

# **Méduse, au-delà du bien et du mal**

*Voir, avec lucidité, la vérité sur soi*



Cécile Legrand  
Caen - Printemps 2023

Au-delà des désastres de nos biographies  
Au-dessus des murailles de nos fausses vies  
Mathieu Chedid, *Manitoumani*

Dans chaque histoire  
se cache un chercheur d'or  
Jean-Jacques Goldman, *Long is the road*

Il nous faut en permanence travailler sur nous-mêmes [...]   
et ne pas nous en vouloir outre mesure d'être humains, trop humains.  
Irvin Yalom, *Créatures d'un jour*

## Table des matières

<b>Remerciements</b>	4
<b>Introduction</b>	5
<b>1. Comprendre Diel : les mythes, la psyché, la culpabilité</b>	6
1.1 Formation de la psyché ou le désir d'unité	6
<i>Les mythes : l'histoire de notre intériorité</i>	6
<i>Naissance du moi conscient : pensées, volonté et sentiments</i>	6
<i>Le désir essentiel ou le sens de la vie : santé, joie</i>	7
1.2 Déformation de la psyché ou la non-maîtrise des désirs	8
<i>Le perversissement à travers la banalisation et la nervosité</i>	8
<i>L'angoisse coupable comme avertissement de l'effraction</i>	10
<i>Refoulement de la culpé vitale et apparition de la culpé vaniteuse</i>	10
1.3 Les différentes formes et expressions de la culpabilité	11
<i>Expression de la culpé vaniteuse en fausse motivation</i>	11
<i>Culpabilité et honte</i>	12
<b>2. Vaincre Méduse grâce au bouclier d'Athéna</b>	13
2.1 Méduse, monstre ou victime	13
<i>Méduse ou l'imagination perversie</i>	14
<i>Poséidon ou le viol de la psyché</i>	15
<i>Athéna ou la vérité à l'égard de soi-même</i>	16
2.2 Affronter Méduse ou se connaître soi-même	18
<i>Persée ou l'élan combatif</i>	18
<i>Méduse ou la dualité vanité-culpabilité</i>	18
<i>L'excès de remords ou l'écueil de la mélancolie</i>	20
2.3 Voir Méduse ou sortir de l'hypnose	21
<i>Le regard qui tue</i>	21
<i>Le danger hypnotique</i>	22
<i>Le bouclier d'Athéna ou la dépolarisation</i>	23
<b>3. Libérer les forces de l'imagination créatrice</b>	24
3.1 Les forces de spiritualisation et de sublimation	24
<i>Chrysaor ou l'épée d'or : puissance, libération</i>	24
<i>Pégase ou les ailes du désir : vérité, beauté, bonté</i>	25
<i>L'incessante transformation possible</i>	27
3.2 L'art, miroir de la vie	28
<i>La vision mythique de l'art : exprimer la profondeur de la vie</i>	28
<i>Le but de l'artiste : renverser la fausse-idéalisation</i>	28
<i>Au delà du besoin de réparation : l'union des polarités</i>	29
<b>Annexes</b>	32
<b>Bibliographie et index des illustrations</b>	34

## Remerciements

A Thibaut,  
Pour l'acuité de sa vision et le caractère jovial de ses transmissions de Diel

A François,  
Pour sa force d'âme qui a nourri, dans nos réflexions, la force d'élucidation

A celles et ceux que j'accompagne,  
Pour leur courage, leur confiance et le miroir qu'ils m'offrent à chaque fois

## Introduction

Depuis la nuit des temps, le mythe de Méduse réapparaît régulièrement suivant les époques donnant lieu à des productions plastiques, des représentations d'ordre pictural ou littéraire, ayant un caractère à la fois fascinant et terrifiant et même des objets de mode. Le thème de Méduse recoupe trois grandes thématiques atemporelles que sont la peur (l'effroi, la malédiction, le danger de mort), le regard (son pouvoir subjectif sur soi comme sur autrui), le miroir (la connaissance de soi à travers l'image). Pour ceux qui voudraient relire leurs classiques et se rafraîchir la mémoire, deux extraits de la Bibliothèque d'Apollodore et des Métamorphoses d'Ovide figurent en Annexes, relatant la naissance de Persée, les raisons et circonstances de son combat avec la déesse et l'histoire de la transformation de Méduse. Si un tel mythe revient inmanquablement dans l'inconscient collectif, c'est qu'il véhicule une signification profonde, un message qui nous parle au-delà de l'aspect narratif et fabuleux de l'histoire. Mais pour en découvrir la portée, encore faut-il avoir les codes nous permettant d'en décrypter le sens.

C'est en 2003, non loin de la source du Gange dans les sommets de l'Himalaya, que j'entendis pour la première fois parler du psychologue Paul Diel, au cours de conversations menées avec deux occidentaux rencontrés au cours de mes pérégrinations, venus comme moi chercher l'inspiration dans le berceau de la spiritualité que représentait l'Inde à nos yeux. De cette rencontre est née une longue amitié entre nous trois et pour ma part un intérêt tout aussi pérenne pour l'approche introspective unique proposée par Diel dans son livre phare, *Psychologie de la motivation*, mais aussi – et c'est là le lien avec notre sujet de Méduse - à travers l'étude du symbolisme dans les mythologie grecque et judéo-chrétienne sur laquelle l'auteur a également rédigé deux remarquables ouvrages.

Albert Einstein, grand admirateur de Diel, disait de son oeuvre qu'elle présentait une nouvelle conception unifiante du sens de la vie. Pourtant cheminer avec Paul Diel peut paraître âpre et ardu, son approche visant à éclairer et à expliquer le mécanisme inconscient par lequel nous cherchons inlassablement à nous cacher à nous-mêmes les raisons exactes de nos actions, sans voir que cette dissimulation est la raison même de nos déceptions, de nos souffrances et de nos maux. Parce qu'il met à jour ce que les Grecs appelaient *l'hybris*, ce sentiment inavouable de démesure que nous savons pourtant être orgueilleux, les révélations qu'il nous livre sur nos déformations, plus ou moins monstrueuses, sont autant d'inconforts qui peuvent toutefois s'avérer libérateurs, encore faut-il vouloir les supporter, les intégrer, c'est-à-dire les comprendre pour les éviter, et finalement savoir en tirer profit dans notre quotidien. A la manière d'Hercule accomplissant ses douze travaux, ce long cheminement d'auto-éducation s'apparente par ailleurs au processus d'individuation proposé par Jung, avec lequel nous verrons plusieurs correspondances.

La première partie de ce texte présentera donc les principales clefs de cette théorie qui nous permettront dans un second temps une lecture singulière du mythe de Méduse, inspirée directement des travaux de Diel. Nous verrons alors en quoi le face à face avec Méduse représente une étape risquée mais indispensable sur le chemin de la connaissance de soi : apercevoir son ombre sans en demeurer médusé, c'est ne pas se laisser submerger par la honte, c'est vaincre en soi la mort de l'âme. Si vaincre le regard hypnotique de Méduse représente le défi réalisé par Persée et proposé à chacun de nous à qui il tend la tête décapitée mais toujours puissante, nous verrons enfin en quoi cette victoire peut libérer notre puissance créative.

## 1. Comprendre Diel : les mythes, la psyché, culpabilité et honte

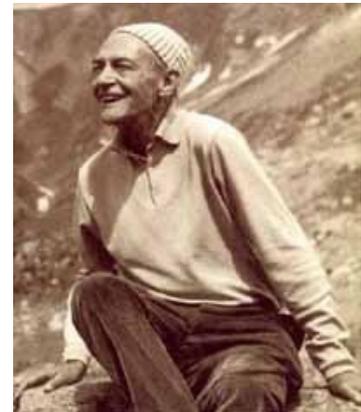
### 1.1 Formation de la psyché ou le désir d'unité

#### *Les mythes : l'histoire de notre intériorité*

Il est coutume d'expliquer aujourd'hui comment l'imagination de l'homme primitif, avec sa tendance à personnifier ses idées, a pu donner naissance aux mythes. Aussi a-t-on admis leur existence comme de simples fabulations, c'est-à-dire, des récits imaginaires représentant symboliquement le jeu de forces physiques d'ordre métaphysique, astrologique, météorologique, philosophique ou social.

Pourtant, à travers les âges, les mythes n'ont cessé de nous interpeler et d'inspirer de nombreux domaines comme la création artistique ou encore, au début du siècle précédent, la psychanalyse. Ainsi Freud s'est-il emparé du mythe d'Œdipe pour illustrer les conflits d'ambivalence de l'enfant pour ses parents et de là, le développement du Surmoi. Ce qui peut être plus surprenant, c'est que le père de la psychanalyse n'ait retenu que celui-ci.

Or, « si un seul mythe renferme une allusion à l'intimité de la vie psychique, force est de constater que tous les mythes contiennent en sous-jacente, une allusion au fonctionnement psychique interne »<sup>1</sup> affirme le psychologue Paul Diel (Ill. 1), quelques décennies plus tard. Aussi ce dernier explore-t-il le symbolisme de l'ensemble des mythes, grecs et chrétiens pour nous livrer une lecture éclairante et singulière quant à cette vie psychique interne.



*Ill. 1: Paul Diel*

Pour lui, les mythes sont la science psychologique de nos ancêtres, ils constituent une forme d'art qui, sous un aspect imagé, non seulement représente le jeu des forces naturelles mais aussi, et surtout, vise à définir le sens éthique de la vie. L'éthique, nous rappelle-t-il, traite des principes régulateurs de l'action et de la conduite morale ; elle aspire à la réalisation de l'harmonie. Plus proche de nous, l'écrivaine Annick de Souzenelle allègue que le mythe n'est pas une histoire qui n'existe pas, c'est « l'histoire de notre intériorité qui n'a pas de mots pour se dire, donc qui use de notre langage pour pouvoir se dire ».<sup>2</sup>

Et Diel va plus loin au sujet de cette intériorité en affirmant que le mythe met en lumière l'existence d'une observation intime préconsciente chez l'être pensant qui serait comme un phénomène biologique adaptatif remplaçant la sûreté de l'instinct animal. Autrement dit, de même que l'animal est guidé par son instinct dans son orientation, l'homme serait guidé par une capacité interne à pouvoir s'observer, avant même qu'il n'en soit véritablement conscient, capacité visant à l'orienter dans le choix juste. Voyons maintenant sur quoi se pose cette observation intime et ce qui en émane.

#### *Naissance du moi conscient : pensées, volonté et sentiments*

Le sujet de cette observation est notre monde vécu, partagé entre le monde intérieur, intensif, celui de notre psyché et le monde extérieur, extensif, cette vie qui gravite autour de nous.

<sup>1</sup> Paul Diel, *Culpabilité et lucidité*, Paris, Payot, 1987, p. 82

<sup>2</sup> Annick de Souzenelle, Igor Ochminsky, 2021. *Le serpent Stage avec A.S.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dM00d57tJdk&t=214s>

Le monde extérieur produit des excitations qui pénètrent notre monde intérieur sous formes de représentations sensorielles (images, sons, odeurs..) Dans le but d'effacer la séparation entre les deux mondes et de les unir, la psyché va chercher en réponse à vouloir posséder le monde extérieur et ainsi naît le principe du désir.

Telle une force représentée en physique par deux facteurs, une direction et une intensité, le désir est constitué de deux composantes : la représentation et l'affect. La représentation du désir, c'est l'image, l'idée, qui relie le désir à l'intellect, tandis que l'affect en constitue la charge émotionnelle. La force immanente au désir peut-être soit déchargée dans l'action – c'est la satisfaction immédiate du désir – soit retenue volontairement, tout en maintenant la direction, ce qui va donner lieu à un raffinement et une élaboration toujours plus complexe de ce désir.

Le travail psychique intérieur consiste à élucider les projets d'actions que sont les désirs en deux temps : d'abord, les fonctions intellectuelles envisagent la viabilité des désirs à partir des buts représentés et visent la réussite extérieure (l'atteinte de ces buts et la satisfaction immédiate qui peut en découler). Mais puisque ces buts peuvent aussi contenir un caractère insensé, intervient dans un second temps un jugement de valeur (la sagesse, le Surmoi modéré ou le frein de la raison visant, à l'opposé de l'intellect, la réussite intérieure) qui condamne les buts perturbant l'harmonisation de l'ensemble des désirs en les chargeant de culpabilité. La personnification mythique de cette instance psychique interne est la déesse Athéna comme nous le verrons plus loin.

De la tension accumulée par la rétention des désirs jugés non satisfaisants va émerger une autre façon de posséder le monde non plus extérieurement comme pour les désirs élémentaires, mais intérieurement par l'introspection, en façonnant progressivement notre paysage intérieur de pensées de plus en plus ciselées, terrain propice à l'émanation finale de la volonté. Un même travail dirigé parallèlement sur l'affect du désir va produire le monde nuancé des sentiments. Pensées, volonté et sentiments vont produire le moi conscient et constituer ultérieurement le caractère et la personnalité de manière spectrale : le rayonnement de la pensée peut aller de l'aveuglement à la clarté, la volonté de l'assujettissement à la liberté et les sentiments de l'inconsistance superficielle à la chaleur et à la profondeur .

#### *Le désir essentiel ou le sens de la vie : santé, joie*

Or à la différence de l'animal chez qui les désirs restent élémentaires, reliés à l'instinct de survie, ceux-ci se trouvent démultipliés chez l'homme, en particulier à notre époque où le monde extérieur grouille d'excitations de plus en plus diverses et variées, venant exciter les trois pulsions de vie que sont la pulsion sociale (ou matérielle), la pulsion sexuelle (ou de propagation) et la pulsion spirituelle (ou évolutive). Apparaît alors la nécessité de les ordonner et de les trier selon que celles-ci soient de l'ordre d'une menace ou au contraire d'une utilité pour notre vie.

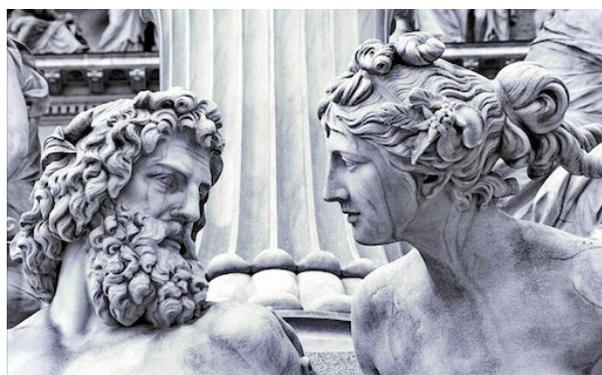
C'est précisément sur ce phénomène psychique d'amendement des désirs sur lequel Diel a porté son effort d'observation et c'est là-dessus que réside l'originalité et l'ingéniosité de son apport théorique, qu'il présente d'ailleurs comme un mythe, mais un mythe scientifique qui se veut expérimental grâce à l'introspection. Et cette théorie est fournie avec une terminologie spécifique, signalée dans ce texte par des italiques. Ainsi donne-t-il le nom de *désir essentiel* ou d'*élan vital* à cette nécessité de valorisation des multiples désirs pour s'accorder avec le but idéal, valorisation qui ne peut être vue, effectuée que par cette fonction clairvoyante du sur-conscient qui dépasse l'intellect et que Diel appelle *l'esprit*.

