

LA ROMANCE DU SENTIMENT ET DE LA PENSÉE DANS LES LÉGENDES DE TANABATA (JAPON) ET D'ÉROS-PSYCHÉ (GRÈCE)

UNE INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE : « ONI » SOIT QUI MAL Y PENSE¹ !

Jean-Claude Jugon

Résumé : À partir de rêves fournis par une jeune patiente japonaise anthropophobe, nous comparons d'un point de vue transculturel les légendes de *Tanabata*, rapportées par le rouleau peint *Amewakahiko.sôshi* de l'époque Muromachi (16^e s.) mettant en scène l'amour entre une divinité mâle et une Princesse mortelle et celle grecque d'Éros-Psyché selon le recueil de l'*Âne d'or* d'Apulée. Nous présentons d'abord la figure du *Oni* japonais, sorte d'ogre ou de démon autochtone, antérieur à l'introduction du bouddhisme dans l'Archipel, qui inflige des épreuves à la Princesse et celle du dieu grec Pan qui lui ressemble beaucoup. Ces deux figures (*Oni*/Pan) représentent les instincts de vie de la nature (faim, sexualité, etc) qui animent le corps et la sensorialité. C'est sur leur énergie pulsionnelle que va peu à peu se former la fonction de sentiment. Dans le légende de *Tanabata*, le sentiment est représenté par *Amewakahiko* et dans celle d'Apulée par Éros. La fonction de sentiment est donc figurée ici dans la psyché humaine par un dieu mâle. En revanche, la Princesse et Psyché qui sont des mortelles symbolisent la fonction de pensée. Dans les légendes japonaise et grecque, les épreuves infligées à la Princesse et à Psyché sont identiques. Il y a donc une grande similitude de configuration psychologique entre elles. Nous citons enfin des légendes de Chine, d'Inde ou de Russie qui montrent une configuration psychologique assez différente du Japon ou de la Grèce puisque c'est le sentiment (et non la pensée) qui dans l'âme humaine est le héros de l'histoire. La version moderne de la Belle et la Bête (*cf.* le film de Jean Cocteau) qui suit exactement la trame de ces légendes montre combien le sentiment (la Bête) masculin fut inférieurisé par la pensée (la Belle) féminine.

The romance of feeling and thought in the legends of Tanabata (Japan) and Eros-Psyche (Greece). A cross-cultural interpretation : “Evil” be to him who evil thinks

Abstract : From dreams supplied by a young Japanese anthropophobic patient, we compare from a cross-cultural point of view the legends of *Tanabata* reported by the painted scroll *Amewakahiko.sōshi* from the Muromachi period (16th) staging love between a male divinity and a mortal Princess and the Greek Eros-Psyche according to the book of *The Golden Ass* of Apuleius. We present at first the figure of the Japanese *Oni*, a kind of ogre or Japanese native devil, preceding the introduction of Buddhism in the Archipelago, which imposes tests on the Princess and that of Greek god Pan who bares a striking resemblance to the *Oni*. These two figures (*Oni*/Pan) represent the natural instincts of life (hunger, sexuality, etc.) which lead the body and the sensations. It is on their impulsive energy that little by little the function of feeling is formed. In the legend of *Tanabata*, feeling is represented by *Amewakahiko* and that of Apuleius by Eros. The function of feeling is thus represented here in the human psyche by a male god. On the other hand, the Princess and Psyche who are mortals symbolize the function of thought. In the Japanese and Greek legends, the tests imposed on the Princess and on Psyche are identical. There is thus a significant similarity of psychological configuration between them. We quote finally legends of China, India or Russia which show a psychological configuration very different from Japan or from Greece because it is feeling (and not thought) that in human soul is the hero of the story. The modern version of Beauty and Beast (*cf.* the film of Jean Cocteau) which follows exactly the structure of these legends shows how much feeling (the male Beast) was made inferior to thought (the female Beauty).

