. Il y a six grandes caractéristiques concernant la *magie* :

1. La magie se fonde sur l'*efficacité du symbole* ;
2. La magie se fonde sur l'*existence mythologique des doubles et des esprits* : le sorcier met en activité le pouvoir surnaturel de son double ou il agit sur le double des sujets. Une certaine magie se fonde sur l'invocation des esprits, le culte aux dieux se fait par le truchement des reliques et statues ;
3. La magie se fonde sur le *caractère analogique du paradigme anthropo-socio-cosmique* :
 - 3.1. Elle se fonde, dans l'envoûtement, sur la nature analogique des symboles figuratifs comme l'image ou la poupée ;
 - 3.2. Elle utilise la nature analogique profonde de l'univers pour y opérer des métamorphoses ;
 - 3.3. Elle utilise, dans ses rites opératoires, la mimésis. Ainsi, l'aiguille qui pique la poupée suscite la blessure chez la personne.
4. Le *sacrifice*, opération magique, comporte une vérité mythologique essentielle : le sacrifice rénove la vie, il est agréable aux esprits et aux dieux et il permet de transférer le mal sur une victime expiatoire ;
5. Les différentes magies du symbole, du double, de l'analogie se conjuguent dans la plupart des grandes pratiques magiques ;
6. Il y a la magie individualisée sauvant ou perdant des individus et les magies collectivisées qui protègent les sociétés.

La *magie* se fonde sur la puissance symbolique du langage, la puissance analogique du mime, et la puissance synthétique et spécifique du rite, qui opère le passage, la communication, l'intégration dans l'univers mythologique, et permet d'établir le commerce avec les esprits (MORIN, 1986, 166).

La pensée symbolique/mythologique/magique

Les notions de symbole, mythe et magie se nourrissent les unes des autres et doivent être reliées pour s'accomplir et former une pensée. Il existe bel et bien une pensée et un univers *symbolique-mythologique-magique*. Bien que notre univers soit désenchanté, mythe et magie sont encore d'actualité, car l'histoire contemporaine modernise la pensée *symbolique/mythologique/magique* en différents points :

1. Le mythe persiste dans les régions rurales et réapparaît dans les cités modernes.

2. L'origine de ces trois notions est revenue dans la poésie sous une forme esthétique.
3. La psychanalyse, en explorant la psyché, a découvert la présence inconsciente et permanente d'une sphère symbolique/mythologique/magique.
4. Les grandes religions constituent des formes historiques de mythologie et de magie.
5. La nouvelle mythologie de l'État/Nation triomphe actuellement. L'État/Nation constitue une entité animiste, imprégnée de substance paternelle/maternelle, se nourrissant du sacrifice de ses héros.
6. Il apparaît aussi une mythologie du Salut terrestre composée d'un messie (la classe ouvrière), d'un guide (le Parti) et d'une certitude (le marxisme).
7. Le mythe s'est introduit dans la pensée rationnelle au moment où celle-ci le chassait de l'univers. Une idée devient mythe lorsque notre subjectivité lui donne vie et âme. Ainsi, chaque idéologie est dotée d'une charge affective positive ou négative. Les idéologies scientifiques et rationalistes s'octroient le réel et deviennent mythe quand elles se chargent du salut de l'humanité.
8. La pensée mythologique a produit des néomythes qui se fixent sur les idées et leur donnent ainsi plus de sens. Le néomythe soutient l'idée rationnelle tout en la contrecarrant. La pensée rationnelle n'a pas tué le mythe puisqu'elle est son essence même (MORIN, 1986, 166-168).

Le *mythe* naît, non seulement du gouffre de la mort, mais aussi du mystère de la vie.

L'Arkhe-Esprit

Il y a une symbiose entre pensée rationnelle et pensée mythologique, car leur source est commune (l'esprit et les opérations qui le gouvernent). Le mythe est issu d'un arkhe-esprit qui correspond aux premières formes de l'activité cérébrale *là où les deux pensées ne sont pas encore séparées*. On a longtemps cru que le *mythe* était une illusion primitive, une pensée archaïque dépassée, née d'un emploi naïf du langage. En fait, le *mythe* relève d'une *Arkhe-Pensée* toujours vivante. Dans l'Arrière-Esprit, subjectif et objectif ne sont pas séparés, tout comme l'image et le mot et ceci engendre réification, projection, etc.

L'*Arrière-Esprit* ou *Arkhe-Esprit* est un nœud cérébrospirituel où les deux pensées ne sont pas encore séparées et où :

1. Le subjectif et l'objectif ne sont pas encore dissociés ;
2. La représentation se confond avec la chose représentée ;
3. L'image et le mot sont à la fois signes/symboles/choses ;
4. Le langage n'est pas encore dissocié ;

5. L'activité mentale a tendance à la réification (substantialisation) de la représentation ;
6. L'activité mentale a tendance à la coagulation symbolique entre image/mot et chose ;
7. L'activité mentale a tendance à la projection/identification ;
8. L'activité mentale a tendance à croire que l'univers émet des signes, alors que c'est elle qui extrait les signes des événements. L'Arrière-Esprit produit ainsi la croyance aux signes (atmosphériques, telluriques, astrologiques...) ;
9. L'idée de hasard ou celle d'événement dépourvu de sens demeurent difficilement admises. La pensée rationnelle croit en la causalité des événements, tandis que la pensée mythologique croit en la synchronicité des événements ;
10. La connaissance par le semblable et l'identification par analogie s'imposent inconditionnellement ;
11. La croyance aux métamorphoses se fonde sur l'extrême conservation du principe d'identité.

Le *mythe* semble fait de la même texture que les rêves et les fantasmes, mais ceux-ci demeurent strictement individuels. Le récit mythique ressemble à un fantasme ou à un rêve, mais il dispose, comme la pensée empirique/logique/rationnelle, d'une organisation. Il acquiert la consolidation du réel, et il est intégré/intégrateur dans la vie d'une communauté. La *pensée rationnelle/empirique/technique* se polarise sur l'*objectivité du réel (plan objet)*, tandis que la *pensée mythologique* se polarise sur la *réalité subjective (plan sujet)*.

« Elle effectue le plein emploi de la compréhension, c'est-à-dire non seulement de l'analogie, mais aussi de la projection/identification, et, utilisant ainsi les moyens de la connaissance et de la communication intersubjectives, elle établit la communication avec l'univers subjectivé (...) C'est pourquoi la pensée symbolique/mythologique a toujours un caractère existentiel. Elle s'adresse, non à l'esprit "pur", mais au nœud gordien qui lie la psyché et l'affectivité. Elle répond, non seulement aux curiosités, mais aux attentes, appels, besoins, aspirations, craintes de l'être humain. Ainsi, le mythe relève en même temps du pensé et du vécu, et il met tout l'être en question dans sa participation au monde. » (MORIN, 1986, 171)

Unidualité des deux pensées

Au niveau de l'activité cérébrospirituelle, nous pouvons tracer un parallèle entre les deux modes de pensées :

activité cérébrospirituelle	Empirique/Rationnel	Symbolique-mythologique
computation de signes/symboles	utilisation instrumentale de signes	utilisation évocatrice de symboles
analogique/digital	dialogique analogique/logique	parentés/identités analogiques anthropo-socio-cosmiques
représentation	image de la réalité	réalité de l'image
souvenir	rappel d'un passé devenu irréel	réalité fantôme ou ressuscitée
langage	usage instrumental	présence de la chose dans le nom, du nom dans la chose
discours	fort contrôle logico-empirique	forte compréhension subjective (projection-identification)
action	Technique	Magie

(MORIN, 1986, 173)

L'opposition des deux pensées

Empirique/Rationnel	Symbolique/mythique
dominance de la disjonction	dominance de la conjonction
disjonction réel/imaginaire	conjonction réel-imaginaire
[principe de causalité]*	[principe de synchronicité]*
conventionnalisation des mots	réification des mots
irréalisation des images	réification des images
réification des choses	fluidité des choses, possibilité de métamorphoses
isolement et traitement technique des objets	traitement magique des objets ; relations analogiques entre les objets
fort contrôle empirique extérieur	fort contrôle du vécu intérieur
fort contrôle logique sur l'analogique	fort contrôle analogique sur la logique
pan-objectivisme [plan objet]*	pan-subjectivisme [plan sujet]*

(MORIN, 1986, 173)

* NDLA : les termes entre crochets ont été ajoutés au tableau d'Edgar Morin.

La raison coupée du mythe engendre les totalitarismes d'avant-guerre et la destruction d'Hiroshima par la bombe atomique (HORKHEIMER, 1974). Le mythe coupé de la raison engendre les sacrifices humains incas et les diverses séquelles des boucs émissaires (GIRARD, 1972 et 1986) (SOLIÉ, 1988). Le mythe fait partie de la vie spirituelle, il construit notre réel, nous avons besoin de subjectivité, de valeur et donc de cette pensée.

Orientations divergentes des deux pensées

Empirique/Rationnel	Symbolique/Mythologique
abstraction/généralité	Concrétude/singularité/individualité
Essence	Existence
relations sociales pratiques	Relations sociales communautaires
isolement et traitement technique des objets	Mythe de communauté avec la nature
Objectif	Subjectif

(MORIN, 1986, 174)

Chacune des pensées doit pouvoir accéder à son complément pour ne pas être carencée. Comment les considérer ? Edgar Morin envisage l'existence d'une rationalité qui reconnaisse la subjectivité, d'une raison ouverte à l'irrationnel. Il évoque une rationalité qui critique la raison. Une rationalité qui nous permettrait de confronter nos doutes avec nos mythes. Nous avons besoin de logique, mais aussi d'imagination dans nos pensées. La subjectivité fait les mythes alors que l'objectivité les détruit. Mais l'objectivité a besoin d'un sujet et celui qui est au centre de la pensée mythologique contrôle la pensée rationnelle.

Bibliographie

- ABRAHAM, Karl.
1969 *Psychanalyse et culture*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'Homme », n°127.
- ADELSON, Joseph
1960 *Creativity and the dream*, Merrill Palmer Quaterly.
- ADLER, Alfred
1950 *Le sens de la vie. Étude de psychologie individuelle comparée*. (Préface de M. Laignel-Lavastine), Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, n°127.
- ADLER, Gerhard
1957 *Essai sur la théorie et la pratique de l'analyse jungienne*. (Préface de C.G. Jung) (traduction de Liliane Fearn et du D^r Jenny Leclercq), Genève, Georg éditeurs, coll. « Analyse et synthèse ».
- AEPPLI, Ernest
1962 *Les rêves et leur interprétation. Avec 500 symboles de rêves et leur explication*, Paris, éd. Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot.
- AGNEL, Aimé (coord.)
2005 *Le vocabulaire de Jung*, Paris, Ellipses Édition Marketing.
- AKOUN, André
1974 *L'anthropologie*, Verviers, Marabout, coll. « Les Dictionnaires Marabout Université », n°10.
1985 *Mythes et croyances du monde entier* (5 volumes), Paris, Lidis-Brepols.
- ALIGHIERI, Dante
s.d. *La divine comédie*, traduite par le Chevalier Artaud de Montor, illustrée par Gustave Doré, Verviers, Marabout, coll. « Marabout géant illustré », Gi 3.