Dans la mythologie, *l'esprit* est attribué aux divinités et ce sont elles qui imposent à l'homme la tâche de répondre au *désir essentiel* sous forme de missions ou de défis. Dans le processus

d'individuation de Jung, *l'esprit* correspond au Soi, à ce noyau organisateur de notre système psychique qui, via une compréhension supérieure, exprime le but idéal et nous le rend accessible notamment par les rêves. Comme dans les contes, l'apparition du Soi dans l'espace onirique, parfois inaugurale d'un renouveau de vie – de *l'élan vital* justement – peut prendre diverses formes telles celles d'un vieux sage ou d'un magicien comme dans les légendes arthuriennes, d'une prêtresse ou d'une fée-marraine comme dans Cendrillon, d'un animal secourable ou encore d'une pierre aux vertus magiques. Le Soi, c'est cette sorte génie ou de *daimôn* intérieur dont parlait Socrate, qui protège, guide et inspire en redonnant la priorité à l'essentiel, à ce qui fait sens : la réalisation de soi de manière incomparable et créatrice.

Le but du *désir essentiel* est d'effacer la séparation entre les deux mondes, de les réunir, non plus par la possession matérielle ou sexuelle comme pour les désirs élémentaires, parce qu'au final elle se révèle impossible, mais sous deux formes abstraites et clairvoyantes de perfectionnement éthique : soit par l'esprit qui engendre l'effort de spiritualisation en quête de vérité, soit par l'amour grâce au travail de sublimation en recherche d'idéal.

Ces deux forces suprêmes de l'esprit et de l'amour se retrouvent personnifiés dans la mythologie grecque sous la forme de Zeus et Héra, (Ill. 2) ces deux divinités représentant l'idéalisation de ces qualités humaines sur lesquelles nous reviendrons plus en détail dans la troisième partie. Et ce qui résulte de l'union de ce couple dans l'histoire sont ces autres qualités de la sagesse et de l'harmonie, que préfigurent leurs enfants, Athéna et Apollon. Dans le mythe judéo chrétien, l'esprit d'amour est personnifié en un Dieu unique. Mais que ces deux qualités soient vues comme séparées ou réunies, ce sont également elles qui, sous la forme la plus pure et la plus visionnaire du *désir essentiel*, ont pu donner naissance aux mythes, d'où leur portée évolutive et thérapeutique comme nous allons le voir.



Ill. 2: Zeus et Héra

Finalement, la formation du moi conscient vue au paragraphe précédent peut être perçue comme une définition psychologique du sens de la vie, équivalente à la définition mythique proposée par Diel à travers cette expression de la réalisation du *désir essentiel*. L'aboutissement de cette la victoire du *désir essentiel* est la santé psychique, c'est-à-dire l'évolution constante, graduelle et renouvelée des qualités fondamentales que sont la pensée, la volonté, les sentiments. Et son expression manifeste est l'apparition de la satisfaction la plus intense qui soit, comme Diel ne cesse de le répéter, et qui est : la joie.

## 1.2 Déformation de la psyché ou la non-maîtrise des désirs

### *Le perversissement à travers la banalisation et la nervosité*

Si la formation de la psyché émane des désirs et de leur élucidation comme nous venons de la voir, sa déformation provient de l'incapacité à maîtriser ces mêmes désirs, ceux-ci se trouvant toujours plus exacerbés, aussi bien dans leur nombre (caractère excessif) que dans leur intensité (caractère obsédant).

La multiplication des désirs augmente le choix et donc la possibilité de l'erreur. Le perversissement – terme qui, de nos jours, semble seulement réservé à une catégorie d'individus

malades devenus trop en vogue – n'est autre que cette propension innée, chez tout un chacun, à inverser les valeurs : l'erreur est justifiée par de faux arguments comme nous le verrons plus loin et ainsi amenée au rang de vérité. « Dans cette perspective, chaque enfant naissant peut être considéré comme un essai de la nature à surmonter évolutivement, par voie d'ontogenèse, la perversité innée à l'humanité »<sup>3</sup>, nous dit Diel. Il définit ainsi deux voies possibles de pervertissement : la *banalisation* et la *nervosité*.

Le pervertissement, que l'on a facilité à pointer chez l'autre (ce qu'on appelle la projection) mais que l'on omet plus souvent de regarder chez nous est ce que Jung a appelé, au moyen d'une métonymie beaucoup plus supportable, l'ombre. L'ombre désigne tous ces défauts de personnalité, ces tendances inavouables, ces « péchés véniels » comme le dit si bien Marie-Louise von Franz, dont on eût pu penser au préalable : « Peu importe, personne ne le remarquera. Et puis tout le monde en fait autant »<sup>4</sup>. Et comme nous allons le voir ci-dessous dans la description des deux types de fonctionnement que sont la *banalisation* et la *nervosité*, on peut établir un parallèle avec les mécanismes de l'extraversion (l'homme tourné vers les objets du monde extérieur) et de l'introversion (l'homme dominé par son propre sujet et sa vie intérieure), décrits par Jung.

Le *banalisé*, qui choisit de donner libre cours à la multiplicité des désirs, cherche à s'affranchir totalement de l'idéal de perfection en détournant la force du *désir essentiel*. Sa priorité est le monde extérieur, sa devise, la fin justifie les moyens et son trait de caractère, l'exhibition ou l'insatiabilité. Il n'y a plus de recherche d'harmonie intérieure, seulement celle de l'euphorie obtenue par une avalanche de jouissances passagères, matérielles ou sexuelles, extériorisées de manière ostentatoire comme fausses preuves de réussite, dans lesquelles se trouve dispersée l'énergie même de *l'élan vital*. Même si l'échec d'harmonisation du monde intérieur est retourné sous forme d'idéal voir de moyen même de libération, la finalité de cette voie n'en demeure pas moins tragique car elle mène à la destruction du principe de l'élan animateur, à l'abdication du désir d'élévation, à la résignation à la chute, c'est-à-dire, en langage symbolique et mythique, à la « mort de l'âme ». Et pourtant, force est de constater aujourd'hui qu'elle constitue le modèle ambiant et prédominant de nos sociétés occidentales qui encouragent la justification de tous les désirs en calmant l'angoisse coupable aux moyens de flatteries diverses, comme ce fameux slogan publicitaire clamant : parce que je le vauds bien.

Le *nerveux*, lui, est caractérisé par la souffrance perpétuelle et diffuse car s'il poursuit bien son *désir essentiel*, son drame est de ne pas parvenir à renoncer à l'appel des désirs matériels ou sexuels, oscillant sans arrêt entre le monde de l'esprit et celui de la matière, dans une constante ambivalence. Sa priorité est toutefois le monde intérieur, sa devise pourrait être, j'voudrais bien, mais j'peux point et son trait de caractère, l'inhibition, voire l'impuissance. Il veut s'élever vers la spiritualisation de ses désirs mais dans une exaltation tellement fiévreuse qu'il s'impose des tâches de perfection en tout genre avec un zèle ascétique qui finit par l'épuiser nerveusement. Et moins il y parvient, plus il s'impose de le faire (un jour, quand j'aurais... ou serais..., la prochaine fois, tout cela en imagination) et s'exalte dans un portrait chimérique du héros qu'il pourrait devenir. La déception opérant cependant, il s'en détourne pour un temps, en allant chercher une satisfaction plus immédiate et réelle, à travers les pulsions corporelles ou matérielles – à la manière du banalisé qu'il envie autant qu'il exècre. Mais comme le dégoût ne tarde pas à le rattraper, ces désirs se trouvent rapidement inhibés et le voilà revenu à la case départ, prêt pour un nouveau tour : élévation – déception – chute. Le mythe d'Icare et de sa chute (Ill. 3) en est une illustration, traitant l'antagonisme de ces traits caractéristiques du nerveux que sont : l'ardeur frénétique des désirs et la déficience des moyens mis en œuvre (fausseté des ailes en cire).

---

3 Paul Diel, *Culpabilité et lucidité*, Paris, Payot, 1987, p. 106

4 C.G. Jung, *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 168

Dans les deux cas, le *banalisé* comme le *nerveux* sont convaincus de leur supériorité et méprisent, par projection, la déformation de l'autre type, leur déformation propre s'étant dépouillée à leurs yeux de son caractère hideux pour n'apparaître que sous la forme séduisante d'une pseudo-réussite. Pourtant, dans les deux cas, cette incapacité à maîtriser ses désirs, cette *exaltation imaginative* des désirs encensés, opère comme une corrosion au niveau des trois représentations du moi conscient : la pensée, au lieu de briller par sa lucidité perd de sa clarté, le pouvoir décisionnel s'émousse en des volontés insensées et la profondeur des sentiments s'estompe. Cette dégradation des qualités supérieures va alors produire dans le corps un ensemble varié d'états d'insatisfaction globale, allant de l'angoisse diffuse mais obsédante, aux souffrances plus ou moins palpables et d'apparence illogique, jusqu'à la maladie psychique, reconnue ou pas.



Ill. 3: La chute d'Icare

#### *L'angoisse coupable comme avertissement de l'effraction*

Or, nous dit Diel, cette déformation n'est possible que parce que l'homme à un moment a refusé d'entendre l'avertissement prévu par la nature pour éviter cet écueil et qui est le sentiment que tout un chacun connaît pourtant bien : la culpabilité. L'homme ne peut rompre l'équilibre entre son monde intérieur et celui à l'extérieur de lui sans ressentir ce signal intime comme quoi il vient de transgresser une loi naturelle et qui se manifeste automatiquement et conjointement par une perte de la joie.

A cette indication saine et salvatrice, Diel donne le nom de *coulpe vitale*, car en portant à la connaissance de l'individu son insuffisance à maîtriser ses désirs multiples, cette culpabilité tend à le ramener vers sa vitalité première, vers son équilibre interne, vers le sens éthique de la vie. La coulpe vitale n'est pas une punition, elle n'est pas d'ordre moral, mais innée, biologique, naturelle, régulatrice, programmée pour l'espèce humaine tout comme le *désir essentiel*.

L'angoisse coupable représente le poison dont la seule antidote possible est la prise de conscience de son erreur à vouloir freiner l'*élan vital* qui nous anime. Cette prise de conscience peut conduire à l'aveu éthique de l'erreur, ne serait-ce qu'à soi-même, et le fait de nommer la culpabilité peut alors permettre à la coulpe vitale de se retransformer en désir essentiel.

#### *Refoulement de la coulpe vitale et apparition de la coulpe vaniteuse*

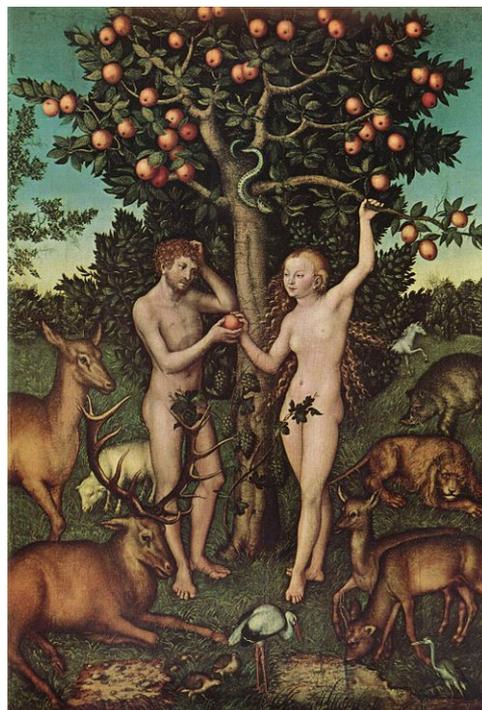
Par opposition, l'ignorance de cette culpabilité vitale, qui correspond à faire taire sa conscience dans le langage commun ou au refoulement en psychologie, va alors provoquer un déchirement de l'unité du moi conscient. A la place du regret éphémère mais fécond (à travers l'aveu et le retour au *désir essentiel*) le remords, tel une morsure de l'âme, s'installe dans le subconscient de manière constante mais stérile parce que diffuse, sous forme d'angoisse et d'inhibition exaltée.

De là, se créent l'inconscient maladif, le subconscient et le cortège de symptômes qui vont avec. Progressivement, la vie perd son caractère évolutif qui lui confère le mérite même d'être vécue

pour ne plus devenir que stagnante, ennuyeuse et répétitive. C'est alors que la pensée perd de vue sa représentation, son objectivité, pour se charger de son autre composante qu'est l'affect. La pensée devenue affective se décèle par des arguments faux - comme nous allons le voir dans la partie suivante - qui s'embrasent jusqu'à pouvoir verser dans le fanatisme, entraînant maintes et maintes querelles dans le besoin d'avoir raison, détruisant d'abord le moi conscient et par voie de conséquence le lien social.

Si le prix de cette coulpe refoulée est aussi désastreux, l'on peut se demander pourquoi le refoulement a lieu, qu'est-ce qui fait que l'on procède ainsi. La réponse de Diel est simple : c'est la *vanité*. Ce qui est écarté, c'est cette vérité sur soi qui nous fait tant frémir, cette faiblesse interne d'avoir failli à la maîtrise de nos désirs que seule la *coulpe vitale* décèle mais que nous refusons de voir et que nous croyons pouvoir aussi dissimuler aux autres. Au lieu de chercher à redresser nos torts, à corriger nos faiblesses intérieures, nous nous laissons croire que nous sommes des êtres d'exception, ou nous fomentons en secret le désir de le devenir sans même regarder nos motifs d'imperfection pointés par la *coulpe vitale* et ainsi, la *coulpe vitale* se change-t-elle en *coulpe vaniteuse*.

Dans le mythe judéo-chrétien, la *coulpe vaniteuse* correspond au péché originel d'avoir voulu devenir l'égal de Dieu, le symbole de la pomme, fruit de l'arbre de la connaissance défendu, pouvant être vu comme le refus de l'effort intérieur à fournir pour accéder progressivement à cette connaissance au profit d'une multitude de désirs terrestres immédiats et directement accessibles à l'extérieur (Ill. 4).



Ill. 4: Adam et Eve

### 1.3 Les différentes formes et expressions de la culpabilité

#### *Expression de la coulpe vitale en fausse motivation*

Une fois la *coulpe vitale* changée en *coulpe vaniteuse*, celle-ci va soutenir l'imagination qui s'enflamme dans la multiplication des désirs ainsi que sous forme de faux motifs, de prétextes illicites auquel Diel donne le nom de *fausse motivation*. La déformation psychique est constituée de ces deux volets que sont d'une part l'évasion devant la réalité sous forme d'une rêverie aux yeux ouverts dans des projets toujours plus vaniteux les uns que les autres et d'autre part l'auto-justification de cette échappée imaginative.

Chez le *banalisé*, la fausse-motivation produit une justification à son déchaînement cynique sous formes de ruses sans scrupules. Pour le *nerveux*, qui au contraire se trouve harassé de scrupules mais refuse de voir la fausse justification de ses désirs insensés, la *fausse motivation* va lui fournir toujours plus de preuves de son innocence et de l'inculpation du monde ambiant.