七夕（日本）伝説とエロス・プシュケー（ギリシャ）伝説における感情 と思考のロマンス

異文化的解釈：悪しき（鬼）思いを抱く者に災いあれ

若い日本人の女性対人恐怖症患者が語った夢に基づき、男性の神と人間のお姫様の恋を描いた室町時代（16世紀）の『天稚彦草子絵巻物』中の七夕伝説と、アプレイウスの『黄金のロバ』選集中のギリシャ神話「エロスとプシュケー」とを、異文

化研究の観点から比較する。まず、日本の「鬼」とは日本古来の食人鬼や悪魔の類いで、日本列島に仏教が伝来する以前から存在しており、お姫様に試練を科すことを紹介する。次に、この鬼によく似たギリシャ神話の牧神パン(Pan)の紹介をする。これらの2つの形象(鬼/パン)は、体や感覚に活力を与える自然の生命本能(飢え、性など)を表している。その欲動エネルギーに基づいて、感情機能が徐々に構成されて行く。感情は七夕伝説では天稚彦によって表され、『黄金のロバ』ではエロスによって表されている。したがってここで感情機能は、人間の精神の中では男性神によって象徴されている。これに対して、人間であるお姫様とプシュケーは思考機能の象徴である。日本の伝説とギリシャ神話の中で、お姫様とプシュケーに科された試練は同一である。したがって、これらの伝説の心理的配置はきわめてよく似ている。そして最後に中国、インド、ロシアの伝説に言及する。それらの伝説では日本やギリシャとはかなり異なった心理的配置になっているが、それは、人間の心の中で物語の主人公になるのが(思考機能ではなく)感情機能だからである。これらの伝説の筋を忠実に辿っている「美女と野獣」の現代版(ジャン・コクトーの映画参照)は、男性的感情(野獣)が女性的思考(美女)にどれほど劣等感を抱いているかを示している。

PRÉSENTATION D'UN CAS D'ANTROPOPHOBIE

M^{lle} S., 20 ans, est une jeune fille qui a une bonne présentation. Elle est issue d'une famille appartenant à la « middle class » selon les critères japonais en la matière. Son père est employé comme ingénieur dans une firme de moyenne importance. Sa mère ne travaille pas et s'occupe des tâches ménagères. Elle surveille de près le bon déroulement des études universitaires de son frère aîné dont l'objectif est de devenir ingénieur comme son père. M^{lle} S. poursuit elle aussi un cursus universitaire pour obtenir un diplôme afin, du moins l'envisage-t-elle, d'enseigner sa langue maternelle (le japonais) aux étrangers. Elle présente son père comme quelqu'un de plutôt renfermé, peu enclin aux manifestations affectives. « *Il parle peu* », dira-t-elle pour résumer. Elle ne lui a jamais confié ses problèmes de timidité. Il a plus ou moins deviné son tourment, pense-t-elle, mais il préfère ne pas aborder la question. Par contre, il la morigène souvent sur son étourderie (M^{lle} S. est très « oublieuse »). C'est devenu un sujet de conversation entre eux. Toutefois, elle a du respect et de l'admiration pour lui à cause de ses capacités intellectuelles. Sa mère, à l'inverse, est bien plus sociable. Tout le contraire de son mari. Elle aime discuter avec le gens, les voisins, les amis, etc. Toutefois, M^{lle} S. la perçoit comme frivole et assommante. « *Elle trouve toujours quelque chose à redire* ». Elle lui a parlé de sa trop grande

timidité mais elle n'a pas le sentiment d'être comprise. Ses conseils, trop superficiels, ne lui apportent pas le réconfort espéré. Elle se sent « coincé » entre un père admiré pour son savoir (mais elle ne peut se confier à lui) et une mère qui lui renvoie sans cesse le discours de l'incontournable adaptation sociale.