- ANON.
1971 "Adaptation des oeuvres" in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, Vol. I, p. 224.
- ARISTOTE
1847 *Des rêves*. Trad. J. Barthélémy St Hilaire, Paris, Wikisource [archive].
- ARTÉMIDORE D'ÉPHÈSE
1974 *La clé des songes ou les cinq livres de l'interprétation des songes, rêves et visions* (traduits du grec et commentés par Henry Vidal), Filipacchi.
- ASSOUN, Paul-Laurent
2007 *La Psychanalyse*, Presses universitaires françaises, coll. « Quadrige manuels ».
- ATHANASSIOU-POPESCO, Cléopâtre
1995a *Introduction à l'étude du Surmoi. Une révision théorique et clinique*, Meyzieu, Césura Lyon éditions, coll. Psychanalyse.
1995b *Le Surmoi*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le fait psychanalytique.
1996a *La défense maniaque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le fait psychanalytique.
1996b *Penser le mythe*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. Champs psychanalytiques.
1999 *Un étrange itinéraire psychanalytique. Œdipe Roi*, Larmor-Plage, éditions du Hublot.
- ATTAR, Farin Uddin
1976 *Mantic Uttair ou Le langage des oiseaux*, (1^{re} éd : 1863), Paris, éd. d'aujourd'hui, coll. « Les Introuvables ».
- AUGUSTIN, Saint
1982 *Confessions*, traduit du latin par Louis de Mondadon, présentation par André Mandouze, Paris, éd. Pierre Horay-Le Seuil, coll. « Points/Sagesses », n° Sa31.
- AULAGNIER, Piera
1991 *Un interprète en quête de sens* (préface de Maurice Dayan), Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, n°43.
- AUROBINDO, Shri
1970 *La Bhagavad-Gîta*, (1e éd:1942), Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », n° 1.
- AUSTIN, J.
1970 *Quand dire, c'est faire*, Paris, éd. du Seuil.
B., J.
1971 "Puritanisme" in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, Vol. XII, 825.

- BACH, Valérie
2007 *Les Clefs des songes médiévaux (XIII^e-XV^e siècles)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Sciences de l'Histoire ».
- BACHELARD, Gaston
1942 *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, éd. Corti - Le livre de Poche, coll. « Biblio essais », n° 4160.
1948 *La terre et les rêveries du repos*, (réimpr. 1965), Paris, éd. Corti.
1949 *La psychanalyse du feu*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Idées ».
1957 *La poétique de l'espace*, (4e éd.: 1989), Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », n° 24.
1970 *Le droit de rêver*, Paris, P.U.F., coll. « À la pensée », n° 10.
- BALMARY, Marie
1986 *Le sacrifice interdit. Freud et la Bible*, Paris, éditions Grasset & Fasquelle.
1993 *La divine origine. Dieu n'a pas créé l'homme*, Paris, éditions Grasset & Fasquelle.
1999 *Abel ou la traversée de l'Éden*, Paris, éditions Grasset & Fasquelle.
- BARANDE, Ilse
1972 *Sandor Ferenczi*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».
- BARTHES, Roland
1957 *Mythologies*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », n° 10.
1964 *Éléments de sémiologie*, Paris, Seuil-Gonthier, coll. « Médiations », n° 40, 75-181.
1973 *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- BAUDOUIN, Charles
1963 *L'œuvre de Jung et la psychologie complexe*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, n° 265.
- BAUDRILLARD, Jean
1972 *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 12.
- BAYARD, Jean-Pierre
1961 *Histoire des légendes*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 670.
- BÉGUIN, Albert
1939 *L'Âme Romantique et le Rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, Biblio essais.

- BÉGUIN, Albert & BONNEFOY, Yves
1965 *La Quête du Graal*, (édition présentée et établie par Albert Béguin et Yves Bonnefoy), Paris, éd. du Seuil, coll. « Points Sagesses », n° 30.
- BENNET
1973 *Ce que Jung a vraiment dit*, Verviers, Marabout, coll. « Marabout Université », n°247.
- BENVENISTE, E.
1966 *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BETTELHEIM, Bruno
1976 *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, éd. Robert Laffont.
- BIBLE, la Sainte
1965 *La Sainte Bible, version complète d'après les textes originaux par les moines de Maredsous*, Anvers, Brepols.
- BILHAUT, Anne-Gaël
2003 « "Soñar, recordar y vivir con eso". Los sueños de los Záparas en la construcción del pasado, Amazonia Ecuatoriana », *Estudios Atacameños*, 26, San Pedro de Atacama, Chili, Universidad católica del Norte, Instituto de investigaciones arqueológicas, Museo R.P. Gustavo Le Paige S.J.,: 61-70.
2007 *Le réveil de l'immatériel. La production du patrimoine onirique des Indiens Zápara (Haute Amazonie). Thèse de doctorat en ethnologie*, Paris, Université Paris X-Nanterre.
- BLANCHARD, Gérard
1974 *Histoire de la bande dessinée. Une histoire des histoires en images de la préhistoire à nos jours*, Nouvelle édition revue et mise à jour, Verviers, Marabout, coll. « Marabout Université », n° 179.
- BLATCHEN, Edmond
1993 "Hubert Reeves" in *Noms de dieux*, Liège, RTBF.
1994 "Eugen Drewermann" in *Noms de dieux*, Liège, RTBF.
- BONNAPARTE, Marie
1952 *Psychanalyse et anthropologie*, Paris, P.U.F.
- BOYES, Denis
1988 *Initiation et sagesse des contes de fées*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », n° 71.
- BRÉMOND, Claude
1964 "Le message narratif" in *Communications 4*, Paris, Seuil, 4-32.

- BRÉMOND, Claude (suite)
 1965 "La logique des possibles narratifs" in *Communications* 8, Paris, Seuil, coll. « Points », n°129, 60-71.
 1966 *Logique du récit*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Poétique ».
- BRICOUT
 1985 "Le conte" in *Encyclopaedia Universalis, Corpus 5*, Paris, éd. Encyclopaedia Universalis, 409-414.
- BRINTON PERERA, Sylvia
 1990 *Retour vers la déesse*, La Varenne Saint-Hilaire, éd. Séveyrat.
- CAHEN, Roland
 1967 "La psychologie du rêve. Son utilisation comme moyen de connaissance et agent thérapeutique", in CAILLOIS, Roger & VON GRUNEBAUM, 1967, 102-127
 1984 "Adresse aux polytechniciens" in *Carl Gustav Jung*, Paris, éd. de l'Herne, coll. « Les Cahiers de l'Herne », 500-510.
 1987 "Note du traducteur" in JUNG, 1987, 117.
- CAHIERS JUNGIENS DE PSYCHANALYSE
 1995 été *Cinéma : une approche jungienne*, Paris, n°83.
 2011 septembre *Le Livre Rouge de Jung*, Paris, n°134.
- CAILLOIS, Roger
 1938 *Le mythe de l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », n° 262.
 1989 *Encyclopaedia Universalis, Corpus 7*, Paris, éd. Encyclopaedia Universalis, 770.
- CAILLOIS, Roger & VON GRUNEBAUM, G.E.
 1967 *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris, éd. Gallimard, coll. « NRF ».
- CAMPBELL, Joseph
 1978 *Les héros sont éternels (Le héros aux mille visages)* (traduit de l'américain par H. Crès), (1^{re} éd. en américain : 1949), Paris, Laffont-Seghers.
 2011 *Mythologie et épanouissement personnel. Les sentiers du bonheur*, Paris, éditions Oxus.
- CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill
 1991 *Puissance du mythe* (traduit de l'américain par Jazenne Tanzac), (1^{re} éd. en américain : 1988), Paris, J'ai lu, coll. « New Age », n° 3095.

- CARNÉ, Marcel
1950 *Juliette ou la clef des songes*, Paris, éd. CNC, distribution Vidéo fil à film, coll. « Les grands classiques du cinéma ».
- CASSIRER, E.
1972 *La philosophie des formes symboliques, t. 2, La pensée mythique*, (1^{re} éd. : 1925), Paris, éd. de Minuit.
1973 *Langage et mythe. À propos des noms de dieux*, Paris, éd. De Minuit.
- CASTORIADIS, C.
1978 "Épilégomènes à une théorie de l'âme que l'on a pu présenter comme science" in *L'inconscient*, II, 8, 1968, repris dans *Les carrefours du labyrinthe*, Paris, éd. du Seuil.
- CAUTAERTS Michel
1999 *Couples des dieux, couples des hommes. De la mythologie à la psychanalyse du quotidien*, Paris-Bruxelles, De Boeck & Larcier, coll. De Boeck Université.
2010 *Je tu(e) il. Psychanalyse et mythanalyse des perversions*, Bruxelles, éditions De Boeck Université, coll. Carrefour des psychothérapies.
- CAZENAIVE, Michel
1981 *La subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Iseut* (préface de Pierre Solié), Paris, Seghers, coll. « L'esprit jungien ».
- CAZENAIVE, Michel & SOLIÉ, Pierre
1986 *Figures de l'éros*, Paris, Radio France-Poiesis.
- CÉDRIC, Michèle
1992 *Dites moi... Guy Corneau*, Bruxelles, RTBF.
- CHARBONNIER, Georges
1961 *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Julliard-Presses Pocket, coll. « Agora », n° 48.
- CHARLIER, Michel
1995 Novembre "Du drame privé au deuil collectif. Médiatisation du décès de Jean Gol" in *La lettre de l'ORM*, Louvain-la-Neuve, Observatoire du récit médiatique, n°6, 5-7.
- CHEYMOL, Pierre
1994 *Les Empires du rêve*, José Corti.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain
1982 *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Edition revue et augmentée (1^{re} éd. : 1969), Paris, éd. Robert Laffont et éd. Jupiter.

- CHOURAKI, André (traducteur)
1989 *La Bible*, s.l., Desclée de Brouwer.
Livre des Nombres, 12, 6.
Livre de Jérémie, 20-23.
Premier livre de Samuel, 28.
Livre des Nombres, 12, 7-8.
Livre de Joël, 3, 1.
Deutéronome, 13, 2-4.
- 1990 *Le Coran*, Paris, Robert Laffont.
- CICCONI, Albert & LHOPITAL, Marc
1994 *Naissance à la vie psychique. Modalité du lien précoce à l'objet au regard de la psychanalyse*, Troisième tirage relu et corrigé, Paris, Bordas-Dunod, coll. « Psychismes ».
- CLAIR, René
1950 *La beauté du diable*, Paris, René Château Vidéo, coll. « Mémoire du cinéma », n°127.
- COCTEAU, Jean
1946 *La Belle et la Bête*, Paris, René Château Vidéo, coll. « Mémoire du cinéma français ».
1949 *Orphée*, Paris, André Paulve.
- COLE, P. & MORGAN, J. (éds)
1975 *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York, Academic Press.
- COLLARD, Benoît
1990 *Le conte dans la bande dessinée. Analyse de deux contes : Silence de Comès et L'Appel de Madame la Baronne de Servais / Beaucarne*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en communication sociale (Promoteurs : Ph. Marion et G. Dereze), UCL, Faculté des sciences économiques, sociales et politiques, département de communication sociale.
- COMTE, Fernand
1993 *Les héros mythiques et l'homme de toujours*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points Sagesses », n° 59.
- CORAN, le
1970 *Le Coran* (traduit de l'arabe par Kasimirski) (Chronologie et préface par Mohammed Arkoun), Paris, Garnier-Flammarion, n° 237.
- CORBIN, Henri
1979 "Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal" in *Face de Dieu, face de l'Homme*, Paris, Flammarion.