La *coulpe vaniteuse* qui contient les vanités triomphantes ou vexées va se décliner en quatre composantes, quatre formes d'expression qui fonctionnent en binômes et fournissent un enchaînement possible de postures qui, au-delà de l'antagonisme et de l'ambivalence se révèlent complémentaires : vanité-culpabilité et accusation-sentimentalité. Regardons à présent leur

organisation et surtout leur entremêlement.

La *vanité* en est la première composante, l'individu est galvanisée par la poursuite d'un but imaginé, irréel et irréalisable qui pourtant va justifier ses insuffisances sur le plan réel. Ainsi, de façon assez primaire, il peut vouloir secrètement être le plus fort, intellectuellement ou physiquement, comme en témoigne aujourd'hui l'engouement pour les salles de fitness, ou le plus beau, la plus belle, comme nous le verrons juste après ainsi que dans le chapitre suivant dans l'une des versions de la métamorphose de Méduse.

Rappelons que la vanité peut être entendue comme le terme générique désignant ces trois pulsions que sont la jouissance, la possessivité et le pouvoir. Au sens premier du terme, la vanité désigne ce qui est vain, vide de sens, de réalité, une vaine apparence. Si de nos jours, le terme est devenu quelque peu obsolète et finalement peu usité, le fait d'avoir agi « par orgueil » sera en revanche plus facilement reconnu et admis, ne serait-ce qu'en thérapie. Dans le domaine culturel, la prétention se raffine et se décline sur fonds de causes louables où il s'agit d'être aujourd'hui le moins pollueur, le moins raciste, le moins genré ou encore le plus cultivé, le plus ouvert, le plus responsable de soi, des autres ou de la planète.

Et en même temps, mesurant l'écart entre le réel et son idéal exalté, l'individu ainsi en proie à cette quête impossible se retrouve vite assailli de *culpabilité*, aussi exacerbée et imaginée que ne l'est la vanité puisqu'elle en est son pendant. C'est le sentiment d'infériorité qui l'envahit alors, la mésestime de soi qui, sous couvert de scrupules exagérés, n'a pas d'autres but que de vouloir se dédouaner, comme dans ce refrain entêtant qui clame : C'est pas d'ma faute à moi... La *honte*, cette culpabilité à l'égard des autres, l'envahit, l'inhibe et s'installe comme un écran pour se cacher à soi-même ses désirs qu'il ne peut plus s'avouer.

Cet aveuglement de soi qui enferme la personne dans une victimisation peut soit la faire revenir à une forme d'orgueil négatif et se percevoir ainsi comme la plus horrible qui soit (auto-accusation), la plus malaimée, la plus seule au monde (auto-apitoiement), soit in fine à sortir de cette boucle ambivalente pour l'amener à chercher un coupable autre que soi et à partir de là à projeter la culpabilité sur autrui : c'est l'*accusation*, et sa cohorte incessante de médisances, de rancœurs, et de ressentiments que décortique magistralement Cynthia Fleury dans son ouvrage *Ci-gît l'amer*.

Saisi enfin par l'angoisse de ne plus être aimé des autres une fois cette haine déversée, il lui reste une dernière carte à jouer, celle que Diel appelle la *sentimentalité*, avec l'expression d'un amour exalté pour l'autre ou une pitié, les deux étant faux car le monde qu'il clame vouloir améliorer n'est plus vu comme il est mais tel que l'on aimerait le voir. On y trouve derrière un semblant de bonté ou d'altruisme, un certain type d'idéalisme fanatique qui peut être aussi bien religieux que politique et qui n'est plus qu'une façon déguisée de nourrir la vanité à l'égard de soi.

Ainsi se referme le cercle vicieux qui voit le nerveux osciller entre ces quatre tendances, de façon convulsive, alternative et apparemment illogique. Or, si la capacité interne à pouvoir s'observer et à sonder la valeurs des multiples désirs est habituellement reniée, nous dit Diel, c'est parce qu'elle se trouve surchargée de honte, d'où son refus de les voir et le refoulement de sa culpabilité essentielle. Or, la seule honte saine qui soit est celle de soi à soi, c'est-à-dire que l'homme sait, en son for intérieur que ce qui le pousse à agir est motivé par des principes qui l'éloignent de lui-même. Cette honte saine, de soi à soi, est à distinguer de la peur des qu'en dira-t-on ou des sanctions sociales comme nous allons l'examiner avant de clore cette partie.

## *Culpabilité et honte*

Dans la naissance du moi conscient, nous avons vu que le monde extérieur produisait des excitations qui pénétraient notre monde intérieur sous formes de représentations imagées chargées de manière affective. Ensuite, l'élucidation des projets d'actions, au-delà de l'utilité des désirs et de leurs chances de réalisation est présidée par un jugement de valeur qui vise l'harmonisation intérieure.

C'est de cet esprit de valorisation des désirs qu'émane la culpabilité authentique, individuelle et innée. Elle implique de se sentir actif et se manifeste quand nous échouons à maîtriser suffisamment ces excitations que représentent nos projets d'actions et que nous les déchargeons de manière incohérente ou inadaptée. Elle vient teinter de reproche notre tentative de maîtrise de soi et signale le danger intérieur de la défaillance du travail psychique. Notons cependant la confusion fréquente réalisée quant à l'angoisse coupable qui se manifeste alors : celle-ci va avoir tendance à se fixer sur les activités qui en découlent et qui sont erronées, alors que l'erreur ne tient pas tant à la nature de ces actions qu'à ce qui les a engendrées : soit une élucidation insuffisante, soit un refoulement de la *coulpe vitale*.

A ce jugement de valeur intrinsèque à l'individu correspond à l'extérieur de lui d'autres formes d'instance à caractère social – comme un relais du Surmoi pour aiguillonner le tri parmi les désirs multiples – et qui déterminent les mœurs ou un moralisme conventionnel. En effet, les sociétés comme les religions conservatives, proposent à l'aide de morales ou de devoirs un modèle, comme une sorte d'échafaudage pouvant soutenir nos forces conscientes internes d'élucidation souvent faillibles et défaillantes et permettre de surcroît une cohésion sociale. Et parce que ces valeurs sont dominantes et suffisamment prégnantes dans l'inconscient collectif, en cas de leur non-respect, elles peuvent produire un sentiment diffus qui envahit l'individu et qui se définit alors comme la honte.

Cependant, de même que notre intellect personnel n'est pas fiable, les valeurs proposées par ces instances peuvent parfois s'avérer être incohérentes, archaïques et même s'opposer directement au besoin de dépassement de l'élan vital. L'histoire des mœurs nous fait constater le caractère aléatoire de ces aspects morales qui peuvent varier selon les époques et les espaces géographiques, et donc celui tout aussi injustifié de la honte suscitée par eux. Citons à titre d'exemple l'opprobre scandalisée infligée par les rumeurs aux « filles-mère » du début du siècle dernier et à leurs enfants qualifiés de « bâtards » qui ont grandi dans l'infamie comparé au désintéressement généralisé accordée aux mères célibataires aujourd'hui. Les sanctions morales ont souvent eu une prédilection pour ce qui a trait à la sexualité, comme le remarquait Diel à son époque : « Le fait est que les interdits sociaux sont très peu sévères envers les exaltations malsaines du besoin matériel. La capacité de s'assurer une base matérielle au détriment d'autrui se trouve plutôt admirée et enviée. Par contre, la perversion sexuelle – bien que fréquemment pratiquée et cyniquement justifiée – se trouve officiellement réprouvée par le moralisme, pour lequel même la sexualité saine est dévalorisée en « péché de chair ». »<sup>5</sup>

La honte est donc cette émotion sociale qui existe par rapport à l'opinion publique que celle-ci soit manifestée ou simplement imaginée. Pouvant même être induite chez les animaux domestiqués, elle signale ce soi-disant manque (de respect, de courtoisie, de politesse) par rapport à ce qui se fait dans l'environnement immédiat et agite la menace de la sanction sociale suivante : se retrouver exclu du clan. Parce qu'elle relève davantage des fonctions intellectuelles qui visent, comme nous l'avons vu plus haut, l'aspect utilitaire de la réussite extérieure et s'appuient sur la comparaison à autrui ou aux actions jugées comme convenables par le moralisme ambiant, la honte,

---

5 Paul Diel, *Culpabilité et lucidité*, Paris, Payot, 1987, p. 99

peut être considérée comme une forme de dégradation de la culpabilité saine et authentique.

Car l'éprouvé de la honte, de cette angoisse de ne plus exister aux yeux de l'autre, est destructeur non seulement pour soi-même mais aussi pour l'entourage, la honte ayant un effet d'emprise agressive indirecte sur l'autre. Le psychanalyste Serge Tisseron<sup>6</sup> nous dit à ce propos que quiconque veut la conscientiser tombe dans le trou de la honte. Pour y remédier, au lieu de vouloir la creuser, il s'agit de travailler en bordure en cernant les émotions périphériques que la honte a étouffées, notamment l'angoisse et la colère qui sont les deux émotions à partir de laquelle la personnalité peut se reconstruire. Ainsi, parmi les autres aménagements structurants qu'il propose, dans lesquels figurent l'ambition (la résolution de ne plus jamais avoir honte, d'y devenir imperméable) ou l'humour (miroir objectif du ridicule), il suggère de revenir à la culpabilité qui elle est structurante car circonscrite.

## 2. Voir Méduse ou sortir de l'hypnose

### 2.1 Méduse, monstre ou victime

#### *Méduse ou l'imagination perversie*

Alors, qui est Méduse dans la mythologie grecque ? Déesse issue de deux divinités marines primordiales Céto et Phorcys, frère et soeur descendants de *Gaia* la Terre et de *Pontos* l'Océan, sa faille est d'être mortelle, à la différence de ses deux sœurs Euryale et de Sthénno, qui sont immortelles. Toutes trois sont appelées les gorgones, le terme de gorgone désignant un personnage aux traits difformes, à la fois effroyable et maléfique comme en témoigne le titre du tableau de Klimt *Les Forces du Mal et les trois Gorgones* (Ill. 5).



Ill. 5: *Les trois Gorgones*

Pourtant, si l'on s'en réfère à l'étymologie, Méduse, qui vient du verbe grec *μέδο*, *médo*, signifie aussi bien protéger, prendre soin de, que régner sur, maintenir dans les limites de ses dimensions. Cette ambiguïté entre les notions de protection dévouée et de domination possessive va se retrouver dans la genèse de son histoire. Alors que dans les premières versions du mythe, elle est présentée originellement avec des traits monstrueux relatant soit du porc sauvage (défenses de sangliers) soit du reptile (écailles recouvrant le visage ou les doigts, « à la place des cheveux, des serpents entortillés, hérissés d'écailles » - voir en Annexe 1 le texte d'Apollodore - ), dans les versions plus tardives, elle apparaît sous les traits d'une jeune prêtresse du temple d'Athéna, remarquablement séduisante de par cette même chevelure, décrite alors comme sublime, parfois même tissée d'or.

Sa chute, que constitue le renversement de cette beauté captivante en son contraire, la laideur répugnante, serait alors due à la colère d'Athéna, mais pour deux raisons différentes. Dans l'une des versions, elle aurait cherché à rivaliser avec la beauté de la grande déesse et se serait ainsi attiré son châtement. Ce désir énoncé de surpasser l'autre, expression de la vanité, révèle l'imagination perversie dans une exaltation de soi. Dans une autre version – voir en Annexe 2, *Les Métamorphoses* d'Ovide – sa beauté aurait séduit Poséidon au point que celui-ci veuille la posséder, ce qu'il fit en se transformant d'abord en oiseau puis en l'enlevant et en la violant dans le temple

<sup>6</sup> Serge Tisseron, *Dire la honte pour éviter qu'elle ne se transmette*, Copes Formation, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Omha3JJyKAQ&t=17s>

d'Athéna. S'ensuit dans cette version le même châtiment d'Athéna que précédemment, mais cette fois pour avoir souillé son temple, c'est-à-dire sa transformation en gorgone avec en surcroît la malédiction que quiconque la regarde soit changé en pierre. De prêtresse déchue et ensorcelée, Méduse devient la sorcière maudite à travers les âges et si l'on s'en tient à cette seconde version, la condamnation d'Athéna peut paraître injuste, mais nous verrons dans la prochaine partie comment il n'en est rien.

Méduse est parfois associée à Loki, dans la mythologie nordique, « le plus infernal des Ases », qui d'ailleurs a engendré Jörmungand, l'immense monstre ou serpent de Midgard qui encercle la terre en se mordant la queue, redouté pour les dégâts causés par ses raz-de marées, son venin mortel et son regard terrifiant. Loki représente l'incarnation du mal, « mais le mal dans sa beauté et même sa séduction ». « Il intrigue et détruit à plaisir. Sa seule joie est de nuire. »<sup>7</sup> Comme une version féminine de ce dieu rusé et perfide, Méduse s'inscrit dans l'imaginaire collectif comme la femme fatale, envoûtante, menaçante et destructrice.



Ill. 6: *Cendres*

Une parfaite illustration à la fois littéraire et picturale de cet archétype se trouve dans le livre de Marc Lenot sur Munch, dans lequel l'auteur fait parler le peintre des muses dont il a pu s'éprendre. A propos de Milly Maulow, il écrit : « Dans *Cendres* (Ill. 6), elle jaillit de l'obscurité, la nuit, triomphante, les bras levés ; sa robe blanche est déboutonnée, on voit son corset rouge, ses cheveux sont des tentacules de gorgones. » Un peu plus loin, au sujet de son aventure avec Oda Lasson : « Je n'ai jamais été amoureux d'Oda, j'ai seulement été son amant. Et dans ma peinture, je l'ai transformée en un archétype négatif, la femme vampire, sangsue, destructrice, la

harpie, la gorgone ; une femme fatale et opportuniste qui aspire l'énergie vitale des hommes, les affaiblit, les dévore. » Enfin, l'auteur nous livre l'extrait d'une lettre de Munch écrite à une autre égérie, Tulla, représentée sous trois aspects dans son tableau *La danse de la vie* : « Et tu as un troisième visage, qui me fait peur, un visage de sphinx accablé par le malheur, et j'y vois tous les dangers, la Méduse, la grimace effrayante de la cruauté, du malheur et du tourment. »<sup>8</sup>

#### *Poséidon ou le viol de la psyché*

Dans *Le symbolisme dans la Mythologie grecque*, Poséidon, le souverain des mers où règne souvent l'agitation, y est décrit comme le représentant des passions de l'âme et « la figuration des perturbations consécutives à l'exubérance des désirs banalisés, qui, ne trouvant satisfaction qu'aux dépens d'autrui, ravagent le monde par l'action coupable ».<sup>9</sup> Son sceptre, le trident, qui l'apparente à Satan, le prince du Mal dans la mythologie judéo-chrétienne, symbolise les trois pulsions de vie que sont la sociabilité (ou la possession matérielle et relationnelle), la sexualité (ou la jouissance physique et affective) et la spiritualité (ou la puissance liée à la connaissance de soi et de la vie).