Durant les entretiens, M^{lle} S. se plaint de difficultés de communication avec les autres. Elle est souvent tendue, a vite le trac et se sent mal à l'aise dans la prise de parole en groupe, même avec ses amies. Elle évite de regarder son interlocuteur en face, se triture souvent machinalement les mains et a l'impression de jeter un froid (*za wo shirakeru/座を白ける*) dans l'assistance ou encore d'importuner les autres avec sa timidité. De son propre aveu, elle ne sait jamais trop que dire dans la conversation et les « mots lui manquent » (*kotoba ni tsumaru/言葉に詰まる*). Mais chez elle, les symptômes disparaissent, sauf si elle doit sortir avec ses parents (au restaurant par exemple). Ses difficultés d'expression et sa timidité commencent à lui peser car ses symptômes phobiques constituent pour elle un handicap dans la vie quotidienne. Malgré ses efforts et sa bonne volonté elle ne se sent pas en mesure de les surmonter et désespère d'y arriver jamais. Ses études vont se terminer et elle va devoir bientôt trouver un emploi. Compte tenu de ses problèmes relationnels, elle n'envisage pas de travailler dans l'enseignement auquel elle se destinait tout d'abord. Elle pense se tourner vers une carrière *d'office lady* (employée de bureau) dans une entreprise.

Quand à son avenir, elle a beaucoup de difficultés à s'en faire une idée précise. Elle l'imagine de la manière la plus banale, selon une expression figée souvent entendue dans la bouche des Japonais : vivre comme tout le monde (*hitonami ni kurasu/人並みに暮らす*). Nombre de Japonais, certes, inclinent de manière délibérée à se situer dans la tranche du milieu afin de ne pas trop se démarquer des autres, mais prendre leurs propos trop à la lettre serait une erreur. Toutefois, pour M^{lle} S., c'est bien plus qu'une simple figure de rhétorique, comme ses symptômes en font foi. C'est une manière de se dérober à la question de l'identité, de se soustraire donc à la demande d'individualisation et d'affirmation de soi. En tant que jeune adulte, elle ne peut plus escamoter la problématique essentielle du sens singulier dont chaque vie a besoin pour se réaliser. Elle justifie son attitude irrésolue et passive, en particulier envers son avenir, par une adhésion au *common sense* dans un discours banalisant et plat. Il est probable ici que l'influence maternelle normative quant aux règles sociales a une bonne part d'influence dans ce phénomène, bien qu'elle s'en défende. Par ailleurs, la relation au père reste trop intellectuelle. Elle ne paraît pas assez investie du point de vue affectif pour l'aider à surmonter l'écueil d'une attitude

un peu trop irresponsable envers elle-même. Cela dit, à son corps défendant, les entretiens vont montrer peu à peu la nécessité de prendre au sérieux cette quête de l'identité. À l'encontre de sa timidité et de son attitude consciente passiviste, l'inconscient commence à produire des images oniriques bien plus dynamiques qui lui indiquent avec insistance la nécessité d'abandonner pour de bon son vœu de passivisme consistant à ressembler à tout le monde pour découvrir son originalité.

AUTOUR D'UN RÊVE SUR L'IDENTITÉ

Voici maintenant un rêve de cette jeune fille qui traite à sa façon de la thématique de l'identité.

Je suis dans un bus bondé de monde. Le machiniste m'annonce un danger. Je descends au plus vite. Là, mon père m'attend dans sa voiture. Je monte. Il m'emmène jusque devant une librairie. Pour y pénétrer il faut montrer sa carte d'abonnement ferrovière (teikiken/定期券) qu'une fois de plus j'ai oubliée. À la place, mon père me donne un sachet contenant une poudre blanche qui pèse très lourd. Puis, de l'autre côté, je vois des extrémistes japonais (kagekiha/過激派) qui cherchent querelle à mon père. Je lui dit de partir mais il refuse obstinément. Ils commencent alors à le frapper avec des piques de bambou jusqu'à ce que mon père tombe mort devant moi.