- CORNEAU, Guy
1989 *Père manquant fils manqué. Que sont les hommes devenus ?*, s.l. Les éditions de l'Homme.
- DALBIEZ, R.
1949 *La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*, 2 vol., Desclée de Brouwer.
- DAMASIO, Antonio R.
1995 *L'erreur de Descartes. La raison des émotions* (traduit de l'anglais par Marcel Blanc), Paris, éd. Odile Jacob, coll. « Sciences ».
- DANIELOU
1961 *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris, Seuil.
- DE BECKER, R.
1965 *Les machinations de la nuit*, Ed. Planète.
- DE CRUYENAERE, Jean-Pol & DEZUTTER, Olivier
1990 *Le conte. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix
1975 *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*, (nouvelle édition augmentée), Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique ».
- 1976 *Rhizome. Introduction*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique ».
- 1980 *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*, Paris, éd. De Minuit, coll. « Critique ».
- 1991 *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, éd. de minuit, coll. « Critique ».
- DE MARTINO, M.F. (éd)
1963 *Sexual behavior and personality characteristics*, New York, Grove Press.
- DELBOEUF, Joseph
1885 *Le sommeil et les rêves considérés principalement dans leurs rapports avec les théories de la certitude et de la mémoire*, Paris, Éd. Félix Alcan, 262 pages.
- DERRIDA, Jacques
1975 "Le facteur de la vérité" in *Poétique*, Paris, n°21.
- DEVEREUX, Georges
1998 *Psychothérapie d'un indien des plaines: réalités et rêve* [1951], rééd. Fayard.
- DIEL, Paul
1966 *Le symbolisme dans la mythologie grecque* (préface de G. Bachelard), (1^{re} éd. : 1952), nouvelle édition, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 7.

- DIEL, Paul (suite)
1975 *Le symbolisme dans la Bible. L'universalité du langage symbolique et sa signification psychologique*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », n° 20.
- DOLTO, Françoise & SÉVERIN, Gérard
1977a *L'Évangile au risque de la psychanalyse. Tome I*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », n° 111.
1977b *L'Évangile au risque de la psychanalyse. Tome II*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », n° 145.
- DOMHOFF, G.W.
2003 "The scientific study of dreams. Neural networks, Cognitive Development, and Content Analysis" in *American Psychological Association*.
2007 « The scientific study of dreams », in *American Psychological Association*.
- DON FABUN
1970 *Three roads to awareness*, Glencoe Press.
- DOUTTÉ, Edmond
1909 *La société musulmane du Maghreb, Magie et Religion dans l'Afrique du Nord*, Alger, A. Jourdan.
- DREWERMANN, Eugen
1991 *La parole qui guérit* (traduit de l'allemand et introduit par Jean-Pierre Bagot), 2^e éd., Paris, éd. du cerf, coll. « Théologies ».
1992 *De la naissance des dieux à la naissance du Christ. Une interprétation des récits de la nativité de Jésus d'après la psychologie des profondeurs* (traduit de l'allemand par Joseph Feisthauer, Paris, éd. du Seuil.
- DUCROT, Oswald
1979 *Les échelles argumentatives*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Propositions ».
- DUCROT, Oswald & BOURCIER, Danièle
1980 *Les mots du discours*, Paris, Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun ».
- DUMÉZIL, Georges
1983 *Du mythe au roman. La saga de Hadingus (Saxo Grammaticus, I, v-viii) et autres essais*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », n° 41.
1987 *Entretiens avec Didier Eribon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », n° 51.
- DUNDES, Alan
1964 *The Morphology of North American Indian Folktales*, Helsinki, FF Communications, vol. 81, n° 195.

- DUPUY, B.-D.
1972 "Herméneutique" in *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 8, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 365-367.
- DURAND, Gilbert
1963 *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Presse Universitaire de France.
1968 *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, coll. « Initiation philosophique ».
1969 *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archéologie générale*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, coll. « Études ».
1971 *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Paris, J. Corti.
1976 *L'imagination symbolique*, Paris, P.U.F., coll. « Initiation philosophique ».
1989 *Beaux-Arts et archétypes. La religion de l'art*, Paris, PUF.
- DURAND, Yves
1988 *L'exploration de l'imaginaire. Introduction à la modélisation des Univers Mythiques*, Paris, Bibliothèque de l'imaginaire, coll. « L'espace bleu ».
- ECO, Umberto
1965 *L'œuvre ouverte*, Paris, éd. du Seuil.
1976 "Le mythe de Superman" in *Communications*, n° 24, Paris, Seuil, 24-40.
1984 "La bande dessinée et la littérature" in MOLLICA & PAGANELLI, 1984, 61.
1985 *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher), Grasset - Le livre de Poche, coll. « Biblio essais », n° 4098.
1988 *Sémiotique et philosophie du langage*, (1^{re} éd : 1984), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques ».
1992a *La production des signes*, Paris, Le livre de Poche, coll. « Biblio essais », n° 4152.
1992 b *Les limites de l'interprétation* (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher), Paris, Grasset.
- EDINGER, Edward
1984 *La création de conscience. Mythe jungien pour l'homme moderne* (traduit de l'américain par Yvonne Oddos), La Varenne Saint-Hilaire, éd. Séveyrat.

- ÉLIADE, Mircea
1951 *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot.
- 1957 *Mythes, rêves et mystères*, éd. Gallimard, coll. « Idées ».
- 1963 *Aspects du mythe*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Idées ».
- 1968 *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, PUF.
- 1975 *Traité d'histoire des religions* (préface de Georges Dumézil), Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », n°312.
- 1978 *Cahier de l'Herne. Mircea Eliade*, Paris, L'Herne-Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », n° 4033.
- 1986 *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Les essais CCXXIX ».
- ÉTEVENON, Pierre
1987 *Du rêve à l'éveil. Bases physiologiques du sommeil*, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».
- 1990 *L'homme éveillé. Paradoxes du sommeil et du rêve*, éditions Sand, Tchou.
- FAGÈS, J.-B.
1976 *Histoire de la psychanalyse après Freud*, Toulouse, Edouard Privat éditeur, coll. « Regard ».
- FERENCZI, Sándor
1968 - 1970 *Psychanalyse I et II* (traduit par J. Dupont, Ph. Garnier, M. Viliker), Paris, Payot.
- FIERZ DAVID, Linda
1957 *Psychologische Betrachtungen zu der Freskenfolge der Villa dei Misteri in Pompeji*, Zürich, cité par HENDERSON, 1964, 145.
- FILLOUX, Jean-Claude
1980 *L'inconscient*, 14^e édition, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 285.
- FLAHAULT, François
1978 *La parole intermédiaire*, Paris, éd. du Seuil.
- FOUCAULT, Michel
1972 *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- 1984 *Histoire de la sexualité*, vol. 3 : *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, bibliothèque des histoires.

- FOULKES, D.
1985 *Dreaming: a cognitive-psychological analysis*, Lawrence Erlbaum Associates.
- 1998 *A grammar of dreams*, Basic Books.
- FRAZER, James George
1981 *Le rameau d'or*, 4 vol., Paris, Laffont, coll. « Bouquins ».
- FREEMAN, John
1964 "Introduction." in JUNG et alii, 1964, 12.
- FREUD, Anna
1978 *Le moi et les mécanismes de défense*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, P.U.F., coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- FREUD, Sigmund
1940 - 1952 *Gesammelte Werke*, 18 vol., Londres, Imago.
- 1916 *Psychoanalysis and Neurosis*, Londres.
- 1962 *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (traduit de l'allemand par B. Reverchon-Jouve), Paris, Gallimard, coll. « Idées NRF », n° 3.
- 1965 *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 77.
- 1967 *Essais de psychanalyse. Au-delà du principe du plaisir. Psychologie collective et analyse du Moi. Le Moi et le Ça. Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 44.
- 1968a *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 97.
- 1968b *Métapsychologie*, traduction de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », n° 30.
- 1971 *L'interprétation des rêves* (traduit en français par I. Meyerson), (nouvelle édition augmentée et révisée par Denise Berger), Paris, PUF.
- 1973 *Essais de psychanalyse appliquée* (traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty), (1^{re} édition en français : 1933), Paris, Gallimard, coll. « Idées », n° 243.
- 1974 *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et le D^r M. Nathan), (1^{re} édition en français : 1930), Paris, Gallimard, coll. « Idées », n° 198.

- FREUD, Sigmund (suite)
 1978 *Névrose, psychose et perversion*, (introduction de Jean Laplanche) (traduit de l'allemand sous la direction de Jean Laplanche), 3^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- 1979a *Essai de psychanalyse*, (14^e éd.), Paris, éd. Payot.
- 1979b *Malaise dans la civilisation* (traduit de l'allemand par Ch. et J. Odier), 7^e édition, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- 1985 *Le rêve et son interprétation* (traduit de l'allemand par Hélène Legros), (1^{re} édition en français : 1925), Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », n° 12.
- 1990 *Sur le rêve*, Paris, Gallimard-Poche.
- FRIEDRICH, K., FISCHER-SHREIBER, I., EHRLARD, F.-K., DIENER, M.
 1989 *Dictionnaire de la sagesse orientale. Bouddhisme-Hindouisme-Taoïsme-Zen*, traduit de l'allemand par Monique Thiollet, Paris, Laffont, coll. « Bouquins ».
- FROMM, Erich
 1975 *Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*, (traduit de l'anglais par Simone Fabre), Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 261.
- 1978 *Avoir ou Être?* (postface de Ruth Nanda Anshen) (traduit de l'américain par Théo Carlier), Paris, Laffont, coll. « Réponses ».
- GADAMER, Hans Georg
 1976 *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, éd. du Seuil.
- 1982 *L'art de comprendre*, Paris, Aubier.
- GARFIELD, Patricia
 1983 *La Créativité onirique. Du rêve ordinaire au rêve lucide. La table ronde. Champs psi.*
- 1995 *Creative dreaming: plan and control your dreams to develop creativity, overcome fears, solve problems, and create a better self*, Simon & Schuster. ,
- GEORGIN, Robert
 1984 *Lacan*, Petit-Roeulx, Cistre.
- GHIGLIONE, R.
 1986 *L'homme communiquant*, Paris, Armand Colin.
- GILLIAM, Terry
 1991 *Fisher King, le Roi-Pêcheur*, Hollywood, Columbia.