7 Jean Mabire, *Légendes de la Mythologie Nordique*, Louviers, Editions l'Ancre Marine, 2010, p. 76

8 Marc Lenot, *Angoisses et désir selon Munch*, Paris, HD ateliers henry dougier, 2022, p. 35, 38 et 61

9 Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002, p. 184

A l'aide de cette fourche pointue qu'il brandit (Ill. 7), il assaille ses victimes en venant d'abord exciter leurs pulsions de vie pour après les punir d'avoir chuté dans les profondeurs de l'océan (le subconscient). Il incarne à la fois le principe de séduction et de châtement, les deux étant inextricablement liés et en cela il représente à lui seul la légalité du perversissement, qui n'est que l'expression du tourment dû à la culpabilité refoulée. Lié avec son frère Hadès, le prince des Enfers, aux forces chthoniennes des mondes souterrains et par conséquent éloignés des autres divinités régnant sur le mont Olympe, ils manifestent à eux deux cette même loi qui régit le perversissement, Poséidon figurant la cause à travers le principe de séduction et Hadès la conséquence à travers les principes de refoulement de la coulpe et du châtement qui s'ensuit.



Ill. 7: Poséidon

Si l'on s'en tient à l'enchaînement rocambolesque de la narration, la transformation de Poséidon en oiseau avant le viol apparaît aussi extravagante qu'in vraisemblable, car l'on doute qu'il ait eu besoin de ce subterfuge pour arriver à ses fins. Maintenant, si l'on plonge dans l'aspect symbolique du récit à la manière où l'on peut décortiquer un rêve, on entend que le terme générique de l'oiseau symbolise l'aspiration vaniteuse à s'élever au-dessus des autres, privée des vraies forces d'élévation (spiritualisation et sublimation) qui seraient alors représentées soit par l'oiseau royal, l'aigle, ou le cheval ailé comme nous le verrons plus loin avec Pégase. « Voler en rêve exprime le désir vaniteux de surpasser autrui, tous les autres [...] n'ayant aucune autre mesure de dépassement que la comparaison avec autrui ». <sup>10</sup> Dans la mythologie, comme dans les rêves, puisque tout symbolisme se rapporte à la vie de l'âme, Poséidon transformé en oiseau pourrait donc figurer l'esprit de Méduse sous sa forme négative, qui à défaut d'effort de se surpasser (élévation sublime), est prêt à tout pour dépasser l'autre, se laissant ainsi sombrer dans les profondeurs de la perversité. Dans ce sens, être violée par Poséidon camouflé en vulgaire oiseau figure le viol qui s'opère dans la psyché quand l'imagination s'exalte en se faisant croire à une motivation saine alors que celle-ci ne l'est pas.

Autre lecture possible de ce duo Méduse-Poséidon : que ce soit Méduse qui ait cherché à rivaliser avec Athéna ou bien Poséidon qui se soit irrésistiblement laissé séduire par sa beauté, la chute de Méduse est régie par le même principe de vanité. Méduse l'exprime avec toutes les caractéristiques de la *nervosité*, entraînée par une frénésie de vouloir dépasser l'autre, d'être la plus belle comme la Reine dans Blanche Neige, tandis que Poséidon la décline sur un fonds de *banalisation*, dans un renoncement total à la maîtrise de son désir sexuel et prêt au contraire à déployer toutes les ruses pour atteindre sa satisfaction. Les deux versions de l'histoire peuvent être vues comme décrivant en fin de compte le même danger psychique de la séduction vu sous les deux angles de la *nervosité* et de la *banalisation*. Autrement dit, se laisser séduire soi-même par le désir d'élévation perversie – entraîné par la vanité de vouloir trôner à la place de l'autre (pouvoir) ou par la pulsion de vouloir posséder l'autre à ses dépens (jouissance, possessivité) - c'est être victime d'un viol, c'est-à-dire d'un avilissement, d'une profanation de l'espace sacré que représente la psyché et dont l'allégorie dans le récit est le temple d'Athéna.

#### *Athéna ou la vérité à l'égard de soi-même*

Le fait que ce soit la déesse présidant à ce lieu sacré qui porte ensuite le châtement nous

---

<sup>10</sup> Ibid, p. 66

montre l'existence de cette loi naturelle régissant la psyché dont parle Diel et qui est l'apparition de la culpabilité, la *coulpe vitale*, quand la poursuite effrénée des désirs perd de son caractère essentiel. La sentence prononcée n'a rien de morale ni de dogmatique, au sens de provenant d'une entité ou d'une instance extérieure et supérieure à l'homme, qui engendrerait alors un sentiment de honte comme nous l'avons vu précédemment. Elle est mécanique, tel un phénomène d'homéostasie intrinsèque à la psyché, et tend de manière innée à rétablir l'équilibre des désirs.

Athéna, déesse de la sagesse, représente cette force de tempérament et de combativité spirituelle qui ne vise que la vérité à l'égard de soi-même. Réprouver le jugement d'Athéna aujourd'hui comme une énième injustice faite à l'égard de la femme-Méduse en faveur de l'homme-Poséidon qui s'en sort impunément serait réduire infiniment la portée visionnaire du mythe et perdre de vue sa valeur métaphorique. Ce qui est monstrueux dans l'histoire et démasqué par Athéna qui choisit alors de le révéler aux yeux de tous, c'est-à-dire de la porter au niveau de la conscience humaine, c'est la vanité qui se cache dans le subconscient et qui l'ensorcèle. En nourrissant secrètement cette vanité, c'est le privilège de l'humain que de pouvoir créer l'anormalité, le monstrueux, la déformation dans la création.

Le châtiment de la métamorphose des cheveux en serpents infligé par Athéna en est une illustration. Originellement, Méduse, jeune prêtresse dans le temple d'Athéna, est représentée avec une chevelure d'or, trait qui confère à sa parure une dimension sacrée là encore. Dans la tradition des médecines antiques, comme l'ayurveda ou la médecine chinoise, les cheveux sont décrits comme nos racines célestes, vecteurs de notre filiation au monde de l'Esprit. Projection de nos pensées, de nos croyances et de nos vérités, et conséquemment de notre force vitale, le cheveu est "le fil de notre âme".<sup>11</sup> Dans la mythologie nordique, Sif, la déesse à la chevelure dorée est le symbole de la fertilité, des moissons, de la lumière, la santé de ses cheveux extrêmement longs –



Ill. 8: Hygie

qui lui vouent l'admiration de son mari, Thor – figure comme analogie de l'abondance et de la prospérité des cultures. *La Femme aux Cheveux d'or* est aussi un conte relaté par Clarissa Pinkola Estès<sup>12</sup> dans lequel une femme étrange, parce qu'isolée mais très belle, tente de repousser les avances brutales d'un fils de charbonnier en lui offrant quelques uns de ses cheveux d'or. Fou de rage, celui-ci la tue et l'enterre. Dans la tombe, les cheveux d'or continuent de pousser jusqu'à la recouvrir de roseaux dorés qui finissent par dénoncer le coupable. Dans ce conte, les cheveux d'or symbolisent le caractère miraculeux de la psyché sous sa forme sauvage, naturelle : même tuée, elle va poursuivre sa vie psychique jusqu'à s'exhumer et pouvoir faire entendre à nouveau sa voix. Que signifie donc la transformation de cette parure d'or de Méduse en horrible coiffe grouillante de vipères ou de serpents?

Dans le mythe judéo-chrétien, le serpent est la figuration de la révolte contre l'autorité, il est « la tentation vaine, vide de toute réelle promesse de satisfaction, de manger le fruit défendu, de satisfaire l'avidité des désirs, sans aucune référence aux exigences de l'esprit harmonisateur »<sup>13</sup>, tandis que la mère mythique, Marie, foulant de son pied le serpent dont elle écrase la tête, est celle qui a triomphé de cet écueil. On retrouve dans la statue de la déesse grecque Hygie (Ill.8), allégorie de la santé, ce même symbole du serpent maîtrisé alors que dans une main elle tient une coupe médicinale et dans l'autre un serpent qui va y boire.

11 Michel Odoul, « Dis-moi où tu as mal » *Le Lexique*, Paris, Dervy, 1999, p. 248

12 Clarissa Pinkola Estes, *Femmes qui courent avec les loups*, Paris, Editions Grasset, 1996, p. 517-526

13 Jeanine Solotareff, *Le symbolisme dans les rêves*, Paris, Payot, 2004, p. 127

« C'est elle qui suggérait mystérieusement aux uns et aux autres le choix des aliments nécessaires à leur existence, les remèdes appropriés à leurs maux ; elle personnifiait en quelque sorte l'instinct de la vie et, en soutenant les forces des mortels, en prévenant même de la maladie, évitait à son père [Asclépios, dieu de la médecine] la peine d'intervenir continuellement par sa science tout puissante, afin d'alléger ou de guérir la douleur. »<sup>14</sup>

Pour Méduse au contraire pris dans le filet de la tentation de séduction, le serpent est le vainqueur qui a réduit la lumière de sa conscience, qui a mué son élan initialement pur de prêtresse, donc de spiritualisation, qui lui est monté à la tête et a pris le contrôle de ses actes (écailles recouvrant son visage ou ses doigts), venant ainsi la défigurer, altérer sa nature profonde et sacrée au point de la rendre méconnaissables. La chevelure devenue reptilienne symbolise l'usurpation de son désir essentiel violé, détrôné, qui a perdu son initiale couronne d'or.

Pourtant si l'aspiration à la victoire sur soi peut être pervertie, le caractère mortel de Méduse évoque aussi le fait que la perversion de l'élan spirituel qu'elle représente peut être combattue et supprimée. Le trio que forme Méduse avec ses deux soeurs rappelle les trois pulsions déjà décrites au sujet du trident de Poséidon, mais ici sous leurs formes monstrueuses, c'est-à-dire dévoyées. Immortelles, Euryale et Sthényo figurent la déformation toujours croissante et sans fin des pulsions sociales (ou matérielles) et sexuelles, comme on peut le voir dans notre monde contemporain : désirs de possession et de jouissance continuellement exacerbés par l'exhibition outrageuse des images du monde culturel et publicitaire, insatiabilité de ces mêmes désirs toujours renouvelés par le caractère sournois des soi-disantes nouveautés ou recettes miracles, besoins de sociabilité et d'accomplissement faussement satisfaits par une mise en réseau virtuelle et des applaudissements gorgés d'affect qui, faute d'avoir perdu de leur authenticité gagnent à être comptabilisés. Ces pulsions ne peuvent qu'être freinées, maîtrisées pour retrouver une satisfaction saine des désirs matériels et sexuels. Et c'est par l'assainissement de la pulsion spirituelle, par le défi de mettre fin à son expression pervertie que l'on échappe à ces deux formes comme nous allons le voir à présent.

## 2.2 Affronter Méduse ou se connaître soi-même

### *Persée ou l'élan combatif*

Un mot tout d'abord sur le symbolisme du héros que l'on rencontre au coeur de tous les mythes : il figure toujours l'élan vital et combattif, plus ou moins pur, que nous abritons tous en chacun de nous. Il est à notre image, que cette image représente un Héraclès, un Zarathoustra, un Bouddha, un Christ ou un chercheur d'or. Celui qui va affronter Méduse s'appelle Persée.



Ill. 9: Danaé

Sa mère, Danaé (Ill. 9), est la fille du roi d'Argos, Acrise, à qui il a été prédit qu'il serait détrôné par son petit fils.

S'acharnant à vouloir déjouer la prophétie, le roi enferme sa fille dans une tour d'airain ou une chambre de bronze souterraine (selon les récits), ce qui n'empêche pas Zeus de venir la séduire et de s'unir à elle en prenant l'apparence d'une pluie d'or. Diel nous signale ici le parallèle avec le mythe judéo-chrétien dans lequel la Vierge est fécondée par l'Esprit Saint. De même que Jésus sera

14 Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Editions Pocket, 1994, p. 212-213

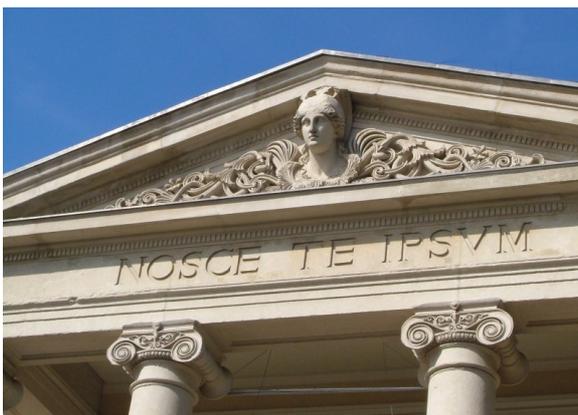
proclamé fils de Dieu, Persée est le fils du dieu Zeus sous sa forme la plus sublime, la pluie d'or, ce qui lui confère comme une onction de protection quant à sa destinée. Autre ressemblance avec Jésus né incognito dans la discrétion d'une mangeoire, c'est caché dans cette forteresse qu'il voit le jour jusqu'au moment où son grand-père alerté par les cris de l'enfant le découvre.

Persée et sa mère sont enfermés cette fois dans un coffre puis jetés à la mer avant d'être recueillis par un pêcheur Dictys sur l'île de Sériphos où Persée grandit. Or le frère de ce pêcheur, Polydectès, qui est aussi le roi de cette île, envisage de conquérir Danaé et pour avoir le champ libre cherche à éloigner Persée de sa mère. Apollodore raconte (voir Annexe 1) : « Alors il fit venir tous ses amis, parmi lesquels Persée, avec le prétexte de vouloir faire une collecte pour la dot du mariage d'Hippodamie, la fille d'Onomaos. Et Persée déclara qu'il ne refuserait même pas la tête de la Gorgone. Ainsi Polydectès demanda à tous les autres qu'ils donnent un cheval, mais à Persée, il ordonna qu'il lui porte la tête de la Gorgone. » Certaines versions racontent que c'est parce que Persée était pauvre et n'avait pas de cheval à offrir, qu'il dû respecter l'engagement pris sous forme de vantardise. On voit ici s'exprimer la vanité du jeune héros et c'est en toute logique qu'il va aller rencontrer et se confronter à celle la reine des Gorgones.

### *Méduse ou la dualité vanité-culpabilité*

Méduse, rappelons-nous dans cette dualité évoquée plus haut, est aussi séduisante que repoussante, et se révèle tel un miroir projeté à notre face : ce qui nous séduit, c'est la *vanité*, autrement dit le désir souvent inavoué de surpasser les autres, soit en donnant libre cours à nos désirs insatiables, soit en cherchant à contrôler à l'excès ces désirs jusqu'à les inhiber. A l'opposé, ce qui nous repousse, c'est la culpabilité liée à ce péché d'orgueil, qui pourtant en découle dans les deux cas mais que nous évitons de voir et que nous tentons de mettre hors de notre vue, c'est-à-dire de notre conscience, dans ce territoire que nous appelons le subconscient.