Ce rêve dont les deux personnages principaux sont la rêveuse et son père aborde, d'un bout à l'autre, la problématique de l'identité. La première séquence présente un bus bondé de monde, situation très fréquente dans la mégalopole tokyoïte. Le bus est un transport *en commun* où tous les passagers sont traités en principe de la même manière. Dans cet espace « communautaire », aucun signe particulier ne permet de les distinguer. L'individu est réduit à l'anonymat et subit la pression physique et psychique exercées par le collectif. La rêveuse se trouve dans une position où le principe de réalité, représenté par le transport en commun, détermine une vision des choses qui exige de s'adapter² à la logique du lieu et aux contraintes du groupe, de se conformer à des critères extérieurs à soi, de s'accommoder de bonne ou de mauvaise grâce à des obligations. La loi du plus grand nombre prédomine donc dans ce bus et elle pèse de tout son poids pour niveler les originalités. De plus, on peut considérer le bus comme un espace maternel³ où règne le risque d'indifférenciation entre une multitude d'individualités différentes mises pourtant en situation de se rassembler. Par la voix du machiniste, le rêve indique sans ambiguïté à M^{lle} S. le danger potentiel de la situation actuelle. Celui réside dans une problématique d'engluement de sa différence dans le collectif. Sa trop grande adhésion à des valeurs

communes extraverties risque de brimer le développement de sa personnalité. C'est pourquoi le machiniste du bus lui dit qu'elle court un danger et lui enjoint de descendre du véhicule. Il lui conseille d'abandonner son attitude passive trop complaisante. Elle doit opposer une résistance aux valeurs du monde extérieur et inaugurer si possible un dialogue intérieur avec elle-même afin d'être mieux en accord avec les aspirations profondes de sa personnalité. Ce rêve lui demande en somme de se soustraire à la tyrannie douillette du collectif pour chercher en elle quelque chose d'authentique.

Cette interprétation paraît corroborée par la seconde séquence de son rêve. Elle indique la voie à suivre pour échapper au danger de l'anonymat. Le bus collectif est échangé pour la voiture particulière conduite par le père. Son entrée en scène est dans la logique même du scénario du rêve. L'inconscient montre ici sans ambiguïté l'importance du rôle paternel dans l'élaboration de l'identité. La question du sujet, de l'être et de l'être-en-devenir se développe dans un rapport à l'Imago paternelle dont le père réel est bien sûr le représentant vivant pour cette jeune femme. La psychanalyse a surtout insisté sur la fonction de coupure (interdit de l'inceste, référence à la loi du père-sévère) mais pas assez sur sa fonction d'accompagnement. Si le père refuse l'accès à la jouissance, c'est aussi pour aider l'enfant à se projeter dans son propre avenir. S'il attribue une identité au regard de la loi, il déclare aussi la nécessité impérative d'être dans une quête du sens⁴. L'enfant entreprend cette démarche solitaire plus par amour du père que par crainte de lui. À l'encontre de l'amour maternel qui est un vécu proximal circonscrit dans un milieu particulier (l'espace porte la vie et le concrétise), l'amour paternel est plus distal et donc plus intangible. Il introduit par cet effet de distanciation la quête de l'identité pour contribuer à l'avènement et à la réalisation du sujet. Dans le rêve, l'abandon du bus pour la voiture du père semble bien articuler pour la rêveuse ce passage obligé des enjeux maternels de l'enfance à ceux paternels de l'adulte.

La troisième séquence poursuit la même thématique que les deux précédentes. La relation de cette jeune fille à son père se trouve précisée dans la rêve par la librairie. Elle admire et respecte les capacités intellectuelles du père qui incarne pour elle l'acquisition des connaissances et du savoir. C'est un domaine où elle a toute confiance en lui. Mais pour avoir accès à la librairie qui représente ici la culture au sens large du terme, on lui demande sa carte d'abonnement ferrovière. Au Japon, il n'existe pas comme en France de carte d'identité mais le *teikiken* (coupon régulier) est une sorte de Navigo avec toutes les références de la personne. Elle est donc en

situation irrégulière car pour avoir accès au savoir paternel contenu dans la librairie il faut décliner son identité. Mais la rêveuse a hélas une fois de plus oublié son titre de transport. Ces étourderies, fréquentes donnent souvent lieu à des remontrances paternelles. Elle est encore dans le monde de l'enfance. Mais comme le rêve semble l'indiquer, elle doit absolument le quitter. Devenir responsable réclame des références intérieures personnelles et une attitude conséquente face à la vie. Dans ce processus évolutif, le rapport du sujet à l'Imago du père joue un rôle déterminant.