- GIRARD, René
 1972 *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », n° 8461.
- 1978 *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset.
- 1986 *Le Bouc émissaire*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio/essais ».
- GOETHE, Johann Wolfgang von
 1964 *Faust* (Traduction de Gérard de Nerval), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF », n°24
- GREIMAS, Algirdas Julien
 1963 "La description de la signification et la mythologie comparée" in *L'Homme*, t. III, Paris, 51-66.
- 1966 "Le conte populaire russe. Analyse fonctionnelle" in *Sémantique structurale*, Recherche de méthode, Paris, Larousse.
- 1970 "La mythologie comparée" in *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, éd. du Seuil, 117-134.
- 1981 "éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique" in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 129, 34-65.
- GRICE, H.P.
 1975 "Logic and conversation", in COLE, P. & MORGAN, J. (éds), 1975, 41-58.
- GRIMM, Jacob et Wilhelm
 1967 *Les Contes* (trad. fr. Armel Guerne), (1^{re} éd.: 1813), éd. Flammarion.
- GUILLAUME, Alfred
 1941 *Prophétie et divination*, Paris, Payot.
- GUR, Ruben
 1995 27 janvier in *Science*, New-York.
- HALL, Edward T.
 1971 *La dimension cachée* (traduit de l'américain par Amélie Petita) (Postface de Françoise Choay), Paris, Seuil, coll. « Points », n° 89.
- HAMAYON, Roberte
 1990 *La Chasse à l'âme Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Société d'ethnologie.
- HENDERSON, Joseph H.
 1964 "Les mythes primitifs et l'homme moderne." in JUNG et alii, 1964, 104-157.

- HILLMAN, James
1977 *Le mythe de la psychanalyse* (traduit de l'américain par Philippe Mikriammos), Paris, éd. Imago.
- 1978 "La Grande Mère, le fils, le héros et le puer" in VITALE, BERRY, HILLMAN, 1978, 70-130.
- 1979 *Pan et le cauchemar* (traduit de l'américain par Thierry Auzas et Marie-Jeanne Benmussa), Paris, éd. Imago.
- 1987 *Puer Papers*, Dallas & Thalwil, Spring Publications.
- HOBSON, J.A.
2002 *Dreaming. A very short introduction*, Oxford Press.
- 2009 "REM sleep and dreaming: towards a theory of protoconsciousness" in *Nature Review Neuroscience* 10: 1-11.
- HOMÈRE
1954 *L' Iliade* (préfacé et traduit par Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart et René Langumier), Paris, Les belles lettres.
- HORKHEIMER, Max
1974 *Éclipse de la raison suivi de Raison et conservation de soi* (traduit de l'allemand par Jacques Debouzy et Jacques Laizé), Paris, Payot, coll. « Critique de la politique ».
- HOYOS SAINZ, Luis de
1947 *Manuel de folklore*, Madrid, Manuales de la Revista de Occidente.
- HUXLEY, Aldous
1977 *La philosophie éternelle. Philosophia Perennis.* (traduit de l'anglais par Jules Castier), Paris, Plon, coll. « Point Sagesses », n° 11.
- IRIGARAY, Luce
1966 mai-juin "Communications linguistique et spéculaire (Modèles génétiques et modèles pathologiques)" in *Les cahiers pour l'analyse : sur l'objet de la psychanalyse*, n° 3, Paris, La Société du Graphe - éd. du Seuil.
- JACCARD, Roland
1974 *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, Verviers, Marabout, coll. « Marabout Université », n° 257.
- JACOBI, Jolande
1950 *La psychologie de C.G. Jung*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- 1961 *Complexe, Archétype, Symbole*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- 1964 "Les symboles à l'intérieur d'une analyse individuelle" in JUNG et alii., 1964, 272-303.

- JADOT, Lucie
1984 "L'archétype et le mythe dans la psychologie analytique de C.G. Jung", in SOCIÉTÉ BELGE DE PSYCHOLOGIE ANALYTIQUE, 1984, 105-172.
- JAFFÉ, Aniéla
1964 "Le symbolisme dans les arts plastiques" in JUNG et alii., 1964, 230-271.
- JAKOBSON, Roman
1963 *Essais de linguistique générale I. Les fondations du langage*, (traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet), Paris, éd. de Minuit, coll. « Arguments ».
- 1973 *Essais de linguistique générale II. Rapports internes et externe du langage*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Arguments ».
- JAMA, Sophie
1997 *Anthropologie du rêve*, Paris, PUF.
- 1998 *La nuit des songes de René Descartes*, Paris, Aubier.
- JAMES, Tony
2010 *Le Songe et la Raison. Essai sur Descartes*, Paris, Éditions Hermann.
- JEAN, G.
1983 *Le pouvoir des contes*, Tournai, Casterman.
- JOLLES, André
1972 *Formes simples*, (1^{re} éd en allemand : 1929), Paris, éd. du Seuil, coll. « Poétique ».
- JONES, Ernest
1973 *Le Cauchemar*, Paris, Payot.
- JOUVET, Michel
1992 *Le sommeil et le rêve*, Paris, Odile Jacob, coll. « Points », n° 35.
- 2000 *Pourquoi rêvons-nous ? Pourquoi dormons-nous ? Où, quand, comment ?*, Paris, Odile Jacob.
- JUAN de MENDOZA, Jean-Louis
s.d. *Cerveau gauche, cerveau droit*, Paris, Flammarion, Coll. « Dominos », n° 58.
- JULIEN, Nadia
1989 *Le dictionnaire marabout des symboles*, Allier, Marabout, coll. « Marabout service », n° 1429.
- 1992 *Le dictionnaire des mythes*, Allier, Marabout, coll. « Marabout service », n° 1427.
- JUNG, Carl Gustav
S.D. "The Structure and Dynamics of the Psyche", in *Collected Works*, Londres, Routledge and Kegan Paul, vol. VIII, 121.

- JUNG, Carl Gustav (suite)
- 1916 "The Psychology of Dreams" in *Collected Papers on Analytical Psychology*. London, Baillière, Tindall and Cox.
- 1937 *Psychological Aspects of Nietzsche's Zarathoustra*, 1934-1939, Zurich, 10 vol., séminaire anglais non publié, vol. I.
- 1940 "Archetypes of the Collective Unconscious" in *Integration of the Personality*, G.W., IX, 1, Londres. *Symbolik des Geistes* (Symbolique de l'esprit), 2^e éd., Zurich, Rascher.
- 1953a *La Guérison psychologique*, Genève-Paris, Librairie de l'Université et Buchet-Chastel.
- 1953b *L'Énergétique psychique*, 2^e éd., Genève-Paris, Librairie de l'Université - Buchet-Chastel.
- 1956 *Psychologie et Religion*, (1^{re} éd. : 1943), Paris, Buchet-Chastel.
- 1961a *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet-Chastel, Paris.
- 1961b *Un mythe moderne*, (1^{re} éd. : 1960), 2^e éd., Paris, Gallimard.
- 1963a *Psychologie et éducation*, (1^{re} éd. : 1935), Paris, Buchet-Chastel.
- 1963b *Psychologie de l'inconscient*, Genève-Paris, 2^e éd., Librairie de l'Université et Buchet-Chastel.
- 1963c *L'âme et la vie*, textes essentiels réunis par Jolande JACOBI, traduit de l'allemand par le D^r Roland Cahen et Yves Le Lay, Paris, Buchet-Chastel.
- 1964a "Essai d'exploration de l'inconscient." in JUNG et alii., 1964, 18-103.
- 1964b *Réponse à Job*, Paris, Buchet-Chastel.
- 1964c *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, (1^{re} éd. : 1933), Paris, éd. Gallimard, coll. « Idées ».
- 1967 *Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie* (préface et traduction de Yves Le Lay), Genève, Georg & Cie, coll. « Librairie de l'Université ».

- 1970a *Psychologie et alchimie*, (1^{re} éd. : 1944), Paris, Buchet-Chastel.
- 1970b "La conscience morale dans la perspective psychologique" in *Aspects du drame contemporain*, (1^{re} éd. : 1948) 2^e édition, Genève-Paris, Librairie de l'Université et Buchet-Chastel.
- 1971 *Les Racines de la conscience. Études sur les archétypes*, Paris, Buchet-Chastel.
- 1973 *Ma Vie, souvenirs, rêves et pensées recueillis par Aniela Jaffé.*, (1^{re} éd. : 1961), 2^e éd. revue et augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Témoins ».
- 1978 *Psychologie de l'inconscient* (Préfacée, traduite et annotée par le D^r Roland Cahen), 4e éd., Genève, Georg & Cie, coll. « Librairie de l'Université ».
- 1979 *Commentaire sur le mystère de la fleur d'or*, (1^{re} éd. : 1929), Paris, Albin Michel.
- 1980 *La Psychologie du transfert*, (1^{re} éd. : 1946), Paris, Albin Michel.
- 1980-1982 *Mysterium Conjunctionis*, (1^{re} éd. : 1955-1956), 2 vol., Paris, Albin Michel.
- 1983 *Aïon. Etudes sur la phénoménologie du soi*, traduit de l'allemand par Étienne Perrot et M.-M. Louzier-Sahler, (1^{re} éd. : 1951), Paris, Albin Michel.
- 1986 *Types psychologiques*, 6^e éd., Genève, Georg éditeur.
- 1987 *L'Homme à la découverte de son âme*, (1^{re} éd. : 1943) Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Albin Michel.
- 1988 *Synchronicité et Paracelsica*, Paris, Albin Michel.
- 1989 *La vie symbolique. Psychologie et vie religieuse*, Paris, Albin Michel.
- 1990 *L'âme et le Soi. Renaissance et individuation*, Paris, Albin Michel.
- 1998 *Sur l'interprétation des rêves*, Paris, Albin Michel.
- 2001 *Psychogenèse des maladies mentales*, Paris, Albin Michel.
- 2002 *Les rêves d'enfants. Séminaires 1936-1939. Tome 1*, Paris, Albin Michel.
- 2004 *Les rêves d'enfants. Séminaires 1939-1941. Tome 2*, Paris, Albin Michel.
- JUNG, C.G. et alii.
1964 *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont.
- JUNG, C.G. & PAULI, W.
1952 *Naturerklärung und Psyche*, Zurich, Rascher, 20.
- JUNG, C.G. & KERÉNYI, Ch.
1953 *Introduction à l'essence de la mythologie*, (1^{re} éd. : 1941), Paris, Payot.