Nous voyons à nouveau comment la vanité et la culpabilité sont nouées, comment l'un ne va pas sans l'autre. C'est parce que la motivation profonde qui anime nos actes est entachée par cette imagination sur nous-même qui encense ou prohibe nos désirs que les flots de culpabilité se déchaînent ensuite. La traversée de ces raz-de-marée requiert donc audace et courage. Osez aller affronter Méduse signifie donc s'efforcer de voir notre ombre, être capable de descendre dans ces profondeurs intérieures pour y reconnaître cette dualité et déjouer la culpabilité intrinsèque, au lieu de la refouler dans les bas-fonds de l'inconscient.



*Ill. 10: Temple de Delphes*

Pour éviter l'achoppement du refoulement, il nous faut revenir à la fameuse devise inscrite au frontispice du temple d'Apollon à Delphes : "Connais-toi toi même et tu connaîtras l'univers", l'âme humaine pouvant être vue à l'échelle du cosmos, c'est-à-dire infinie (Ill. 10). L'épigraphe implique l'aveu, ne serait-ce déjà qu'à nous-même, de notre égarement par notre soumission aux désirs de notre subconscient et le dévoilement de ces aspects de notre personnalités que nous préférons autrement ignorer. Nous avons déjà parlé de ces

aspects à propos de l'ombre décrite par Jung.

Mais pour être complète, la connaissance de soi doit par ailleurs englober l'admission d'être régi par l'impérieuse loi universelle apollinienne qui est celle de l'harmonie, de la juste

mesure, qu'il nous est donné de pouvoir observer dans la nature. « Si la surconscience qui a su créer l'image « Apollon » impose comme principe de guérison le combat contre l'aveuglement vaniteux, c'est que son indispensable condition – l'introspection éclairante – doit être possible et réalisable. L'introspection lucide est l'arme de l'esprit, prêtée – d'après les mythes – par les divinités (symboles des forces surconscientes) aux héros mythiques (symboles de l'homme essentiellement combatif). »<sup>15</sup>

En langage mythologique et hébraïque, le subconscient n'est autre que cette *Isha*, cet autre côté, cet inaccompli dont nous parle Annick de Souzenelle, c'est-à-dire la part féminine de l'être, de tout être, homme, femme ou non généré, peuplée d'une multitude d'énergies animales d'une violence infinie qu'il nous est donné d'appivoiser. « Cela veut dire pour nous aujourd'hui, d'une façon très concrète, l'impérieuse nécessité de garder notre inconscient. Qui prend telle décision ? Qui parle ou répond ? Qui pense ou agit ? Un *Adam* « mâle », conscient ? Ou bien « femelle », c'est-à-dire confondu avec son autre pôle et laissant agir à sa place une énergie animale non nommée, donc non travaillée, sur laquelle l'Homme n'a pas de prise ? »<sup>16</sup> Ainsi, en nommant toutes ces énergies qui nous habitent et que peuvent être “le lion de l'orgueil, la vipère de la médisance, la méduse de la possessivité ” nous oeuvrons à ce que ces énergies deviennent informations et “montons cet arbre de la connaissance que nous sommes”.<sup>17</sup>

#### *L'excès de remords ou l'écueil de la mélancolie*

Pourtant la connaissance de soi va au-delà de la perception de cette jungle animalière ou de ses faiblesses puisqu'elle requiert de prendre également conscience des méandres de sa psyché et de la ronde émotive infernale dans lequel l'intellect captif se retrouve assujéti. C'est sur cet aspect introspectif que Diel nous livre un éclairage précieux. Si nous revenons ainsi à l'ambivalence qui régit les couple *vanité-culpabilité* et *accusation-sentimentalité* de la *fausse-motivation*, nous avons vu que la culpabilité nerveuse qui découle de la vanité se vit la plupart du temps de manière outrancière.

Au lieu de s'en tenir à la sobriété d'un *mea culpa* prononcé comme autrefois dans le secret du confessionnal, la personne bascule dans l'excès de remords, dans l'auto-condamnation démesurée sans voir qu'elle pêche une fois de plus par vanité. Ce faisant, à force d'arguments hyperboliques, l'accusation devient en définitive stérile et insensée, la culpabilité saine qui est sensée ramener l'énergie vitale s'étiole jusqu'à finir par annuler la force première du regret.

Deux formes se présentent alors pour écouler cette effusion de remords et qui suivent la logique de la fausse-motivation : soit l'accusation prend le relais, et c'est le moment où s'opère un basculement vers les justifications et où sonne l'heure des excuses émaillées du caractéristique « Oui, mais *quand même*... » : « Enfin, *quand même*, c'est pas entièrement de ma faute... Y'a pas que moi... Lui aussi (ou elle aussi) aurait pu *quand même*... » S'ensuit un non-lieu dans lequel il n'y a ni contrition ni désir de changement, l'incident est clos, jusqu'à la prochaine enflure de l'ego.

Dans d'autres cas, la culpabilité excessive provoque une effondrement, c'est l'apathie qui prévaut, la tristesse, l'auto-apitoiement, comme dans ce portrait de Méduse de l'artiste Zhang Yuniao, qui figure en couverture de ce texte : la tête échevelée de la déesse crayonnée au pastel présente une moue penaude, atterrée et un regard vide qui n'accroche plus le spectateur de manière acrimonieuse comme dans la version de Franz Von Stuck (Ill. 11), mais se montre au contraire

15 Paul Diel, *Culpabilité et lucidité*, Paris, Payot, 1987, p. 42

16 Annick de Souzenelle, *Va vers toi*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 56-57

17 « Corps, âme et esprit » Conférence Annick de Souzenelle et Faouzi Skali, ISTHME Culture Soufie, 2014. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ka-Yba1M-Ko>

maladif, accablé, confus. Les tons froids de violet et de bleu du fond rehaussent cette impression de repli sur soi, développant un mouvement concentrique propre au bleu. L'intensité de rouge carmin, utilisée pour le portrait, contraste avec ce décors, pouvant nous laisser deviner l'intention de l'artiste de susciter la compassion du spectateur quant au destin tragique de Méduse présentée alors comme victime, comme le requiert l'air du temps des bien-pensants. Néanmoins, l'agressivité propre à la déesse n'est peut-être pas aussi éteinte qu'elle en a l'air, car comme le signale Kandinsky au sujet de cette couleur de *rouge froid*, l'élément actif du rouge s'en trouve diminué sans avoir disparu complètement, nous laissant « le pressentiment, l'attente d'une nouvelle incandescence, énergique comme quelque chose qui ne se serait pas retirée, mais mise à l'affût et cachant en soi la possibilité de bondir furieusement. »<sup>18</sup> Le titre, *Floating II*, qui peut se traduire par *flottant* ou *flottement*, *indécis*, mais aussi par un *trouble anxieux généralisé* (dans l'expression *free-floating anxiety*) évoque par ailleurs l'écueil de la mélancolie, qui peut se produire dans tout travail d'introspection ou d'individuation, lors des premiers instants de rencontre avec l'ombre résidant au fond de notre inconscient et qui présente le risque de conduire à l'étape fatale de la pétrification (l'immobilisme total ou la mort) comme nous allons l'examiner dans la prochaine partie.

### 2.3 Voir Méduse ou sortir de l'hypnose

#### *Le regard qui tue*

En effet, il est un danger encore plus grand que de ne pas pouvoir s'extraire de l'encerclement pervers et ballottant de la fausse-motivation. Affronter Méduse, symboliquement, dépasse l'entendement intellectuel puisqu'il relève d'un défi, celui de ne pas se laisser pétrifier par son regard. Croiser le regard de Méduse implique le sort d'être gelé, solidifié, changé en pierre, tenu à l'immobilité absolue. Dit autrement, en langage psychopathologique, c'est la sidération.

Ce qui est terrifiant dans le regard de Méduse, c'est la haine et la colère injectées dans ses yeux. Combien de personnes en thérapie peuvent de cette manière témoigner de cette hantise en tant qu'enfant – qui perdure parfois jusqu'à l'âge adulte – de croiser le “regard qui tue” d'un père ou d'une mère! Etant donné que le tout premier miroir que l'enfant rencontre est le regard de la mère, Méduse a souvent été analysée comme la mère castratrice en psychanalyse, mais aussi dans la littérature. Par exemple, dans son roman imaginant la vie de la poétesse Sylvia Plath, si elle ne s'était pas suicidée, Coline Pierré fait cette allusion au rapport mère-fille : “« Elle appréhendait les remarques et le regard pétrifiant que poserait sa mère-*Méduse* sur ses choix de vie, sur son divorce, sur l'éducation de ses enfants, sur ce qu'elle avait fait et pas fait. Elle ne savait pas très bien comment elle réagirait, mais elle s'était préparée à tout : sortir ses griffes ou bien les rentrer, faire profil bas ou se défendre... ”<sup>19</sup>



Ill. 11: Méduse

Dans le tableau de Waterhouse (Ill. 9) dépeignant Danaé sur l'île de Sériphos tenant Persée dans ses bras, le regard serré de la mère penchée sur son enfant – vers lequel convergent dans un triangle les regards des pêcheurs, et par là-même l'oeil du spectateur – représente l'extrême inverse de ce regard mutilateur. L'amour maternel protecteur qui y profuse figure au contraire l'anti-poison capable de conjurer tous les mauvais sorts, d'immuniser à vie l'enfant en le dotant d'une

18 Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Editions Denoël, 1989, p. 160

19 Coline Pierré, *Pourquoi pas la vie*, Paris, Editions de l'Iconoclaste, 2022, p. 332

invulnérabilité à toute épreuve et d'une force capable de dépasser tous les affronts. Ce regard de Danaé déversant un amour inconditionnel sur Persée préfigure l'égide d'Athéna, cette cuirasse imparable de peau de chèvre sur laquelle viendra se fixer la tête de Méduse.

### *Le danger hypnotique*

Ce qui est mortel lorsque je croise un regard médusant, c'est de croire que cette haine et cette colère perçues me sont adressées, que je pourrais en être l'origine ou la cause. C'est pourtant un phénomène fréquent, car d'objet de projection de ce fiel extérieur à lui, *je*, se perçoit ensuite, par introjection, comme sujet abject et repoussant. Rappelons-nous que Méduse, dans sa déformation monstrueuse, figure la pulsion spirituelle perversie. Or si la vertu est contagieuse, la perversion l'est tout autant, de même que la honte. Si, par la force d'un regard lancé avec une intention de détruire d'une part et par ma faculté à absorber ce qui m'entoure d'autre part, je laisse entrer ceci en moi, je me soumetts à la suggestion qui m'est adressée, alors ma conscience percluse de haine pour moi-même, c'est-à-dire de honte, s'enlise dans un sommeil où je ne vais plus rêver que de cette illusion de moi.

Cet état d'hébétude d'abord psychique une fois communiqué au corps peut aller jusqu'à me priver de tout réflexe d'agir sur moi, sur mon environnement, et contracter mes muscles jusqu'à produire un état rigide de catalepsie dont une représentation mythique est l'état de pétrification. « Si l'on croise le regard de Méduse, tout ce dont est fait le vivant, la mobilité, la flexibilité, la souplesse, la chaleur, la douceur du corps, tout cela devient pierre. Ce n'est pas seulement la mort qu'on affronte, il s'agit d'une métamorphose qui fait passer du règne humain au règne minéral, ce qu'il y a de plus opposé à la nature humaine. »<sup>20</sup>

En cela, le regard subjuguant de Méduse peut être décrit comme hypnotique. Mais de quelle hypnose parlons-nous? Il s'agit ici de ce qu'on appelle communément l'hypnose de cabaret, de celle qui nous est montrée à la télévision où un prestidigitateur soumet une foule ou un individu à une illusion quelconque. Par exemple, un hypnotiseur suggère à un groupe de personnes qu'ils sont sur un rafting et les personnes se mettent à pagayer, à crier, à tomber et à se bousculer quand on leur suggère qu'arrivés dans les rapides d'une rivière, ils sont sur le point de chavirer. « Toutes ces procédures tendent à montrer non pas que l'on pourrait faire faire n'importe quoi à n'importe qui [...] mais que l'être humain est susceptible de se créer un monde qui ne correspond pas à la ce qu'on appelle communément la réalité »<sup>21</sup>, nous dit François Roustang.

Et en ce sens, Méduse serait l'hypnotiseuse, l'enchanteresse. Si elle me mord de son regard venimeux, le poison infiltré dans mes veines ne tarde pas à faire effraction dans ma psyché et à me faire perdre conscience de la réalité; je crée un monde où je cesse d'être qui je suis, avec mon propre ressenti pour devenir ce que l'autre me renvoie de moi; je me vois tel que je suis perçu par l'autre, à la fois source et projection de haine, de colère de l'autre ou de toutes les calamités, ce qui peut conduire au figement que produit la honte ou le désespoir à l'égard de soi. Car ici s'opère une perte tragique qui s'apparente à la chute biblique d'Eve et d'Adam après avoir mangé l'arbre du fruit de la connaissance et que Denis Marquet désigne comme la perte de notre intériorité « La prise de conscience de sa nudité signifie que désormais, c'est de l'extérieur qu'il va se percevoir : en tant qu'objet du regard de l'autre sur lui. Ainsi perd-il à la fois l'innocence et l'intériorité. »<sup>22</sup>

L'hypnose, à vocation thérapeutique, tend à l'inverse à ramener la personne vers son intériorité. Il s'agit de se mettre en condition pour consentir au changement d'advenir en sachant que

---

20 Anastasia Gamova, *Le bouclier de Persée et la psychose*, Erès, Figures de la psychanalyse n°22, 2011, p. 156

21 François Roustang, *Jamais contre, d'abord. La présence d'un corps*, Paris, Odile Jacob, 2015, p. 476

22 Denis Marquet, *Osez désirer tout*, Paris, Flammarion, 2018, p. 96

cette condition, l'état hypnotique, est un état de non-faire, de non-savoir et surtout de non-penser, hors du champ de la rationalité : « La solution d'un problème humain, c'est-à-dire l'accès à un comportement adéquat ou à un geste qui réconcilie, implique le passage d'un type de perception à un autre, de la perception des êtres et des choses, dans la maîtrise et l'objectivité, à une perception de tout à la fois, à un sentir partout à la fois, qui emporte le sujet dans l'objet et par lesquels l'objet constitue à nouveau le sujet sans qu'il ait à savoir comment et pourquoi »<sup>23</sup>, nous dit encore François Roustang. En cela, l'hypnose dépasse la simple connaissance de soi issue de l'introspection puisqu'elle tend à nous connecter au Soi au delà des différentes facettes de nous. Et dans l'histoire de Persée, ce qui va permettre cela est le bouclier d'Athéna comme nous allons le voir maintenant.

### *Le bouclier d'Athéna ou la dépoliarisation*

Une arme est confiée à Persée pour éviter la funeste issue de cette rencontre : le bouclier d'Athéna (Ill. 12), poli comme un miroir, qui permet à Persée d'y voir le reflet de Méduse et d'ajuster son coup sans croiser son regard mortifère. Loin de constituer une armure d'apparat, le bouclier d'Athéna symbolise les ressources nécessaires au héros pour vaincre la Gorgone et qui est de l'ordre du don ou de la grâce car prêtée par Athéna.