Le nœud de l'action dans le déroulement du rêve se situe à cet instant précis. Face aux problèmes liés à l'identité (l'oubli de la carte ferrovière), l'inconscient prescrit en quelque sorte le remède possible dans la séquence où le père donne à sa fille un sachet de poudre blanche qui pèse *très lourd*. Il lui transmet ici en héritage l'essentiel de ce qu'un père peut attribuer à un enfant : une référence à l'Esprit du père⁵. Le rêve se sert donc d'une image métaphorique pour désigner le rôle symbolique de la fonction paternelle dans la vie psychique du sujet et la dette psychologique que celui-ci contracte à son égard. La contribution du père dans la problématique de l'identité place l'individu dans une succession de deuils et d'abandons (la mère, l'enfance, le groupe, etc) pour l'aider au cours de son existence à s'approcher toujours plus près de la vérité, de sa liberté et de sa solitude. Le sachet de poudre blanche offert comme un cadeau à la rêveuse renvoie au bien inestimable de la *conscience de soi*, fondement de l'individualisation, spécifique à chaque être humain. Le remède est donc fourni à côté du mal. L'inconscient semble indiquer par le biais de cette image de la poudre la fonction principale de l'Imago paternelle : contribuer à l'élaboration du sentiment de l'identité, consolider la confiance que le sujet place en lui-même et l'aider à développer une attitude plus responsable. On comprend donc que s'acquitter de la dette psychologique due au père soit pour cette jeune fille quelque chose de très *lourd à porter*.

La dernière partie du rêve montre le père pris à parti par les extrémistes. Ceux-ci reprennent d'un point de vue opposé, comme pour l'éclairer, le thème premier de la pression du groupe sur l'individu dans la séquence initiale du bus bondé de monde. Cette fois ce n'est la passivité d'une majorité silencieuse mais l'activisme d'une minorité agissante. L'apparition des extrémistes s'oppose donc au désir de conformisme de la rêveuse, c'est-à-dire être comme tout le monde. Le rêve indique ici la capacité potentielle de l'inconscient à contrebalancer l'attitude dominante du conscient en montrant que les extrêmes se touchent. Subir passivement la pression normative du groupe social ou opter pour la révolte active d'un groupuscule armé

conduit à la même impasse. Le sujet se démet de lui-même et de son libre arbitre. Or, le sujet est toujours seul face à lui-même pour délibérer en son âme et conscience. C'est seulement en son for intérieur qu'il développera une attitude conséquente pour juger de l'importance des choses et avoir souvent le courage de refuser les pressions de tous ordres qui portent atteinte à sa dignité. L'attitude paternelle de fermeté face au danger, en dépit même des objurgations de la rêveuse, semble le montrer. Elle respecte son père pour son savoir mais cette admiration se cantonne trop au registre de l'intellect. Sa relation affective au père ne paraît pas assez investie, sans doute parce qu'elle ne perçoit pas bien le rôle formateur de l'Imago paternelle dans l'assomption du sujet et dans l'épanouissement de la conscience réflexive. Le « *il parle peu* » résume cette situation. Dans le rêve, la violence des extrémistes peut aussi se comprendre comme l'expression d'une affectivité encore trop peu différenciée. Les extrémistes viennent assaillir le père, représentant et garant de l'ordre, pour contester son autorité. Autrement dit, l'autonomie du moi de la rêveuse est controversée par le sadisme des pulsions primaires qui agissent pour leur propre compte parce qu'elles ne sont pas encore intégrées à la conscience. Or, la résistance opposée jusqu'au bout par le père montre que l'Imago paternelle tient une place centrale dans le processus d'intégration de ces forces anarchiques en éveillant chez le sujet le sentiment de la conscience de soi. Comme le rêve semble l'indiquer, elle implique le courage de ne pas abdiquer devant l'adversité. Que le père passe de la position d'abord *debout* (attitude ferme, résolue et virile) à la position *couchée* (attitude flasque, sans dynamisme) montre que cette jeune fille est en quête de références intérieures pour affermir sa personnalité. Il est vraisemblable que ses symptômes anthropophobiques s'originent dans un rapport à l'Imago paternelle encore trop peu conscient.