- JUNG, Emma & von FRANZ, Marie-Louise
1988 *La légende du Graal*, Paris, Albin Michel, coll. Sciences et symboles.
- JUNG, C.G. & KERÉNYI, Charles & RADIN, Paul
1958 *Le fripon divin. Un mythe indien*, traduction d'Arthur Reiss, Genève, Georg éditeurs.
- KERÉNYI, C.
1951 *The Gods of the Greeks*, Londres, Thames and Hudson.
- KINSEY
1948-1953 *Le comportement sexuel de l'homme*, Du Pavois.
- KLEIN, Mélanie
1967 *Essais de psychanalyse*, traduction de M. Derrida, Paris, Payot.
1968 *Envie et Gratitude*, traduction de V. Smirnoff, Paris, Gallimard.
1990 *Psychanalyse des enfants*, traduction de J.-B. Boulanger, Paris, P.U.F., coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- KLEIN, Mélanie et alii
1991 *Développements de la psychanalyse*, traduction de Willy Baranger, Paris, P.U.F., coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- KLEIN, Mélanie & RIVIERE, Joan
1968 *L'amour et la haine*, traduction de A. Stronck, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 18.
- KLEITMAN, Nathaniel
1939 *Sleep and wakefulness as alternating phases in the cycle of existence*, University of Chicago Press.
- LABAT, Stéphane
1997 *La poésie de l'extase et le pouvoir chamanique du langage*, Maisonneuve & Larose.
- LACAN, Jacques
1958 "Remarques sur le rapport de Daniel Lagache" in *La Psychanalyse*, Paris, VI, P.U.F., 133-146.
1970 *Ecrits 1*, (1^{re} éd. : 1966), Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », n° 5.
1971 *Ecrits 2*, (1^{re} éd. : 1966), Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », n° 21.
- LACHKAR, Michel & AIRAUDI, Serge
1991 mars "L'écriture kanji, base de la pensée systémique" in *Science et Technologie*, n°35, Paris.
- LAGACHE, Daniel
1958 "La psychanalyse et la structure de la personnalité" in *La Psychanalyse*, Paris, VI, P.U.F., 39-43.

- LAPLANCHE & PONTALIS
1971 *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, P.U.F.
- LAVIE, Peretz
1998 *Le monde du sommeil*, Paris, Odile Jacob.
- LEMAIRE, Anika
1977 *Jacques Lacan. (2^e édition, revue et augmentée)*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Psychologie et sciences humaines », n° 71.
- Les inrockuptibles,
2007 août *Sexe 2007*, n° triple 609/611, une enquête de l'université de Montréal.
- LÉVI, Eliphas
1957 *Fables et symboles avec leur explication*, Paris, éd. de la Maisnie, Guy Trédaniel.
- LÉVI-STRAUSS, Claude
1958 "La structure des mythes" in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 227-255.
- LÉVY, Pierre
1992 *La Machine univers. Création, cognition et culture informatique*, Paris, Seuil-La Découverte, coll. « Points Sciences », n° 79.
1993 *Les Technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée à l'ère informatique*, Paris, Seuil-La Découverte, coll. « Points Sciences », n° 90.
- LITS, Marc (coordonnateur)
1994 *Le Roi est mort... Émotion et médias*, Bruxelles, éditions Vie Ouvrière.
- LORSIGNOL-CRESSARD, A. et alii
1994 "La marche du temps" in *Universalis 1994. La politique, les connaissances, la culture en 1993*, Paris, Encyclopaedia Universalis S.A., p. 60.
- LOSEY, Joseph
1962 *Ève*, Londres, Robert & Raymond Martin Production.
- LYOTARD, François
1979 *La condition post-moderne*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique ».
- MA ANANDA MOYI
1974 *L'enseignement de Mâ Ananda Moyî*, Préface de Jean et Josette Herbert, traduit par Josette Herbert, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes ».
- McCARLEY, R.W. et HOBSON, J.A.
1977 "The Neurobiological origins of psychoanalytic dream theory" in *Am. J. Psychiat.*, 134, 11, 1211-1221.

- McLUHAN, Marshall
1968 *Pour Comprendre les média*, Paris, Mame / Seuil, coll. « Points ».
- 1977 *La galaxie Gutenberg. La genèse de l'homme typographique*. Paris, éd. Gallimard, coll. « Idées ».
- McLYNN, Frank
1997 *Carl Gustav Jung. A Biography*, Londres, Transworld Publishers Ltd, Black Swan Books.
- MAGNIEN, Victor
1950 *Les mystères d'Éleusis. Leur origine, le rituel de leurs initiations*, Paris.
- MANACEINE, Marie de
1896 *Le Sommeil, tiers de notre vie*, Paris
- MALINOWSKI
1930 *La vie sexuelle des sauvages du Nord-Ouest de la Mélanésie*, Paris, Payot.
- MALRIEU, Philippe
1967 *La construction de l'imaginaire*, Bruxelles, Dessart, Psychologie et Sciences Humaines, n° 19.
- MAQUET, P.
2000 "Functional neuroimaging of normal human sleep by positron emission tomography" in *Journal of Sleep Research* 9: 207-231.
- MAQUET P, SMITH C, STICKGOLD R
1966 *Les Rêves*, J. Tallandier.
- MARQUES-RIVIERE, Jean
1938 *Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales* (préface de Paul Masson-Oursel), Paris, éd. Payot.
- MARSHALL, Garry
1990 *Pretty Woman*, Hollywood, Warner Bross.
- MARTEAU, Paul
1977 *Le tarot de Marseille* (préface de Jean Paulhan et exposé d'Eugène Caslant), Paris, Arts et métiers graphiques.
- MASLOW, Abraham
1963 "Self-Esteem (dominance-feeling) and sexuality in women" in De Martino, M.F. (éd) *Sexual behavior and personality characteristics*, New York, Grove Press.
- MAURY, Alfred
1861 *Le Sommeil et les rêves. Études psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent, suivies de recherches sur le développement de l'instinct et de l'intelligence avec le phénomène du sommeil*, Paris, Didier.

- MEIER, Carl Alfred
2003 *Healing Dream and Ritual: Ancient Incubation and Modern Psychotherapy*, Daimon.
- MELETINSKI, Evguéni
1970 "L'étude structurale et typologique du conte" (traduit du russe par Claude Kahn) in PROPP, 1970, 201-254.
- MEUNIER, Jean-Pierre
1991 *Analyse sémio-pragmatique des messages socio-éducatifs.*, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, faculté des sciences économiques, sociales et politiques, notes de cours, diffusion universitaire Ciaco.
- 1994 "Les théories de la communication comme métaphores qui se réalisent" in *recherches en Communication. Métaphores (I)*, n°1, Louvain-La-Neuve, UCL, Département de communication, 71-92.
- MEUNIER, Jean-Pierre & PERAYA, Daniel
1993 *Introduction aux théories de la communication. Analyse sémio-pragmatique de la communication médiatique*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, coll. « De Boeck Université ».
- MEUNIER, Jean-Pierre & SAUCIN, Joël
2012 *Sémiologie appliquée à l'audiovisuel*, Bruxelles, HEG-IHECS, CEICS.
- MEYER Catherine (sous la direction de)
2005 *Le livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris, éditions des Arènes.
- 2008 *Les nouveaux psys. Ce que l'on sait aujourd'hui de l'esprit humain*, Paris, éditions des Arènes, coll. Marabout psy n° 3765.
- MILLER, David L.
1979 *Le nouveau polythéisme. Renaissance des dieux et des déesses* (traduit de l'américain par Thierry Auzas et Marie-Jeanne Benmussa), Paris, Imago.
- MITTERRAND, Frédéric
1989 *Étoiles, Gabin*, Paris, Antenne 2.
- MONTANGERO, Jacques
2007 *Comprendre ses rêves pour mieux se connaître*, p.66.
- MORET, A.
1911 *Rois et Dieux d'Égypte*, Paris, éd. Armand Colin, chap. VI.
- MORIN, Edgar
1986 *La Méthode. Tome III. La connaissance de la connaissance. Anthropologie de la connaissance*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », n° 236.

- MOYANO, Olivier
1998 *Rêve et Chamanisme*, Paris, Éditions Accarias L'Originel.
- MUZUR, A.
2005 "Towards an integrative theory of sleep and dreaming" in *Journal of Theoretical Biology* 233: 103-118.
- NACCACHE Lionel
2009 *Le nouvel inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, Paris, Odile Jacob, coll. Poches n° 214.
- NATAF, André
1985 *Jung*, Paris, MA Editions, coll. « Le monde de... ».
- NATHAN, Tobie
2011 *La Nouvelle Interprétation des rêves*, Paris, éd. Odile Jacob.
- OGAM
1948 *Tradition celtique*, Rennes, vol. 12.
- ONFRAY, Michel
2006 *Contre-histoire de la philosophie, Tome 1, Les Sagessees antiques*, Grasset, Le Livre de Poche.
- 2010a *Le Crépuscule d'une idole. L'affabulation freudienne*, Paris, éditions Grasset & Fasquelle, Le Livre de Poche.
- 2010b *Apostille au Crépuscule. Pour une psychanalyse non freudienne*, Grasset, Le Livre de Poche.
- ORTIGUES, E.
1962 *Le discours et le symbole*, Paris, Aubier-Montaigne.
- OTTO, W.F.
1956 *Theophania*, Hambourg cité par HILLMAN, 1977, 209.
- OVIDE
1992 *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, coll. Folio.
- PABST, G.W.
1936 *Salonique, nid d'espions*, Production film trocadéro, René Chateau vidéo, coll. « Mémoire du cinéma », 88mn.
- PAROT, Françoise
1995 *L'Homme qui rêve*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Premier cycle ».
- PEIRCE, Charles Sanders
1934-1948 *Collected Papers*, 4 vol. , Cambridge, Harvard UP (trad. fr., *Écrits sur le signe*, [textes choisis], Paris, éd. du Seuil, 1978).
- PERROT, Étienne
1970 *La Voie de la transformation*, Paris, Librairie de Médecis.

- PIAGET, Jean
1945 *La formation du symbole chez l'enfant. Imitation, jeu et rêve. Image et représentation.*, Neuchâtel-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. « Actualités pédagogiques et psychologiques ».
- 1964 *Six études de psychologie*, Genève-Paris, Gonthier-Denoël, coll. « Bibliothèque méditations », n° 27.
- PIAGET, Jean & INHELDER, Barbel
1980 *La psychologie de l'enfant*, 8^e édition, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 369.
- PLATON
S.D. *La République*, Paris, Garnier Frères, coll. Garnier-Flammarion.
- PONGRACZ M. & SANTNER J.
1963 *Les rêves à travers les âges. 4000 ans d'oniromancie moderne. 15 reproductions*, Paris, Buchet/Chastel.
- PONTALIS, J.B.
1977 *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 81.
- POP, M.
1968 "Der formelhafte Charakter der Folksdichtung" in *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 14, 1-15.
- 1969 "Aspects actuels des recherches sur la structure des contes" in *Fabula*, Bd. 9, H. 1-3, Berlin, 70-77.
- PROPP, Vladimir
1970 *Morphologie du conte* (traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn), (1^{re} édition en russe : 1928), Paris, Poétique-Seuil, coll. « Points Sciences humaines », n°12.
- 1983 *Les racines historiques du conte merveilleux*, (traduit du russe par Lise Gruel-Apert) (Préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt), Paris, Gallimard, coll. « NRF, bibliothèque des sciences humaines ».
- RADIN, Paul
1945 *Winnebago Hero Cycles*, Memoir I, Baltimore, Indian University Publications in Anthropology and Linguistics.
- 1948 *Hero Cycles of the Winnebago*, Baltimore, Indiana University Publications.
- REICH, Wilhelm
1974 *La psychologie de masse du fascisme*, traduction de Pierre Kamnitzer, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'Homme », n° 244.