Ill. 12: Athéna

Cette ressource indispensable est la capacité d'objectiver, c'est-à-dire le fait de faire passer de l'état de donnée intérieure à celui d'une réalité extérieure correspondante, susceptible de pouvoir être appréhendée. Seule l'objectivation permet de voir ce qui est sans défailir ni se figer, de regarder l'abîme sans s'y laisser engouffrer. L'objectivation est le contraire de la mentalisation. Grâce au bouclier d'Athéna, Persée peut se créer une image de sa propre vanité coupable qui, par le champs de la représentation, lui offre une nouvelle maîtrise possible. Car, en l'image créée par le sujet, ne serait-ce qu'avec un simple support de réflexion comme ici, réside une force transformatrice, le processus de sublimation, qui opère dans les arts comme nous verrons plus loin, mais aussi en thérapie. Cette force vient de la possibilité d'agir sur la

représentation que celle-ci soit abstraite et créée par l'imaginaire, comme par exemple en hypnose ou concrète et matérialisée, comme en art-thérapie.

Dans sa conférence avec Annick de Souzenelle, Faouzi Skali parle de ce symbolisme du miroir et de la faculté de "contemplation" qu'il nous offre, au-delà de ce que les soufis appellent le moi despotique, au-delà de la conscience morale, quand il cesse d'être " le miroir qui admoneste, qui nous blâme" : "Là, on laisse advenir ce qui est. On prend simplement conscience de ce qui est, de quelque sorte que ce soit. Que ce soit lumineux ou ténébreux, on le voit comme dans un miroir. On est plus identifié au miroir qu'aux événements qui se passent dans le miroir. C'est de l'ordre de l'établissement dans la conscience pure qui ne fait qu'accueillir ce qui est, sans jugement, et par cette capacité à accueillir, à un moment, il y a une transfiguration. On laisse le crapaud faire ce qu'il veut et à un moment, par le simple fait de l'accueillir, il y a une transmutation." <sup>24</sup> Et l'écrivain de nous rappeler le Cantique des Cantique, comme une formule apotropaïque qui contrecarre le regard mortifère : l'amour est plus fort que la mort.

Autrement dit, se prémunir du danger de pétrification grâce au bouclier d'Athéna, c'est

---

23 Ibid, p. 416

24 Op.cit.

déjouer le piège de l'identification à ce qui est apparent et rejeter en bloc une bonne fois pour toute l'illusion qui réside dans toute polarisation: *Je ne suis ni cette haine, ni cette colère... je ne suis ni la vanité, ni la culpabilité... ni la plus belle, ni la plus monstrueuse, etc...* Et en même temps, je suis tout cela à la fois. C'est prendre finalement conscience que je *suis* Méduse, à la fois victime d'un mauvais sort inhérent à ma condition d'être humain et à la fois monstre dangereux pour l'autre quand celui-ci devient l'objet de mon courroux. C'est alors entendre la sourde plaidoirie de Méduse qui pourrait murmurer comme dans la chanson de Kalimat, *Empathie* : "Aime-moi, tel que je suis fait, je suis ton reflet".<sup>25</sup>

Dans son livre *Les Vertus de l'échec*, Charles Pépin parle de ce même danger de détermination quant à nos échecs et nous met en garde contre la confusion courante entre avoir raté et être un raté. "Toute identification excessive comporte une dimension mortifère, une fixation. Or la vie est mouvement. C'est une vérité, héraclitéenne, que nous oublions lorsque nous nous focalisons sur notre échec." Si le piège dénoncé ici par ces différents courants est celui de l'identification à l'échec ou au mal, rappelons qu'une identification polarisée à l'autre extrême, que serait l'identification à la réussite ou au bien, l'est tout autant, parce que non seulement vaniteuse mais aussi chimérique. Ainsi, ajoute un peu plus loin le philosophe : "L'échec nous fait mal parce qu'il vient fissurer notre carapace identitaire, notre image sociale, l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes. Nous ne nous reconnaissons plus".<sup>26</sup> Si nous cessons de nous identifier à ces deux pôles, alors le face à face avec nous-mêmes ne sera pas mortel, la lucidité pourra libérer les forces emprisonnées par l'imagination perverse que représentait Méduse vivante et nous allons voir à présent de quelles forces il s'agit.

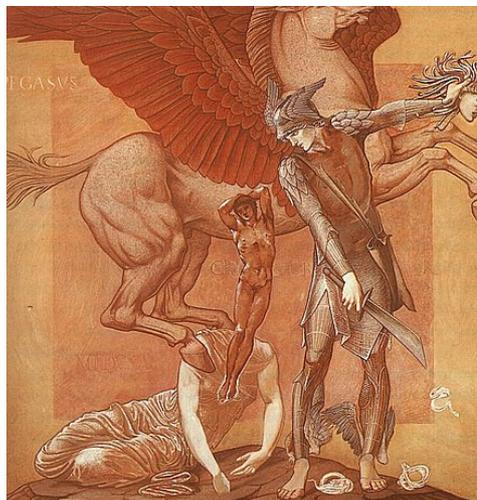
### 3. Libérer les forces de l'imagination créatrice

#### 3.1 La forces de spiritualisation et de sublimation

##### *Chrysaor ou l'épée d'or : puissance, libération*

Du tronc de Méduse décapitée par Persée et giclant de sang, jaillissent deux créatures magiques : Chrysaor, celui qui porte l'épée d'or et son frère Pégase, le cheval ailé. Diel y voit les deux représentations de l'imagination créatrice que sont la spiritualisation et la sublimation dont nous avons déjà parlé. Avant de nous attarder sur la sublimation incarnée par Pégase, commençons par expliciter la première pour ainsi mieux faire la distinction entre les deux. (Ill. 13)

Chrysaor est décrit suivant les récits tantôt comme un géant, tantôt comme un sanglier ailé. Dans l'aire germanique, le sanglier «incarne surtout la férocité débridée de l'animal sauvage et le règne des forces diaboliques»<sup>27</sup>. Cette description peut autant nous évoquer la force tyrannique de Poséidon dont il est issu que les défenses de sanglier mentionnées dans certaines description de Méduse. Ailé, le sanglier revêt aussitôt une connotation positive qui pourrait être la détermination, la résolution énergétique. Diel ne parle cependant ni de sanglier ni de géant au sujet de Chrysaor, mais s'en tient à l'étymologie de son nom qui, en grec ancien



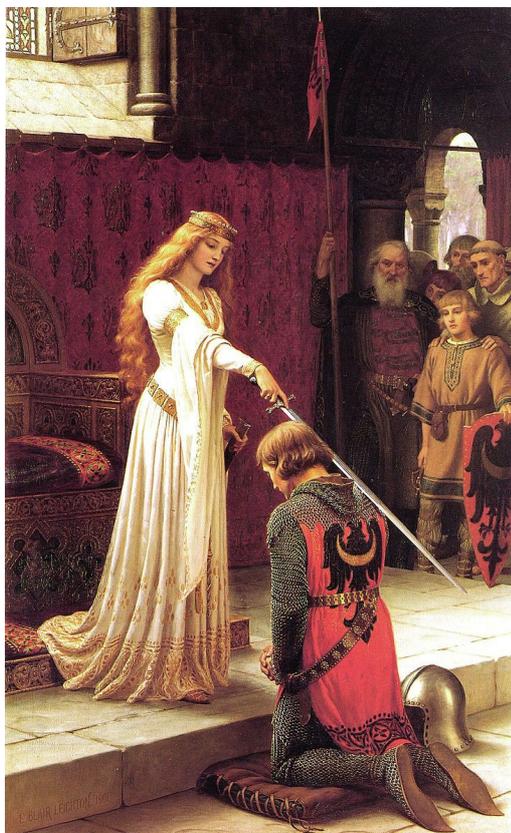
Ill. 13: Pégase et Chrysaor

25 Kalimat, *Empathie*, 2020. You Tube, <https://youtu.be/PgLOL71xluE>

26 Charles Pépin, *Les Vertus de l'échec*, Paris, Allary Editions, 2016, p. 92-93

27 *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, 1996, p. 606

(*Khrusáôr*) signifie l'épée d'or (*Chrysos*, or et *aor*, épée) et en fait la représentation de la force de spiritualisation. C'est la volonté de l'esprit qui, à force de réitération, d'évolution et de détermination à vaincre le choix erroné de la fausse motivation, acquiert une force invincible (dureté de l'or) et une puissance libératrice (capacité décisionnelle) permettant de trancher net le vrai du faux.



Ill. 14: L'Adoubement

Au Moyen-Age, c'est par un coup plat de l'épée sur l'épaule ou le crâne (Ill. 14) que l'adoubé était promu au rang honorifique de chevalier, de combattant de sa Dame ou de son Roi, et que cette même épée devenait l'arme du héros. Ce symbole de l'épée se retrouve dans d'autres cultures : en Orient, le Bouddha qui « renonce par compassion à entrer dans le nirvana tant que tous les hommes ne sont pas sauvés de l'empire des ténèbres, porte une épée flamboyante destinée à trancher le royaume de l'obscurité. En occident, l'épée est également l'arme de l'archange Saint Michel. »<sup>28</sup> qui terrasse Satan sous la forme de dragon dans l'Apocalypse. Dans la tradition de la Kabbale, la septième lettre de l'alphabet hébraïque, Zayin, qui signifie « arme » et dont la forme ressemble à celle d'un glaive, représente le combat intérieur vers la guérison, la puissance du discernement qui lève les anathèmes et délivre de la loi du talion « Œil pour œil, dent pour dent ». Elle est l'action de la Grâce par laquelle l'Homme retrouve sa souveraineté et l'Amour sa suprématie. « C'est le plan de tous les possibles, qui fait jaillir la lumière sous la tourbe opaque, qui libère le sang de l'ancien pour façonner le nouveau vase... »<sup>29</sup> Enfin, toujours dans cette même tradition, le tétragramme (Yod Hé Vav Hé ) désignant le Nom Divin est associé au symbole de l'épée, le Yod représentant le pommeau, le

Vav la lame et les deux Hé, les deux tranchants, sont « les deux manifestations antinomiques du Yod : lumière et non-lumière. Si l'homme qui se mesure à elle [l'Épée à deux tranchants] est devenue Lumière (Œuvre au Blanc) et non-lumière (Œuvre au noir) et n'a été tué par aucun de ces deux tranchants, alors il a pénétré l'antinomie, dépassé toutes les contradictions.»<sup>30</sup> L'homme identifié à l'Épée, qui a dépassé l'antinomie des polarités de bien et de mal par l'objectivation comme nous l'avons vu au sujet du bouclier d'Athéna, est celui qui a su affronter son propre danger à travers le regard de Méduse et en sortir vivant.

#### *Pégase ou les ailes du désir : vérité, beauté, bonté*

Voyons à présent cet être magique représenté par Pégase et pourquoi il est décrit comme le représentant du principe de sublimation. Rappelons tout d'abord la signification symbolique du cheval, qui représente la vitalité, la force sauvage et les diverses pulsions que l'homme s'efforce de maîtriser en domptant l'animal. Comme immortalisé dans le film *Crin Blanc*, le sauvage étalon blanc symbolise « les pulsions instinctives et incontrôlables qui peuvent jaillir de l'inconscient – et que beaucoup s'efforcent de refouler », nous dit Marie-Louise von Franz.<sup>31</sup> Dans la figure du Centaure où le buste d'un homme se retrouve collé à un corps de cheval, on pressent qu'il échoue à

28 Ibid, p. 233

29 Marie Elia, *Rencontres avec la Splendeur*, Paris, A.L.T.E.S.S., 2001, p. 257

30 Annick de Souzenelle, *Le Symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 362

31 C.G. Jung, *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 174

y parvenir. « Le Centaure constituait aux yeux du Moyen Age le contraire du noble chevalier car, à la différence de ce dernier, il n'a pas réussi à surmonter ces instincts. Il personnifiait aussi la *superbia* (le péché d'orgueil). »<sup>32</sup>

Nous avons vu dans la première partie comment Méduse pouvait être comparée à Loki dans la mythologie nordique et nous pouvons noter ici un autre point commun entre ces deux dieux, avec cet épisode où Loki, transformé en jument pour distraire l'étalon Svadilfari, donne naissance à un poulain extraordinaire, symbole également de force et pouvant lui aussi chevaucher les nuages : « Il était gris et avait huit pattes. Nul ne devait voir animal aussi rapide. On lui donna le nom de Sleipnir, le Glissant, et il appartiendra désormais au dieu Odin, le Grand Voyageur, qui parcourt avec lui les terres et les nuées, menant sa Chasse Sauvage. Ce coursier extraordinaire peut aussi bien galoper sur les landes que dans les nuages ou sur les mers. Ses dents sont gravées de runes magiques qui lui assurent force, vitesse et endurance. »<sup>33</sup> Les dents, siège de la pulsion agressive de mordre, gravées de runes magiques, revêtent ici une allure de couronne.

Car en effet, le cheval volant a transmuté les instincts qui le dominaient. Muni d'une paire d'ailes, allégorie de la force d'ascension qui prime dans l'organisation saine de la psyché, c'est l'affranchissement de l'oiseau envers la pesanteur terrestre qui l'emporte. Le symbole des ailes est fréquent dans la mythologie grec : ainsi, les sandales ailées d'Hermès soulignent la capacité de l'intellect à s'élever de l'affectivité qui le plombe vers l'esprit qui l'éclaire, tandis que les ailes de cire manigancées par Icare indiquent comment ce même intellect, en choisissant l'astuce et la supputation pour s'approcher de l'idéal, trahit l'esprit et finit par s'en éloigner. Dans la mythologie judéo-chrétienne, les ailes sont attribuées aux purs esprits que l'on nomme les anges. Les ailes chevillées au corps du cheval figurent donc la transcendance des forces fougueuses, l'élévation de nos pulsions instinctives vers le sens de la vie, vers les sphères dites sublimes visées par la vie de l'esprit. Diel les résume en ces trois valeurs issues de l'épanouissement des trois forces définies dans la naissance du moi conscient : la vérité (harmonisation de la pensée donnant lieu à la clarté), la beauté ou l'amour (harmonisation des sentiments donnant lieu à la profondeur) et la bonté (harmonisation de la volonté donnant lieu à la décision).

De là, le fait que Pégase emporte Persée sur son dos ailé (Ill. 15) pour échapper à la vengeance des soeurs de Méduse signifie que, par l'assainissement de la pulsion spirituelle décrite au moyen de ces trois valeurs et accomplie par le combat avec la Gorgone, il est maintenant à même d'échapper à la poursuite de l'imagination exaltée socialement et sexuellement représentée par les deux sœurs furieuses, qui tentent en vain de le rattraper. En cela, la description de l'origine du mécanisme de sublimation diffère de celle émise par Freud qui la définit comme le troisième moyen d'expression de la pulsion sexuelle, après l'assouvissement et le refoulement. Pour ce dernier, le processus de sublimation serait une forme de catharsis de cette pulsion, c'est-à-dire de purification et de canalisation, en vue d'un idéal offrant une



Ill. 15: Persée sur Pégase

32 *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, 1996, p. 109

33 Jean Mabire, *Légendes de la Mythologie Nordique*, Louviers, Editions l'Ancre Marine, 2010, p. 130

satisfaction narcissique plus grande. La pulsion sexuelle étant souvent considérée comme dangereuse et subversive dans l'inconscient collectif, cette conversion de la force libidinale vers d'autres buts d'expression représente l'occasion d'un épanouissement de forces psychiques dont la valorisation est considérée comme plus importante, aussi bien intérieurement par l'instance du Surmoi qu'extérieurement d'un point de vue social, car plus admise et reconnue. Là où les deux approches se rejoignent, c'est dans les domaines de prédilection de la sublimation qui ont trait principalement à l'activité culturelle en général et à ce qui peut procurer une satisfaction sociale, intellectuelle ou esthétique, comme nous le verrons plus loin.