Ce rêve révèle par ailleurs que la problématique de l'identité reste pour chaque individu une demande pressante qui dépasse les différences culturelles, tout simplement parce qu'elle est universelle, même et surtout dans la société japonaise où l'influence et la pression du groupe sont fortes. De plus, la question du sujet est vitale dans les phobies sociales. La peur du contact social manifestée dans l'anthropophobie résulte, dans une grande majorité des cas, d'un manque de confiance en soi, l'individu n'ayant pas encore trouvé ses marques personnelles. C'est la raison pour laquelle cette affection touche surtout les adolescents et les jeunes adultes. Or, comme ce rêve nous y invite, la contribution du père est primordiale dans la reconnaissance de soi et dans la construction de l'Imago du sujet. Sur un plan

purement psychologique, plus sans doute que l'emprise maternelle, la forte fréquence des phobies sociales au Japon pourrait être attribuée, généralement parlant, à un certain *manque d'élaboration psychique de la fonction paternelle structurante* car l'Imago du père constitue de fait pour le sujet le référent et le modèle symbolique à partir desquels l'identité et la conscience de soi se développent dans la psyché.

En dernier lieu, ce rêve apporte un enseignement précieux car il permet de réfuter sans appel certaines affirmations tendancieuses faites par des Occidentaux sur l'absence de personnalité ou l'absence de moi des Japonais. De plus, il condamne définitivement les critiques d'intellectuels et d'hommes politiques nippons qui considèrent l'individualisme comme une valeur occidentale contraire à l'harmonie du groupe et à l'éthique confucéenne. Ce rêve montre dans sa simplicité combien l'évolution psychologique d'un être humain, dans son intimité unique et foncière, tend toujours vers la personnalisation (pour ne pas employer le terme d'individualisme, péjoratif au Japon) parce qu'elle est la seule voie à son autonomie psychologique. La problématique du sujet-en-devenir est un phénomène universel qui dépasse les clivages culturels et interethniques.

SUR LA FIGURE DU *ONI* JAPONAIS

Cette partie va nous conduire à discuter de certaines représentations culturelles issues de l'inconscient et propres au Japon. Nous emploierons la méthode des « amplifications » afin de dépasser le strict niveau individuel d'où proviennent ces « matériaux psychiques » pour tenter d'élever notre recherche sur un plan culturel et, plus tard, transculturel. Cette étude accomplie, nous les replacerons dans leur contexte individuel pour présenter une possible interprétation. Ces « matériaux » nous sont une fois encore fournis par un autre rêve de cette même jeune fille.

Nous avons déjà noté chez cette patiente la manière dont l'inconscient semblait « s'activer » pour s'opposer aux vues étroites du conscient et compenser son désir d'être « comme tout le monde ». Des images oniriques témoignent à plusieurs reprises d'une sorte d'emballement et de vitalité qui contrastent vivement avec les symptômes anthropophobiques et le conformisme sécurisant recherché dans la vie consciente. Ce sont par exemple des poulains qui tournoient dans un corral, piaffant d'impatience, et dont les trépignements des sabots est fort inquiétant. Le rêve suivant va nous permettre une approche culturelle à partir des images oniriques mises en scène et de proposer ensuite une étude comparative transculturelle entre le Japon et la Grèce.

Rêve : Je vois une personne, peut-être un homme, peut-être une femme, assise sur une balançoire dans un jardin public. Il rit comme un Oni tout en se balançant de plus en plus haut. Ce qui m'effraie, ce n'est pas tant le rire du Oni que le rythme de la balançoire qui s'accroît.