- RÉCANATI, François
1982 *Les énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Propositions ».
- RENARD, Jean-Bruno
1980 avril "la bande dessinée comme folklore" in *Esprit*, n°4, Paris, 116-124.
1986 *Bandes dessinées et croyances du siècle : essai sur la religion et le fantastique dans la bande dessinée franco-belge*, Paris, PUF.
1991 "Lecture jungienne d'une bande dessinée : Le Royaume des eaux noires de Paul Cuvelier" in *Colloque de Cerisy : la littérature fantastique*, Paris, Albin Michel, coll. « Cahiers de l'Hermétisme ».
- RICOEUR, Paul
1965 *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points Essais », n° 298.
1983 *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points essais », n° 227.
1984 *Temps et récit. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points essais », n° 228.
- ROBERT, Jacques-Michel
s.d. *Le cerveau*, Paris, Flammarion, Coll. « Dominos », n° 31.
- ROBERT, Marthe
1972 *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset.
1974 *D'Oedipe à Moïse. Freud et la conscience juive*, Paris, Plon-Presses Pocket, coll. « Agora », n° 21.
1977 *Livres de lectures*, Paris, Grasset-Fasquelle, Livre de Poche, coll. « Biblio essais », n°4007.
- ROBERT, Paul
1993 *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, (nouvelle édition remaniée et amplifiée), Paris, Dictionnaires Le Robert.
- ROUSSEAU, René-Lucien
1988 *L'envers des contes. Valeur initiatique et pensée secrète des contes de fées*, St Jean-de-Braye, éd. Dangles.

- SADOUL, Numa
1971 *Archétypes et concordances dans la bande dessinée moderne. Approche comparée de six œuvres comiques visant à y dégager des similitudes, des constantes thématiques et un parallélisme de personnages.* Mémoire de Maîtrise préparé sous la direction de M^{me} Labarrere, Nice, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines.
- SAMUEL, Raphael & THOMPSON, Paul
1990 *The Myths We Live By*, Londres-New York, Routledge, History workshop.
- SAUSSURE, Ferdinand de
1969 *Cours de linguistique générale*, Paris, éd. Payot.
- SEARLE, J.
1982 *Sens et expression. Études de théorie des actes du langage*, (traduction et préface de Joëlle Proust), (1^{re} éd. : 1979), Paris, éd. de Minuit, coll. « Le sens commun ».
- SHAYWITZ, Sally et Bennett
1995 16 février in *Nature*, New-York.
- SOCIÉTÉ BELGE DE PSYCHOLOGIE ANALYTIQUE
1984 *Les notions essentielles de la psychologie de C.G. Jung. cours de 1^{re} année destiné aux analystes en formation*, Bruxelles, document interne de la S.B.P.A., vol. I.
- SOLOTAREFF Jeanine
1994 *Le symbolisme dans les rêves. La méthode de traduction de Paul Diel*, Paris, éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot.
- SOLIÉ, Pierre
1980a *La femme essentielle. Mythanalyse de la Grande-Mère et de ses Fils-Amants* (préface de Pierre Emmanuel), Paris, Seghers, coll. « L'Esprit jungien ».
- 1980b *Psychanalyse et imaginal* (préface de M. Cazenave), Paris, Imago.
- 1981 *Mythanalyse jungienne*, Paris, éd. ESF.
- 1988 *Le sacrifice. Fondateur de civilisation et d'individuation*, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences et symboles ».
- SORIANO, Marc
1977 *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, éd. revue et corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n°22.

- SOUZENELLE, Annick de
1991a *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », n° 13.
- 1991b *L'Égypte intérieure ou les dix plaies de l'âme*, Paris, Albin Michel, coll. Espaces libres.
- 1995a *Alliance de feu 1. Une lecture chrétienne du texte hébreu de la Genèse*, Paris, Albin Michel.
- 1995b *Alliance de feu 2. Une lecture chrétienne du texte hébreu de la Genèse*, Paris, Albin Michel.
- 1997 *Le féminin de l'être. Pour en finir avec la côte d'Adam*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes.
- 2001 *Résonances bibliques*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre
1986 *La pertinence. Communication et cognition*, (traduction de l'anglais par Dan Sperber et Abel Gerschenfeld), Paris, éd. de Minuit, coll. « Propositions ».
- STAFFORD-CLARK, David
1973 *Ce que Freud a vraiment dit* (traduit de l'anglais par Léo Dilé), Verviers, Marabout, coll. « Marabout Université », n° 241.
- STEIN, William Bysshe
1953 *Hawthorne's Faust: A Study of the Devil Archetype*, Gainesville, University Presses of Florida.
- STENGERS, Isabelle
1992 *La volonté de faire science. À propos de la psychanalyse*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond.
- THOMPSON, Stith
1977 *The Folktale*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press.
- TRABACH-VALADIER, C.
1988 *Les fonctions du rêve : à propos de la neurobiologie du sommeil paradoxal*, Thèse de Médecine, Université Claude Bernard, Lyon.
- VALATX, Jean-Louis
1994 "Le cerveau et les rêves" in *L'Esprit Cerveau. Sciences et avenir*, hors-série, n° 97, Paris, 66-71.
- VANDROMME, Pol
1994 *Le monde de Tintin*, (préface de Roger Nimier), (1^{re} éd. : 1959), Paris, La Table Ronde, coll. « La petite Vermillon », n°32.

- VAN LIER, Henri
1980 *L'animal signé*, Rhode-St.-Genèse, De Visscher.
- VAN RILLAER, J.
1980 *Les Illusions de la psychanalyse*, Liège, éd. Mardaga.
- VERHAEGEN, Philippe
1994 "Image, diagramme et métaphore. À propos de l'icône chez C.S. Peirce" in *Recherches en communication. Métaphores (I)*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Département de Communication, n°1, 19-47.
- VIMONT-VICARY P., JOUVET-MOUNIER D. et DELORME F.
1966 « Effets EEG et comportementaux des privations de sommeil paradoxal chez le chat » [archive], in *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology*, n° 20 (5), , p. 439-449.
- VIOLI, Patrizia
1982 "Du côté du lecteur", VS 31-32.
- VITALE, Augusto
1978 "L'archétype de Saturne ou la transformation du père" in VITALE, BERRY, HILLMAN, 1978, 10-50.
- VITALE, Augusto, BERRY, Patricia & HILLMAN, James
1978 *Pères et mères* (traduit de l'américain et préfacé par Micheline Laguilhémie), Paris, éd. Imago.
- von FRANZ, Marie-Louise
1964 "Le processus d'individuation." in JUNG et alii., 1964, 158-229.
- 1980 *L'Ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, éd. La Fontaine de Pierre, diffusion Dervy-livres.
- 1981a *L'Âne d'or, Interprétation d'un conte*, (1^{re} éd. : 1978), 2^e éd., Paris, éd. La Fontaine de Pierre, diffusion Dervy-livres.
- 1981b *Puer Aeternus*, Santa Monica, Sigo Press.
- 1984a *La Voie de l'individuation dans les contes de fées*, (1^{re} éd. : 1978), 2^e éd., éd. La Fontaine de Pierre, diffusion Dervy-Livres.
- 1984b *La femme dans les contes de fées*, (1^{re} éd. : 1972), Paris, La Fontaine de Pierre.
- 1987 *L'Interprétation des contes de fées*, (1^{re} éd. : 1979), 2^e éd., éd. Dervy-Livres/La Fontaine de Pierre.
- 1988 *C.G. Jung. Son mythe en notre temps* (traduit de l'allemand par Étienne Perrot), Paris, Buchet/Chastel.

- von FRANZ, Marie-Louise (suite)
- 1992 *Rêves d'hier et d'aujourd'hui. De Thémistocle à Descartes et à C.G. Jung* (traduit de l'allemand par Jacqueline Blumer avec Marie-Martine Louzier-Salher, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », n° 29.
- 1998 *La délivrance dans les contes de fées*, Paris, éditions Jacqueline Renard, La Fontaine de Pierre.
- 1999 *Les modèles archétypiques dans les contes de fées*, Paris, éditions La Fontaine de Pierre.
- 2001a *La princesse chatte. Un conte sur la rédemption du féminin suivi de La princesse et le serpent*, Paris, La Fontaine de Pierre.
- 2001b *Psychothérapie. L'expérience du praticien*, Paris, éditions Dervy.
- 2002 *Matière et psyché*, Paris, Albin Michel, bibliothèque jungienne.
- 2006 *Âme et archétypes*, Paris, La Fontaine de Pierre.
- 2008 *La voie des rêves. Entretiens avec Fraser Boa*, Paris, La Fontaine de Pierre.
- 2011 *Reflets de l'âme. Projection et recueillement selon la psychologie de C. G. Jung*, Paris, éditions Entrelacs.
- WATZLAWICK, P., JACKSON, D. & BEAVIN, J.
1979 *Une logique de la communication*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points ».
- WEIR, Peter
1991 *Le cercle des poètes disparus*, s.l., Touchstone Home Video.
- WIKIPÉDIA
2011 octobre « Le rêve », <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=R%C3%AAve&oldid=71295274> . Dernière modification de cette page le 21 octobre 2011 à 13:33.
- WILHELM, Richard & PERROT, Étienne
1973 *Yi King. Le livre des transformations*, (édition revue et corrigée), Paris, Librairie de Médicis.
- WILKERSON, Richard
2003 janvier "The Evolution of REM Dreaming: New Research Includes All Mammals" in *Electric Dreams*, n°10, vol.1.

- WINKIN, Yves
1981 *La nouvelle communication. Textes recueillis et présentés par Yves Winkin* (traduction de D. Bansard, A. Cardoen, M.-C. Chiarieri, J.P. Simon et Y. Winkin), Paris, Seuil, coll. « Points/Anthropologie Sciences humaines », n° 136.
- WIRTH, O.
1978 *Le Tarot des Imagiers du Moyen Âge*, Paris, Tchou.
- WITTGENSTEIN, J.
1977 septembre "Remarques sur *le Rameau d'or* de Frazer" in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°16, 35-42.
- WOO SIK Chung et coll
1990 "Erotic erection versus nocturnal erection" in *The Journal of urology*, vol. 143, no2, pp. 294-297.

Sources iconographiques

La persona p. I

1. « Masque de Kanganaman », moyen Sepik, Nouvelle-Guinée, Amsterdam, Tropenmuseum in HONOUR Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 635.
2. « Zorro » in DISNEY, Walt 1995 *Zorro, le cavalier de la nuit*, USA, The Walt Disney Company /Buena Vista Home Entertainment B.V.
3. « Masque-cimier mboom kuba », République démocratique du Congo, Tervueren, Musée royal de l'Afrique centrale in HONOUR Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 645.
4. « Sakagami » in EUROPALIA 1989 *Nō no Hana*, Bruxelles, p. 17.
5. « Masque de cérémonie wobe ou grebo », Côte d'Ivoire, Paris, Musée de l'Homme in HONOUR Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 639.
6. « *The Mask* (Jim Carrey) » dans RUSSELL, Chuck 1994 *The Mask*, USA, New Line Cinema in *Télé K7*, n° 676, p. 1.
7. « *Batman* (Michael Keaton) » dans BURTON, Tim 1993 *Batman, Le défi*, USA, Warner Home Video.
8. « Le Roi Baudouin 1^{er} », photo Belga in LAROUSSE 1977 *Larousse encyclopédique en couleurs*, tome 3, Paris, France Loisirs, p. 928.
9. *Les Guignols de l'info* de B. Gaccio, B. Delepine, J.-F. Halin, Y. Lecoq et J.E. Bielle in *Télé K7*, n°524, p. 21.
10. « Le pape Jean-Paul II » in *Télé K7*, n°728, p. 34.