### *L'incessante transformation possible*

La légende de Pégase faisant naître la source des Muses relie le cheval ailé au monde de l'eau, et par là-même à Poséidon. Certaines versions du mythes plus explicites encore décrivent Chrysaor et Pégase comme les enfants engendrés par Poséidon lors de son accouplement avec Méduse. Le fait que deux créatures sublimes puissent naître d'un acte pervers évoque la possibilité constante pour l'instinct de perversion d'être transformé et transcendé. Tous les symboles négatifs peuvent acquérir une signification positive et, dans le langage symbolique, ce renversement est alors signifié par un attribut, comme nous l'avons vu pour le serpent dompté ou ici avec les ailes. Mais le contraire est aussi vrai : tous les symboles positifs peuvent acquérir une signification négative, ce qui dénote, dans le dynamisme psychique, ce jeu de « chassé-croisé » comme le nomme Jeanine Solotareff, entre vanité et force de l'esprit. De même, il n'existe pas de frontière imparable entre le sublime et le pervers, entre la santé et la maladie de l'esprit, ce que remarquait André Green en parlant de la folie : « Notre expérience nous montre que la limite de la folie n'est pas une ligne, mais un vaste territoire où nulle division précise ne permet de séparer la folie de la non-folie. »<sup>34</sup>

Sous sa forme pervertie, c'est-à-dire déformée par la vanité coupable, Méduse retenait captives en elle ces deux forces de spiritualisation et de sublimation, mais lorsque la perversion est mise à mort, l'impulsion d'évolution données par ces deux formes aussi merveilleuses que mystérieuses, redevient naturelle. Par conséquent, nous pouvons comprendre que toutes ces créatures terrifiantes que nous abritons à l'intérieur de nous, qui sont à l'image de ce dieu et de cette déesse effroyables représentés par le couple Poséidon-Méduse, peuvent devenir des énergies lumineuses : soit ils demeurent à l'état animal de forces brutes incontrôlées et ce sont des démons, soit nous les domptons, comme le cheval, et ils deviennent des anges, comme le dit Annick de Souzenelle : « La deuxième naissance, c'est cette ouverture du cœur, du monde des anges à l'intérieur de nous. »<sup>35</sup> La naissance de Pégase et de Chrysaor une fois Méduse tuée pourrait figurer cette deuxième naissance. Pour dépasser les notions de bien ou de mal, pour qu'ait lieu ce retournement intérieur, pour que cette violence initiale devienne force psychique, il nous faut pouvoir nommer ce qui est redoutable à l'intérieur de nous, assumer c'est-à-dire intégrer l'information révélée par l'élucidation de la fausse motivation et décider, une bonne fois pour toutes, de ne plus s'y soumettre.

Pourtant il demeure un danger même après la victoire, puisque rien n'est jamais acquis définitivement et que la transformation du pervers en sublime et du sublime en pervers est incessante, c'est que celle-ci ne suffise pas à garantir la sécurité psychique. En tuant Méduse, Pégase a gagné une bataille mais pas la guerre. « La condition de la victoire n'est pas l'ascension passagère, mais le maintien à un niveau constant d'élévation. La victoire sur la vanité se transforme par trop facilement en vanité de la victoire. [...] La victoire définitive ne s'acquiert pas en un seul et

34 André Green, *La folie privée*, Paris, Paris, Editions Gallimard, 2003, p. 123

35 « Corps, âme et esprit » Conférence Annick de Souzenelle et Faouzi Skali, ISTHME Culture Soufie, 2014. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ka-Yba1M-Ko>

unique combat mais par la lutte inlassable de toute une vie. »<sup>36</sup>

La libération des désirs multiples ne vient ni de leur refoulement, ni de leur réalisation, car dans les deux cas se produit un redoublement de l'excitation de ces désirs qui deviennent alors encore plus impérieux et obnubilants. La voie suprême d'affranchissement est celle de la spiritualisation et de sublimation des désirs. Pour y parvenir, l'effort d'élucidation doit être quotidiennement répété tel l'effort d'hygiène appliqué au corps et symbolisé par la déesse Hygie mentionnée plus haut. Cet effort permanent, Jean Mabire le décrit en ces termes mythiques : « Les dieux ne connaissent pas le repos. Pour le monde nordique, la vie est mouvement, voyage, combat. L'inaction n'est que l'image de la mort.<sup>37</sup> » Ce qui fait de Persée un vainqueur, c'est le fait d'emporter avec lui la tête de Méduse, c'est-à-dire de ne plus la redouter quand bien même celle-ci reste active et puissante. Cela signifie qu'au delà de cette victoire ponctuelle, Persée reste à même de déjouer les pièges de sa propre vanité, de la séduction vaniteuse et de la culpabilité pétrifiante. Au-delà de sa victoire, il demeure capable de regarder, sans horreur, la vérité le concernant. Les qualités psychiques, éveillées par le prêt du bouclier d'Athéna, vont continuer à s'épanouir et à se fortifier, ce qui ne l'exempt pas de manière infaillible de succomber à la vanité coupable mais lui permet, avec le temps et l'effort réitéré, de s'en relever plus rapidement et pour une durée plus longue.

### 3.2 L'art, miroir de la vie

#### *La vision mythique de l'art : exprimer la profondeur de la vie*

Nous avons vu comment les ailes symbolisent cette notion de sublimation chez Pégase; par ailleurs, la légende antique rapporte que Pégase a fait jaillir la source Hippocrène en frappant l'Hélicon, la montagne des Muses de ses sabots, ce qui explique son association à l'inspiration poétique (Ill. 16). Qualifié de cheval des Muses, c'est donc à la vertu de beauté qu'il s'apparente. La beauté telle qu'elle peut être visée dans le domaine de l'art a ceci de spécifique que la sublimation des désirs terrestres ne s'effectue pas par le renoncement (bonté) ou le détachement (vérité) mais au contraire par l'intégration de ceux-ci dans une nouvelle forme qui est la production artistique.



Ill. 16: *Pégase et la source des Muses*

L'art se veut être miroir de la vie, composant avec toutes les manifestations sublimes et perverses de la matière psychique, peignant une image de la vie dans sa profondeur et son relief, comme les mythes peuvent le faire à travers la narration de légendes, d'intrigues et de combats, d'où la présence constante de la mythologie dans toutes les formes d'art. Son but est donc autant de dévoiler l'avilissement propre à l'homme et les innombrables possibilités d'égarements que de révéler la splendeur de ses forces et l'implacabilité des lois qui le gouvernent. En démasquant la bêtise de nos raisonnements (destruction de la pensée par trop affective et de sa force saine de valorisation), la monstruosité de nos émotions (dégradation de l'amour en ressentiment), la lâcheté de nos engagements (relâchement de la volonté à maîtriser nos désirs), elle rehausse, par contraste,

36 Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002, p. 125

37 Jean Mabire, *Légendes de la Mythologie Nordique*, Louviers, Editions l'Ancre Marine, 2010, p. 124

notre sens de la beauté et notre aspiration à la cultiver.

Ce faisant, « elle assume sa mission esthétique. Car rien n'est esthétique que le courage combatif, et la seule vision de la justice est à même de réveiller le courage moral de ses effondrements. »<sup>38</sup> Et si l'art parvient à nous toucher, c'est parce que la valeur de la vie est fondée sur ce critère esthétique incarné par Apollon et qui est le besoin d'harmonie, de beauté, d'équilibre et de juste mesure. Le contraire de cet esthétisme, nous dit Diel, est manifesté sous deux formes : l'attristant (la bêtise, la laideur, la lâcheté) et le ridicule (l'inversement de l'idéal) qui correspondent, dans l'expression artistique, à deux genres, deux façons de les manier : le tragique et le comique.

### *Le but de l'artiste : renverser la fausse-idéalisation*

Dans la perspective de cette mission esthétique au sens large du terme, nous reconnaissons à l'artiste un rôle social de messenger pouvant transmettre l'histoire des mythes (la vision engendrée par l'idéal spirituel) tout autant que celle de nos civilisations (les réalisations effectives issues de l'assemblage de nos trois pulsions et du combat qui s'y joue entre le sublime et le pervers, le divin et le démoniaque). Quel que soit l'instrument utilisé, le médium emprunté, sa production ne serait être un simple objet utilitaire mais plutôt une sorte de prolongement de son esprit.

S'il est un type d'individu aspiré par les sphères du sublime, c'est bien l'artiste. Qui dit ascension, dit aussi risque de chute, tel que nous l'avons décrit dans la description du nerveux. Car l'artiste veut s'élever, le *désir essentiel* n'est pas un mystère pour lui, il connaît la force de l'*élan vital* qui le pousse à se dépasser et à s'orienter vers la production artistique, mais son effort n'a de cesse et sa joie est dilapidée dans son inapaisable effusion. Or, la vision artistique doit être le contraire de l'imagination exaltée, elle doit être sublimée et créatrice. Pour ce faire, l'artiste doit être lui-même dans cet effort de sublimation et de spiritualisation, c'est-à-dire renverser la fausse-idéalisation, la tendance à prendre sa propre vanité pour l'idéal.

Quand il se méprend, l'artiste va prendre sa bêtise pour de la sagesse, la laideur de ses ressentiments va trouver à ses yeux un caractère séduisant et sa lâcheté lui apparaître comme l'expression de sa force. Le mythe de l'artiste torturé (et devant être torturé pour pouvoir créer) s'appuie sur cette méprise et cette confusion entre la connaissance clairvoyante de la déformation et le besoin de s'y morfondre pour pouvoir en être le messenger. Et cela va bien sûr s'en ressentir dans ses productions, le caractère malsain apparaîtra au spectateur tout en lui permettant de s'y reconnaître s'il partage cette même déformation. Et pour autant, il pourra être reconnu puisque, comme nous l'avons déjà dit, le milieu ambiant a tendance à en faire tout autant (considérer la déformation psychique sous tous ses aspects comme l'idéal).

L'objectivation dont nous avons parlé plus haut au sujet du bouclier d'Athéna prêté à Persée s'applique donc aussi à l'artiste : « L'artiste accompli est celui qui sait exprimer avec la même véracité, avec la même objectivité, donc sans exaltation, la chute et l'élévation, le tourment et la joie de vivre. C'est-à-dire que l'artiste, en se libérant lui-même a gagné une distance objective envers la vie et ses complications. »<sup>39</sup> Le même principe s'applique bien sûr à d'autres professions, comme en thérapie par exemple. Et cependant force est de constater que l'idéal n'est jamais atteint et qu'il nous faut tolérer une certaine marge à l'égard des autres comme de soi-même.

Enfin, il est un autre écueil à éviter en tant qu'artiste amené à trouver son style entre le tragique et le comique, c'est celui de vouloir dénoncer de manière trop abrupte ou prononcée la

---

38 Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002, p. 124

39 Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002, p. 73-74

fausse-motivation. Si l'humour est juste et bien dosé, le spectateur saura s'y reconnaître, rire de sa propre bêtise et l'objectivation aura été efficace. Si le tragique est sincère, il saura émouvoir et toucher la corde sensible du public. Si on contraire l'ironie est trop mordante et le tragique a tendance à basculer dans la sentimentalité, l'artiste donnera l'impression de s'exclure de la vérité mise à jour et de camper la position de juge, au-dessus des autres. Trouver la juste distance sans tomber dans l'accusation relève de ce talent que l'artiste est amené à trouver et à développer.

*Au delà du besoin de réparation : l'union des polarités*

Si Persée a vaincu Méduse, la tête de la Gorgone décapitée que Persée brandit à la vue de tous et qui demeure menaçante à travers son regard pétrifiant nous rappelle le double danger qui subsiste pour chacun d'entre nous, et qui est inhérent à la réalité pervertie de notre monde ambiant : celui de se laisser tenter par la séduction hideuse (de dépasser les autres) et de succomber ensuite à l'auto-condamnation coupable qui fige le désir essentiel d'évolution.

Ainsi, la victoire de Persée sur Méduse peut être vue comme celle du sublime sur le pervers, comme celle des forces de vie sur les forces de mort ou encore comme la victoire du Soï ( de son désir authentique d'élévation) sur le Moi (les faux motifs d'élévation parodiée). L'interpréter comme une victoire du masculin sur le féminin serait extrêmement réducteur quant à la richesse symbolique offert par le mythe, et pire, cela ne ferait que cristalliser une dualité qui perdure depuis des temps immémoriaux.

En 2008, l'artiste Luciano Garbati avec sa statue, *Méduse tenant la tête de Persée*, a produit une forme de pastiche de la statue de Benvenuto Cellini (Ill. 17) et l'inversement des rôles présenté a été saisi de manière jubilatoire par le mouvement féministe. A travers ce mimétisme implacable résonne froidement le loi du talion : Œil pour œil, dent pour dent. Cette tête d'homme décapitée, tenue par une femme triomphante, évoque celle de Jean-Baptiste obtenue par Salomé<sup>40</sup> – autre figure de femme fatale relatée dans les Evangiles – comme récompense offerte, à contre-cœur, par le roi Hérode. Et l'histoire nous livre la fausse-motivation de l'exécution : c'est afin de satisfaire la rancune de sa mère, Hérodiade, et permettre à cette dernière d'assouvir sa soif de vengeance sur Jean-Baptiste pour avoir désapprouvé son remariage avec le frère de son premier mari, que la princesse céda à l'exhortation de sa mère et réclama la décapitation du prophète.

La femme-tueuse d'homme ainsi promue par la sculpture de Garbati comme une icône de la justice rappelle également la figure de l'Amazone dans le mythologie grecque et annonce la guerre des sexes : l'élan vital singe une virilité qui entre directement en rivalité avec celle de l'homme, que ce soit de manière physique (visages androgynes quasiment identiques) ou psychique (déli de la pulsion de vie). Or, cette rivalité exaltée du féminin avec le masculin ne saurait offrir de véritable apaisement dans nos sociétés contemporaines. La virilité de l'esprit n'appartient pas à un genre en



Ill. 17: *Persée tenant la tête de Méduse*

40 Sabrina Mervin, Carol Punhuber, *Femmes*, Paris, Editions Hermé, 1990, p.

particulier, mais elle s'impose telle une qualité spirituelle, aussi bien à la femme qu'à l'homme qui veut vaincre ses propres monstres intérieurs. Si la qualité est sainement déployée, elle permet de dépasser l'opposition des sexes ainsi que les clivages autour des notions de supériorité ou d'infériorité.