La patiente associera ce rêve à celui des poulains dont le bruit des sabots lui rappelle plus ou moins le rythme de la balançoire. On note que cette scène se déroule dans un jardin public, comme il y en a tant dans les grandes villes japonaises. Souvent de faible superficie, il comporte toujours plusieurs jeux, dont la balançoire, destinés aux enfants. Mais, dans le rêve, c'est un homme ou une femme qui l'utilisent. Il s'agit d'un adulte dont le genre reste imprécis. La mise en scène du personnage par l'inconscient paraît dépasser la différence des sexes. Sa signification pourrait s'appliquer aux deux. Chose étrange, il se permet de jouer comme un enfant, à la vue de tous. Il paraît d'ailleurs se moquer du qu'en dira-t-on et des convenances sociales, si rigoureuses au Japon. Il dépasse donc les simples préoccupations, souvent étriquées, de la conscience diurne. Le jardin public est la dernière petite parcelle de nature dans la jungle bétonnée des villes nippones et, de plus, il représente quelque chose de « public » et de « collectif » qui concerne chacun autant que le citoyen lambda. Selon toute vraisemblance, le rêve le choisit comme lieu scénique pour présenter un espace naturel et indiquer que les forces de l'*inconscient collectif*, en dépit de leur refoulement par la civilisation, doivent encore s'exprimer. Il ne s'agit donc pas *que* d'éléments empruntés à la vie personnelle de la rêveuse, même si c'est bien *son* propre rêve.

Celui-ci se construit autour d'une figure ambiguë qui va se révéler être finalement une sorte de *Oni* au rire fracassant et à la puissance de mouvement inquiétante. Dès lors, le rêve dépasse le strict niveau individuel pour faire appel à des représentations culturelles d'une signification plus large. Les connaissances de la rêveuse au sujet du *Oni* sont superficielles et ne vont pas au delà du bagage culturel d'un Japonais moyen. Pour mieux saisir le sens de ce rêve et l'amplifier, il faut d'abord présenter et discuter du personnage du *Oni* afin de montrer la richesse de ses différents aspects et de faire quelques remarques à propos de la place qu'il tient dans la culture nippone ainsi que de sa possible signification sur le plan de l'inconscient. Enfin, nous tenterons de savoir si une figure similaire – ou approchante – n'existerait pas dans la culture occidentale.

APPROCHE CULTURELLE

La figure du *Oni* (鬼) dans la culture japonaise est très ancienne. Elle fait partie du patrimoine anthropologique nippon depuis fort longtemps et ses représentations apparaissent dans de nombreuses histoires, contes et légendes d'origine populaire. L'image du *Oni* a évolué au fil des siècles et sa généalogie reste incertaine. Dans le Japon ancien, il passait pour une sorte d'ogre à la stature effrayante qui dévorait les humains. On le voit apparaître dans les tous premiers écrits japonais retraçant la filiation mythique de la Maison Impériale comme le *Nihon-shoki* (日本書記), rédigé en 720 ap. J.-C., mais son existence dans les traditions orales est bien antérieure à cette période. Certaines expressions utilisées dans cet ouvrage, comme *ashikigami* (鬼神), *ashikimono* (邪鬼) ou *kashimashikioni* (姦鬼) le présentent comme une sorte de divinité (*onigami*/鬼神), plutôt malfaisant et fauteur de troubles. Dans le *Izumokoku fudōki* (出雲国風土記), compilé vers 713, il apparaît sous la forme d'un cyclope qui dévore tout cru un paysan dans une rizière. Un peu plus tard, à l'époque Nara (8^e s.), il est associé aux démons de la famine et des épidémies sous l'influence du bouddhisme introduit au Japon. A l'âge classique, des récits comme le *Konjaku-monogatari* (今昔物語), *Histoires qui sont maintenant du passé* (vers 1079), ou le *Ujishūi-monogatari* (宇治拾遺物語), rédigé au 13^e siècle, le relèguent définitivement aux enfers bouddhiques. On voit apparaître toute une cohorte de *Oni*, les uns *rouges* (*aka.oni*/赤鬼), les autres *verts* ou *bleus* (*ao.oni*/青鬼), le plus souvent à tête de taureau avec des *cornes* très proéminentes sur le front. Sa figure est peu à peu confondue avec celles du *rāksasa* (jap : *rasetsu*/羅刹) et du *yaksa* (jap : *yasha*/夜叉) empruntées à la mythologie hindoue par le bouddhisme pour peupler ses enfers de démons horribles. Par la suite, il prend une forme vaguement humaine, la tête cornée, la bouche pourvue de crocs de tigre, vêtu seulement d'une peau de tigre ceinte sur la taille, les muscles saillants et le visage farouche. Dans une description du *Kokinshū*, il mesure 8 à 9 pieds de haut (2m70), le corps glabre, les cheveux échevelés comme ceux du Diable, de petits yeux de singe et il ne parle pas. On lui prête une force et un courage hors du commun. Il est capable de se transformer en *un homme ou une femme*⁶ séduisants pour revenir dans le monde des humains où il excelle dans les arts *poétiques et musicaux*. Selon une explication, ses cornes et sa peau de tigre proviendraient de l'astrologie chinoise. Dans le zodiaque taoïste, la direction nord-est se situe entre les signes deux du Taureau (*ushi*/丑) et trois du Tigre (*tora*/寅). Elle est considérée comme néfaste en tant que « porte du démon »