Les quatre types de héros p. II

1. « *Le Singe* dans un spectacle de l'Opéra de Pékin » photo d'Éducation and Television Films Ltd. in JUNG et alii, 1964, 112.
2. « *Prométhée* (coupe du VI^e s. av. J.-C.) », Musée étrusque du Vatican in JUNG et alii, 1964, 114.
3. « *Lancelot* (Richard Gere) » dans ZUCKER, Jerry 1994 *Lancelot Premier chevalier*, USA, Columbia Pictures in *Télé K7*, n° 700, suppl. Belgique.

4. *Enlèvement des filles de Leucippe* de Pierre Paul RUBENS, Munich, Alte Pinakothek in JUNG et alii, 1964, 115.
5. « Georges (Pascal Duquenne) » dans VAN DORMAEL, Jaco 1995 *Le huitième jour*, Bruxelles, Polygram Filmed Entertainment.
6. « *Amadeus Mozart* (Tom Hulce) » dans FORMAN, Milos 1984 *Amadeus*, USA in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 134.
7. « Che Guevara » in *Télé K7*, n° 719, p. 95.
- 8a. « Laurel & Hardy » dans PARROTT, James 1931 *Sous les verrous*, USA in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 91.
- 8b. « Martin Riggs (Mel Gibson) et Roger Murtaugh (Danny Glover) » dans DONNER, Richard 1989 *L'arme fatale 2*, USA.

L'ombre et le mal p. III

1. *Saint Georges terrassant le dragon*, peinture italienne du XVe s., Londres, National Gallery in JUNG & alii, 1964, 122.
2. « Al Capone » in HOSENT, Harry 1974 *The Movie Treasury Gangster Movies*, Londres, Octopus Books Ltd, p. 14.
3. « *Victor Frankenstein* (Kenneth Granach) » dans BRANAGH, Kenneth 1994 *Mary Shelley's Frankenstein*, Hilversum, Columbia Tristar Home Video BV.
4. « *Nosferatu* (Klaus Kinski) » dans HERZORG, Werner 1978 *Nosferatu, fantôme de la nuit*, Paris, Gaumont.
5. « Les dinosaures » dans SPIELBERG, Steven 1992 *Jurassic Park*, USA, Universal City Studios & Amblin Entertainment in *Télé K7*, n° 578, p. 16.
6. « *Le Dr Hannibal Lecter* (Anthony Hopkins) » dans DEMME, Jonathan 1990 *Le silence des Agneaux*, USA, Orion.
7. « *Dr Folamour* (Peter Sellers) » dans KUBRICK, Stanley 1963 *Dr Folamour*, USA, Columbia.
8. « *Gremlins* » dans DANTE, Joe 1990 *Gremlins II*, USA, Warner Bros & Amblin Entertainment.

Les imagos maternelles p. IV

1. « *La louve du Capitole* », Londres, Victoria and Albert Museum in JUNG & alii, 1964, 115.
2. « *La Reine* » dans DISNEY, Walt 1937 *Blanche Neige et les Sept Nains*, USA, The Walt Disney Company.
3. « *La fée bleue* » dans DISNEY, Walt 1940 *Pinocchio*, USA, The Walt Disney Company.
4. *La Vierge au chancelier Rolin* de Jan van EYCK 1433-1434 Paris, Louvre in HONOUR, Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 377.
5. « *Carabosse* » dans « La Belle au bois dormant » in DISNEY, Walt 1965 *Pays des merveilles*, Paris, Les éditions du Livre de Paris, coll. « Le Monde enchanté de Walt Disney », p. 23.
6. « *Cruella* (Glenn Close) » dans DISNEY, Walt 1996 *Les 101 dalmatiens*, USA, The Walt Disney Company in *Télépro*, n° 2247, p. 8.
7. « *Mary Poppins* (Julie Andrews) » dans STEVENSON, Robert 1965 *Mary Poppins*, USA, The Walt Disney Company in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 116.

8. « *Mme Rosa* (Simone Signoret) » dans MISRAHI, Moshe 1977 *La vie devant soi* (d'après le roman d'Émile Ajar), Paris in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 126.

Les imagos paternelles p. V

1. « Le dieu celtique *Cernunnos* », détail d'un chaudron cultuel, Gundestrup, Archives Garzanti, Hirmer Fotoarchiv, Scala in CAZENAVE, 1996, 114.
2. *Saturne dévorant un de ses enfants* (« peintures noires » de la Quinta del Sordo) de Francisco GOYA 1820-1823 Madrid, Prado in HONOUR, Hugh & FLEMING, John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 555.
3. « *Merlin* » dans REITHERMAN, Wolfgang 1963 *Merlin, l'enchanteur*, USA, The Walt Disney Company.
4. « *Moïse* (Charlton Heston) » dans DE MILLE, Cecil B. 1955 *Les dix commandements*, USA in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 109.
5. « L'homme-cerf » dans COMÈS, Didier 1991 *Iris*, Tournai, Casterman, coll. « Les romans (À SUIVRE) », p. 56.
6. « *Dark Vador* (James Earl Jones) » dans MARQUAND, R. 1983 *Le retour du Jedi*, USA, Lucasfilm in PATUREL, Dominique 1983 *La guerre des étoiles. Le retour du Jedi. Bande originale de la musique et des effets sonores du film*, Paris, Lucas Film Ltd, p. 1.
7. « *Doc Brown* (Christopher Lloyd) » dans ZEMECKIS, Robert 1989 *Retour vers le futur II*, USA, Universal.
8. « *Le professeur Henry Jones* (Sean Connery) » dans SPIELBERG, Steven 1989 *Indiana Jones et la dernière croisade*, USA, A Paramount Picture.

De l'anima négative ... à l'anima positive pp. VI et VII

1. *Oedipe répondant au Sphinx*, peinture française du XIXe siècle, Nuremberg, Germanisches National-Museum in JUNG & alii, 1964, p. 181.
2. « *Sorcière* » dans SARNE, Michael 1970 *Myra Breckinridge* (d'après un roman de Gore Vidal), USA in LENNE, Gérard 1978 *Le sexe à l'écran*, Paris, éd. Henri Veyrier, p. 225.
3. « *La princesse* (Maria Casarès) » dans COCTEAU, Jean 1949 *Orphée*, Paris.
4. « *Catherine Tramell* (Sharon Stone) » dans VERHOEVEN, Paul 1991 *Basic Instinct*, USA in *Télé K7*, n° 583, p. 5.
5. « *Irena Gallier* (Nastassja Kinski) » dans SCHRADER, Paul 1981 *La féline*, USA, Universal.
6. « *La vampire* (Delphine Seyrig) » dans KUMEL, Harry 1971 *Les lèvres rouges*, Bruxelles in LENNE, Gérard 1978 *Le sexe à l'écran*, Paris, éd. Henri Veyrier, p. 160.
7. « Une femme mariée (Micheline Presle) et un lycéen (Gérard Philipe) » dans AUTANT-LARA, Claude 1948 *Le diable au corps*, Paris in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 102.
8. « *Éliane* (Isabelle Adjani) » dans BECKER, Jean 1983 *L'été meurtrier*, Paris in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 133.
9. « *Loana* (Raquel Welch) » dans CHAFFEY, Don 1966 *Un million d'années avant J.-C.*, USA in LENNE, Gérard 1978 *Le sexe à l'écran*, Paris, éd. Henri Veyrier, p. 155.
10. « *Cléopâtre* », Giraudon in JUNG & alii, 1964, p. 184.

11. « La déesse Isis », vers 530 av. J.-C., basalte de la 26^e dynastie, Caire in MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE 1985 *La femme au temps des pharaons*, Bruxelles, p. 11.
12. « Athéna », Athènes, Musée d'Olympie in JUNG & alii, 1964, p. 185.
13. « Brigitte Bardot », photo de Sam LÉVIN in *Studio*, n° 113, p. 5.
14. « Ilsa (Ingrid Bergmann) » dans CURTIZ, Michael 1992 *Casablanca*, (1943), USA, MGM/UA HOME Video.
15. *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne* de Léonard de VINCI 1508-1510 Paris, Louvre in HONOUR, Hugh & FLEMING, John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 415.
16. *La Joconde* de Léonard de VINCI 1503-1506 Paris, Louvre in HONOUR, Hugh & FLEMING, John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 416.

De l'animus négatif à l'animus positif pp. VIII et IX

1. « *La Bête* (Jean Marais) » dans COCTEAU, Jean 1946 *La Belle et la Bête*, Paris in *Télé K7*, n° 701, p. 70.
2. « *Abar* (Daniel Auteuil) » dans BALASKO, Josiane *Ma vie est un enfer*, Paris.
3. « *Le roi* (Jean Marais) » dans DEMY, Jacques 1970 *Peau d'âne*, Paris in *Télé K7 vidéo mensuel*, septembre 1997, n° 148, p. 26.
4. « *Le Clochard* » dans DISNEY, Walt 1990 *La Belle et le clochard*, (1955), USA, Benevista Home Entertainment.
5. « *King Kong* » dans COOPER, Merian C. & SCHOEDSACK, Ernest B. 1933 *King Kong*, Hollywood in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 92.
6. « *Dracula* (Gary Oldman) » dans COPPOLA, Francis Ford 1992 *Dracula*, USA.
7. « *François Hainaut* (Bruno Cremer) » dans BRISSEAU, Jean-Claude 1989 *Noce blanche*, Paris, Les films du Losange.
8. « *Casanova* (Donald Sutherland) » dans FELLINI, Federico 1976 *Le Casanova de Fellini*, Rome, Gaumont in *Télé K7*, 3 février 1997, n° 700, p. 50.
9. « *Tarzan* (Christophe Lambert) » dans HUDSON, Hugh 1984 *Greystoke, la légende de Tarzan*, USA in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 134.
10. « *Rudolph Valentino* (Rudolph Nureyev) », photo de Barry PEAKE (© United Artists Corporation) extraite de BLAND, Alexander 1977 *The Nureyev Valentino. Portrait of a film*, Londres, Cassell & Collier MacMillan Publishers, coll. « Studio Vista », p. 89.
11. *Albert Einstein* in *Télépro*, 29 mars 1997, n° 2247, p. 25.
12. « *L'ange Daniel* (Bruno Ganz) » dans WENDERS, Wim 1987 *Les ailes du désir*, Paris - Berlin, Argos Films/Road Movies.
13. « *Conan le barbare* (Arnold Schwarzenegger) » dans MILIUS, John 1981 *Conan le barbare*, USA.
14. « *Edward Lewis* (Richard Gere) » dans MARSHALL, Gary 1990 *Pretty Woman*, Hollywood, Warner Bross.
15. « *Guillaume de Baskerville* (Sean Connery) » dans ANNAUD, Jean-Jacques 1986 *Le nom de la rose*, Paris, Les films Ariane in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 134.
16. « *Le Christ* (Willem Dafoe) » dans SCORSESE, Martin 1988 *La dernière tentation du Christ*, USA, Universal film.