Le détachement est un autre signe de cette virilité de l'esprit, car elle permet d'abandonner le besoin de réparation, si cher à nos sociétés contemporaines mais qui, tel le serpent de Mitgard évoqué plus haut, encercle l'individu dans la prison de la justice sociale, comme l'explique si bien Cynthia Fleury : « Abandonner la plainte, la justice de cette plainte, prendre ce risque-là, non pas capituler, mais décider que sa blessure sera ailleurs, qu'elle n'est pas là, dans cette échange médiocre avec l'autre. Renoncer à la justice, non pas à l'idée de justice, cette quête peut exister, mais à l'unique condition de ne pas susciter le ressentiment, la haine de l'autre comme moteur. [...] Toute notre histoire, notre cheminement historique civilisationnel sont construits là-dessus : il n'est donc nullement simple d'abandonner ce moteur classique de l'histoire et d'inventer un autre déploiement, celui d'une justice qui se pense par l'action, l'engagement, l'invention, la sublimation, et non la réparation. »<sup>41</sup>

Cette action dénuée de haine est bien la même conclusion par lequel notre mythe se termine : armé de la tête de Méduse, Persée va aller délivrer Andromède (Ill. 15) qu'il épousera ensuite. Le motif du sauvetage de la vierge par le héros-vainqueur et de l'union du couple est une fois de plus symbolique des deux forces nécessaires et complémentaires au héros : à la combativité dont nous avons déjà parlé doit se joindre la pureté de l'intention, obtenue par la spiritualisation ou la sublimation des désirs. Et c'est parce que Persée a atteint cette pureté intérieure de l'intention par sa victoire sur Méduse qu'il est à même dorénavant de l'obtenir, à l'extérieur, par le biais des épousailles. Même chez les divinités qui représentent, comme nous l'avons vue, l'idéalisation de nos qualités humaines, cette pureté n'est jamais totalement acquise. Ainsi en témoigne la colère d'Héra à l'égard de Zeus quand celui-ci enfanta Héraclès (descendant de Persée) avec une humaine. Elle exprime, dans cet épisode, l'aspect négatif de l'amour sublime (qu'elle représente), et qui se manifeste par une jalousie à l'égard du principe masculin de sa force de spiritualisation et de sa fécondité.

L'harmonisation des pôles féminin et masculin de chacun est le but-même du travail d'individuation et de l'élucidation de nos motivations. Car là encore, les qualités de combativité et de pureté ne sauraient être l'apanage d'un sexe en particulier, elles sont les conditions d'épanouissement de l'être, les garantes à préserver, à encourager et à développer non seulement dans la psyché mais aussi dans le lien social, dans l'éducation pour que l'espérance héroïque puisse elle aussi subsister et vaincre à travers les générations.



Ill. 18: Persée et Andromède

41 Cynthia Fleury, *Ci-gît l'amer, Guérir du ressentiment*, Paris, Gallimard, 2020, p. 56-57

## Annexes

### Annexe 1

#### **APOLLODORE, BIBLIOTHEQUE, Livre II, 4, 1-2**

Danaé, Persée, les Grées, les Gorgones...

Ugo Bratelli, 2001

II, 4, 1. Acrisios, entre-temps, avait interrogé l'oracle du dieu afin de savoir comment il pourrait avoir des enfants mâles. Le dieu lui répondit qu'il aurait un petit-fils de sa fille, mais que celui-ci le tuerait. Craignant que cela ne se produisît, Acrisios enferma Danaé dans une salle souterraine, toute en bronze. Mais la jeune fille fut séduite par Proéto, suivant une version de l'histoire, et c'est ce qui fit éclater la discorde entre Proéto et Acrisios. Mais suivant une autre version, Zeus se changea en pluie d'or et, par le toit, se laissa couler dans le sein de Danaé. Quand Acrisios apprit que Danaé avait mis au monde le petit Persée, il ne voulut pas croire qu'il était de Zeus : il enferma Danaé et son petit-fils dans un coffre qu'il jeta à la mer. Poussé par le courant, le coffre arriva à Sériphos, et Dycitis prit l'enfant et l'éleva.

II, 4, 2. Le roi de Sériphos était Polydectès, le frère de Dycitis. Il tomba amoureux de Danaé, mais il ne pouvait pas s'approcher d'elle car, désormais, Persée était un homme. Alors il fit venir tous ses amis, parmi lesquels Persée, avec le prétexte de vouloir faire une collecte pour la dot du mariage d'Hippodamie, la fille d'Onomaos. Et Persée déclara qu'il ne refuserait même pas la tête de la Gorgone. Ainsi Polydectès demanda à tous les autres qu'ils donnent un cheval, mais à Persée, il ordonna qu'il lui porte la tête de la Gorgone. Alors Persée, guidé par Hermès et Athéna, se rendit chez les filles de Phorcys et de Céto : Ényo, Péphrédo et Dino. Elles étaient les soeurs de la Gorgone, et vieilles depuis leur naissance : à elles trois, elles n'avaient qu'un oeil et qu'une dent, et elles se les passaient à tour de rôle. Persée s'en empara, et il leur dit qu'il leur rendrait à condition qu'elles lui révèlent la route pour se rendre chez les Nymphes. Ces Nymphes avaient en leur possession les sandales ailées et le sac magique. Ces Nymphes possédaient également le casque d'Hadès. Les Phosphores lui indiquèrent le chemin, Persée leur rendit l'oeil et la dent, et se rendit auprès des Nymphes qu'il cherchait. Il mit son sac en bandoulière, attacha ses sandales, et posa sur sa tête le casque qui avait le pouvoir de rendre invisible celui qui le portait. Persée reçut d'Hermès la faucille d'acier ; puis il vola jusqu'à l'Océan ; il trouva les Gorgones endormies. Elles étaient trois : Sthéno, Euryale et Méduse. Seule Méduse était mortelle : c'est pourquoi Persée devait s'emparer de la tête de cette dernière. À la place des cheveux, les Gorgones avaient des serpents entortillés, hérissés d'écaillés ; et elles avaient d'énormes défenses de sangliers, et des mains de bronze, et des ailes en or qui leur permettaient de voler. Quiconque les regardait était changé en pierre. Persée, donc, les attaqua pendant leur sommeil. Athéna guidait sa main : tenant la tête tournée, et regardant l'image de Méduse reflétée sur le bouclier de bronze, il lui coupa la tête. Et du cou tranché bondit Pégase, le cheval ailé, et Chrysaor, le père de Géryon, que Méduse avait conçus avec Poséidon.

### Annexe 2

#### **OVIDE, MÉTAMORPHOSES, LIVRE IV**

Récit du combat de Persée contre Méduse (4, 753-803)

[Trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2006]

*Après avoir offert des sacrifices appropriés à Jupiter, Minerve et Mercure, Persée épouse Andromède au cours d'une fête grandiose offerte par Céphée, dans son luxueux palais. (4, 753-769) Au cours du banquet, Persée est amené à raconter son combat contre Méduse : après une allusion peu explicite à son passage chez les filles de Phorcys (les Grées), le héros narre son itinéraire périlleux jusqu'au séjour des Gorgones. Sans croiser directement le regard de Méduse, dont le*

*visage se reflétait sur son bouclier, Persée lui trancha la tête, d'où jaillirent Pégase et Chrysaor. Persée raconte encore ses nombreux voyages, puis explique que les cheveux de Méduse sont devenus des serpents, par suite d'une vengeance de Minerve, laquelle utilisa ensuite ces serpents sur son bouclier. (4, 770-803)*

Tout de suite après son explication, il dit : « Maintenant, je t'en prie, ô très vaillant Persée, dis-nous quel grand courage, quels artifices t'ont aidé à t'emparer de la tête couronnée de serpents ! »

Le descendant d'Agénor raconte qu'au pied de l'Atlas glacé s'étend un endroit protégé par un rempart de rochers imposants ; dans l'entrée habitaient deux jumelles, filles de Phorcys, qui se partageaient l'usage d'un seul oeil qu'elles se passaient l'une à l'autre.

Persée l'avait dérobé, habilement, en mettant sa main à la place de celle d'une des soeurs. Puis, par des chemins retirés et inaccessibles, franchissant des rochers couverts d'âpres forêts, il avait atteint les demeures des Gorgones. Partout, à travers les champs et le long des chemins, il avait vu des statues d'hommes et d'animaux métamorphosés en pierre, après avoir vu Méduse.

Lui cependant ne regardait que la forme de l'horrible Méduse reflétée sur le bronze du bouclier que portait sa main gauche ; et tandis qu'elle et ses vipères dormaient d'un lourd sommeil, il lui avait séparé la tête du cou ; ensuite, du sang de leur mère étaient nés Pégase aux ailes rapides et son frère.

Il décrivit encore les périls très réels de sa longue course, et les mers, et les terres que, d'en haut, il avait vues sous lui, et les astres qu'il avait atteints, à force de battre des ailes.

Il se tut pourtant plus tôt qu'on ne l'attendait. L'un des notables prit la parole, demandant pourquoi parmi les soeurs une seule portait des serpents mêlés à ses cheveux.

L'hôte du roi dit : « Puisque tu poses une question intéressante, écoute la raison de ce qui t'intrigue. Très célèbre pour sa beauté, Méduse éveilla l'espoir jaloux de nombreux prétendants et, de toute sa personne, rien n'était plus remarquable que sa chevelure ; j'ai connu quelqu'un qui disait l'avoir vue.

Le maître de la mer l'aurait outragée dans le temple de Minerve ; la fille de Jupiter se détourna, dissimula derrière son égide son chaste visage et, pour ne pas laisser cet acte impuni, transforma les cheveux de la Gorgone en hydres affreuses. Maintenant encore, pour effrayer ses ennemis épouvantés la déesse arbore sur sa poitrine les serpents qu'elle a fait naître. »

## Bibliographie

- CAZEVANE Michel, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, 1996
- COMMELIN Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Editions Pocket, 1994
- DE SOUZENELLE Annick, *Le Symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000
- DE SOUZENELLE Annick, *Va vers toi*, Paris, Albin Michel, 2013
- DIEL Paul, *Culpabilité et lucidité*, Paris, Payot, 1987
- DIEL Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002
- DIEL Paul, *Psychologie de la motivation*, Paris, Payot, 2002
- DIEL Paul, *Le symbolisme dans la Bible*, Paris, Payot, 2002
- ELIA Marie, *Rencontres avec la Splendeur*, Paris, A.L.T.E.S.S., 2001
- FLEURY Cynthia, *Ci-gît l'amer, Guérir du ressentiment*, Paris, Editions Gallimard, 2020
- GAMOVA Anastasia, *Le bouclier de Persée et la psychose*, Ères, Figures de la psychanalyse n°22, 2011, p. 156
- GREEN André, *La folie privée*, Paris, Paris, Editions Gallimard, 2003
- JUNG Carl Gustav, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964
- KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1989
- LENOT Marc, *Angoisses et désir selon Munch*, Paris, HD ateliers henry dougier, 2022
- MABIRE Jean, *Légendes de la Mythologie Nordique*, Louviers, Editions l'Ancre Marine, 2010
- MARQUET Denis, *Osez désirer tout*, Paris, Flammarion, 2018
- MERVIN Sabrina, PUNHUBER Carol, *Femmes, Les grands mythes féminins à travers le monde*, Paris, Editions Hermé, 1990
- ODOUL Michel, « Dis-moi où tu as mal » *Le Lexique*, Paris, Dervy, 1999
- PEPIN Charles, *Les Vertus de l'échec*, Paris, Allary Editions, 2016
- PIERRE Coline, *Pourquoi pas la vie*, Paris, Editions de l'Iconoclaste, 2022
- PINKOLA ESTES Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups*, Paris, Editions Grasset, 1996
- ROUSTANG François, *Jamais contre, d'abord. La présence d'un corps*, Paris, Odile Jacob, 2015
- SOLOTAREFF Jeanine, *Le symbolisme dans les rêves*, Paris, Payot, 2004

## Internet

- APOLLODORE, *La Bibliothèque, livre II, 4, 1-2*, traduction de Ugo Bratteli, Editions en ligne, 2001, [http://ugo.bratelli.free.fr/Apollodore/Livre2/II\\_4\\_1-2.htm](http://ugo.bratelli.free.fr/Apollodore/Livre2/II_4_1-2.htm)
- DE SOUZENELLE Annick, OCHIMSKY Igor, Stage « *Le serpent* » avec A.S., 2021, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dM00d57tJdk&t=214s>

DE SOUZENNELLE Annick, Skali, Faouzi, 2014, *Conférence « Corps, âme et esprit »* ISTHME Culture Soufie, 2014. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ka-Yba1M-Ko>

KALIMAT, *Empathie*, 2020. You Tube, <https://youtu.be/PgL0L71xluE>

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Livre IV, 770-803 Traduction nouvelle annotée par Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet (2005-2009), <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met04/Met-04-604-803.htm>

### Index des illustrations

- Couverture Zhang Yunyao, *Floating II*, 2020
- Ill. 1, p. 6, Paul Diel, photo archive de Paul Diel (1893-1972)
- Ill. 2, p. 8, *Zeus et Héra*, détail de la Fontaine d'Athéna, Carl Kundmann, Josef Tautenhayn et Hugo Haerdtl, 1893-1902. Parlement d'Autriche, Vienne
- Ill. 3, p. 10 Jakob Peter Dowi, *La chute d'Icare*, d'après Rubens, 1636, Musée du Prado, Madrid
- Ill. 4, p. 11 Lucas Cranach, *Adam et Eve*, 1528, Musée des Offices, Florence
- Ill. 5, p. 14 Gustav Klimt, *Les Forces du Mal et les trois Gorgones*, 1902, Galerie du Belvédère, Vienne
- Ill. 6, p. 15 Edvard Munch, *Cendres*, 1895, Galerie nationale, Oslo
- Ill. 7, p. 16 *Poséidon*, Port de Copenhague
- Ill. 8, p. 17 *Hygie*, Grèce
- Ill. 9, p. 18 John William Waterhouse, *Danaé*, 1892, original volé en 1947
- Ill. 10, p. 19 Fronton du Temple d'Apollon, Delphes
- Ill. 11, p. 20 Franz Von Stuck, *Méduse*, 1892, Museen der Stadt, Aschaffenburg
- Ill. 12, p. 22 *Athéna*, Grèce
- Ill. 13, p. 23 Edward Burnes Jones, *La naissance de Pégase et de Chrysaor*, vers 1876- 1885, Southampton City Art Galley
- Ill. 14, p. 24 Edmund Leighton, *L'Adoubement*, 1901
- Ill. 15, p. 25 Sir Frederick Leighton, *Persée chevauchant Pégase*,
- Ill. 16, p. 28 Joos de Momper, *L'Hélicon ou la visite de Minerve aux Muses*, début XVII, Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers
- Ill. 17, p. 30 Benvenuto Cellini, *Persée tenant la tête de Méduse*, 1554, Piazza Della Signoria, Florence
- Ill. 18, p. 31 Sir Frederick Leighton, *Persée et Andromède*, 1891, Walker Art Galley, Liverpool