Le Soi et les symboles de totalité p. X

- 1.a « *La fée marraine* » dans DISNEY, Walt 1992 *Cendrillon*, (1949), USA, Benevista Home Entertainment B.V.
- 1.b « *Merlin l'enchanteur* » dans REITHERMAN, Wolfgang 1963 *Merlin l'enchanteur*, USA, The Walt Disney Company.
- 2.a « *Le Kouros de Ténéa* », marbre, v. 570 av. J.-C., Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek in HONOUR Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 109
- 2.b « *Korê* », marbre, v. 510 av. J.-C., Athènes, Musée de l'Acropole in HONOUR Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 108.
3. *Christ de Saint-Jean-de-la-Croix* de Salvador DALI 1951 Huile sur toile, Glasgow, The Glasgow Art Gallery in DESCHARNES, Robert et NÉRET, Gilles 1990 *Salvador Dali 1904 - 1989*, Cologne, Benedikt Taschen, p. 165.
4. *Adam et Ève* de Jan van EYCK 1432 Huile sur panneau en bois, Gand, Saint-Bavon in HONOUR, Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 377.
5. « *Yoda (Frank Oz)* » dans MARQUAND, R. 1983 *Le retour du Jedi*, USA, Lucasfilm in PATUREL, Dominique 1983 *La guerre des étoiles. Le retour du Jedi. Bande originale de la musique et des effets sonores du film*, Paris, Lucas Film Ltd, p. 9.
- 6.a « *Lolita (Sue Lyon)* » dans KUBRICK, Stanley 1962 *Lolita*, USA.
- 6.b « *Tadzio (Björn Andresen)* » dans VISCONTI, Luchino 1971 *Mort à Venise*, Italie in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 121.
7. « *Superman* » de SIEGEL, Jerry et SHUSTER, Joe 1942 USA, DC Comics in GAUMER, Patrick et MOLITERNI, Claude 1994 *Dictionnaire mondial de la Bande Dessinée*, Paris, Larousse, jaquette.
- 8.a « *Akhenaton* », v. 1375 av. J.-C., statue en grès de Tell el-Amarna, Le Caire, Musée égyptien HONOUR, Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 81.
- 8.b « *Néfertiti* », v. 1360 av. J.-C., calcaire peint, Berlin, Musée égyptien in HONOUR, Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 82.
9. « *Civa et Parvatî reliés* », III^e siècle av. J.-C., sculpture hindoue, Londres, Victoria and Albert Museum in JUNG et alii, 1964, 203.
10. « *Zeus et Léda* », collection Mansell in JUNG et alii, 1964, 239.
11. « *Stonehenge* », plaine de Salisbury, v. 2100-2000 av. J.-C. in HONOUR, Hugh & FLEMING John 1992 *Histoire mondiale de l'Art*, Paris, Bordas, p. 32.
12. *Mandala tibétain*, photo Réalités, Paris in JUNG et alii, 1964, couverture.
13. « *Androgyne alchimique* » in CAZENAVE, 1981, 18.
14. « *Le faucon Maltais* » dans HUSTON, John 1941 *Le faucon maltais*, USA in *Studio*, mars 1995, n° 96 S, p. 100.
15. « *La pierre noire* » dans KUBRICK, Stanley 1969 *2001, l'odyssée de l'espace*, USA, MGM in Stanley Kubrick production 1969 *2001, a space odyssey. Music from the Motion Picture Sound Track*, s.d., MGM records / Deutsche Gramophon.
16. « *Rosace de Notre Dame de Paris* », photo LAVAUD in JUNG et alii, 1964, 159.

Table des matières

INTRODUCTION	3
<hr/>	
CHAP. 1 MODÈLES DE LA COMMUNICATION ET PSYCHISME HUMAIN	5
LE MODÈLE « TÉLÉGRAPHIQUE » DE LA COMMUNICATION ET L'ABSENCE DU SUJET	5
LA LINGUISTIQUE DE L'ÉNONCIATION ET LE RETOUR DU SUJET	6
LA PRAGMATIQUE LINGUISTIQUE ET LE SUJET AGISSANT	9
LE MODÈLE INFÉRENTIEL ET LE CONTEXTE DE L'ÉNONCIATION	12
LA PSYCHOSOCIOLOGIE ET L'ÉCOLE DE PALO ALTO	15
CONCLUSION	16
<hr/>	
CHAP. 2 SÉMIOLOGIE ET HERMÉNEUTIQUE	17
INTRODUCTION	17
DÉFINITIONS DE CES CONCEPTS EN LINGUISTIQUE	18
LANGUE ET PAROLE	18
SIGNIFIANT ET SIGNIFIÉ	18
SYNTAGME ET SYSTÈME	24
DÉNOTATION ET CONNOTATION	24
DE LA SÉMIOLOGIE À L'HERMÉNEUTIQUE	25
HERMÉNEUTIQUE ET INTERPRÉTATION	26
DÉFINITION DE L'HERMÉNEUTIQUE	26
DE L'INTERPRÉTATION	26
« INTENTIO LECTORIS » : LA SÉMIOLOGIE DE LA RÉCEPTION	27
LE TRAVAIL DE L'INTERPRÉTATION ET LES CRITÈRES D'ÉCONOMIE	31
MODÈLE DE COMMUNICATION ET INTERPRÉTATION	33

CHAP. 3 DU RÊVE À LA PSYCHANALYSE **37**

LE RÊVE	37
INTRODUCTION	37
PERCEPTION DU RÊVE AU COURS DE L'HISTOIRE DE L'HUMANITÉ	38
FREUD ET LA PSYCHANALYSE	50
LES RÊVES ET L'INCONSCIENT	51
LA LIBIDO ET LE COMPLEXE D'ŒDIPE	51
LES DEUX TOPIQUES	53
RÊVES ET SYMBOLES	54
LES DIVERS RÊVES	55
LES PRINCIPAUX STADES ET LE COMPLEXE D'ŒDIPE	56
BRUNO BETTELHEIM ET LA PSYCHANALYSE FREUDIENNE DES RÊVES, DES MYTHES ET DES CONTES DE FÉES	57
SÁNDOR FERENCZI ET MÉLANIE KLEIN	59
SÁNDOR FERENCZI	59
MÉLANIE KLEIN ET L'ÉCOLE DE LONDRES	61
ALFRED ADLER ET PAUL DIEL	69
ALFRED ADLER, LE PREMIER DISSIDENT	69
PAUL DIEL ET LA PSYCHOLOGIE DE LA MOTIVATION	71
JACQUES LACAN ET L'ÉCOLE FREUDIENNE	76
LE STADE DU MIROIR ET L'ŒDIPE	76
LE LANGAGE ET LA RHÉTORIQUE	78
LA DEMANDE ET SON TRAITEMENT	81
FRANÇOISE DOLTO ET L'ANGLE DE LA COMMUNICATION	82
PIAGET ET LES FACTEURS DU DÉVELOPPEMENT MENTAL DE L'ENFANT	83
L'EXPLORATION DU CERVEAU ET LE POINT DE VUE DE LA NEUROPHYSIOLOGIE	86
NEUROPHYSIOLOGIE DU RÊVE	86
PREMIÈRES RECHERCHES	87
LA RECHERCHE DEPUIS 1953	87
DOMAINES ACTUELS DE RECHERCHE	88
TYPLOGIE DES RÊVES SUIVANT LEUR FORME ET LEUR CONTENU	97

CHAP. 4 L'HOMME ET SES SYMBOLES **105**

INTRODUCTION	105
LE PSYCHISME DE L'HOMME	106
PERCEPTIONS ET PROJECTIONS	111
LA MÉTHODE D'AMPLIFICATION ET LA LIBRE ASSOCIATION D'IDÉES	113
LES PLANS D'INTERPRÉTATION	114

ARCHÉTYPES ET SYMBOLES RENCONTRÉS DURANT LE PROCESSUS D'INDIVIDUATION	118
LES IMAGES DE L' <i>IDÉAL DU MOI</i>	119
PREMIÈRE RENCONTRE AVEC L'INCONSCIENT : LA DÉCOUVERTE DE L' <i>OMBRE</i>	125
LES IMAGOS PARENTALES	126
L' <i>ANIMA</i> ET L' <i>ANIMUS</i>	129
LE <i>SOI</i> : LES SYMBOLES DE TOTALITÉ	132
RÊVES ET INTERPRÉTATIONS	136

CHAP. 5 LA MÉTHODE D'AMPLIFICATION ET LES RÉCITS IMAGINAIRES 151

EN GUISE D'INTRODUCTION	151
OBJECTIFS	152
LES OBJECTIFS NON ASSIGNÉS	153
LA MÉTHODE D'AMPLIFICATION PROPREMENT DITE	154
INTERPRÉTATION	154
ESQUISSES PSYCHOLOGIQUES	154
RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE	155
APPLICATION DE LA MÉTHODE D'AMPLIFICATION	156

CHAP. 6 MYTHANALYSES 161

ARCHÉTYPE DU SOI, PUER AETERNUS ET ANIMA	161
DE LA NAISSANCE DES DIEUX À LA NAISSANCE DU CHRIST	161
ORPHÉE ET LE FILS DE L'HOMME	167
ANIMUS ET ARCHÉTYPE PATERNEL	172
RÉSURRECTION DE LA FILLE DE JAÏRE ET GUÉRISON DE LA MÉTRORRAGIE	173
LA BELLE ET LA BÊTE	176
NEIGEBLANCHE ET ROSEROUGE	181
PÈRES MANQUANTS ET FILS MANQUÉS	190
LA BLESSURE DU ROI-PÊCHEUR DANS PERCEVAL OU LE CONTE DE GRAAL	190
L'ARCHÉTYPE DE SATURNE OU LA TRANSFORMATION DU PÈRE	196
DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE	203
LE MYTHE DE FAUST	203
CENDRILLON	207
DES MYTHES AUX RÉCITS MÉDIATIQUES	210

CONCLUSIONS 217

LES DOUBLES JEUX DE LA CONNAISSANCE	217
--	------------

LA DOUBLE PENSÉE	218
LA PENSÉE SYMBOLIQUE	219
LE MYTHE	220
LA MAGIE	222
LA PENSÉE SYMBOLIQUE/MYTHOLOGIQUE/MAGIQUE	223
L'ARKHE-ESPRIT	224
UNIDUALITÉ DES DEUX PENSÉES	226
L'OPPOSITION DES DEUX PENSÉES	226
ORIENTATIONS DIVERGENTES DES DEUX PENSÉES	227

BIBLIOGRAPHIE **229**

SOURCES ICONOGRAPHIQUES **259**

TABLE DES MATIÈRES **265**