(*kimon*/鬼門). D'où l'association du *Oni* avec ces deux signes zodiacaux⁷.

Les représentations populaires, quant à elles, lui gardent ses caractères primitifs d'ogre et de géant. Cependant, il est loin d'être toujours considéré comme une créature malfaisante. On en fait une sorte de bandit des grands chemins qui détrouse les passants et *viole les femmes*. Plusieurs traditions régionales l'associent à un géant des montagnes et nomment les ravins « les traces de pieds du *Oni* ». Dans certains villages alpestres, familiers de sa présence, on sert au *Oni* de la nourriture et de l'alcool pour le remercier de son influence bénéfique et lui rendre grâce d'avoir permis une bonne provision de bois ainsi que d'écorce de *shina*⁸. Au *début du printemps*, après les actes brutaux et les gestes grossiers accomplis par le *Oni*, descendu des montagnes pour troubler le village, on célèbre une cérémonie par des danses de *kagura*⁹ (神樂) qui racontent et miment la manière dont on a réussi à le vaincre. En général, les démons mâles portent un masque rouge¹⁰ et les démons un masque bleu ou vert¹¹. Le jeu du *Oni-gokko* (sorte de chat perché), très prisé des enfants, semble issu de cette cérémonie et tente de parodier ce combat. Le 3 ou le 4 février, veille du début du printemps (*setsubun*/節分) selon le calendrier soli-lunaire chinois, le *Oni* sort de ses montagnes pour venir faire peur aux enfants et les dévorer. Pour le chasser, ils doivent lui lancer de grandes poignées de petits haricots rouges tout en criant à tue-tête : « *Dehors le démon, chez nous le bonheur* » (*Oni wa soto, fuku wa uchi*/鬼は外副は内).

C'est durant l'âge classique que l'évolution de la figure du *Oni* est notable. Elle s'est fixée dans les représentations populaires pour se transmettre presque sans changement jusqu'à nos jours. Le point capital à retenir est son passage d'un fonds folklorique indigène très ancien à un *discrédit* progressif sous l'influence du bouddhisme, religion importée du continent. Mais, à l'origine, la figure du *Oni* relevait du monde des *kami* (divinités) terrestres, comme semble l'attester son étymologie. En effet, le nom *Oni* viendrait de *on* ou *onu* (隠) dont l'idéogramme signifie « caché », « dérobé aux regards ». Une autre étymologie prétend que son nom peut se décomposer en *o* (pour grand) et en *ni* (mot en rapport avec les choses divines). Une autre encore affirme que ce mot viendrait de Micronésie où l'âme des morts se prononce *ani*. Quoi qu'il en soit, on le concevait jadis comme l'âme d'un défunt ou un spectre capable de jeter un sort. Relié au monde du divin, son influence était souvent bénéfique. De son assimilation aux démons et aux enfers bouddhiques, il sera de plus en plus perçu comme un être frustré, violent et néfaste. Il conserve néanmoins dans les traditions populaires certains traits primitifs qui l'associent au

monde de l'enfance, à l'insouciance, aux déboires ou à l'inspiration naïve du trickster, aux actes délictueux sans gravité, aux éclats de rires et aux festins pantagruéliques. En argot japonais, *Oni* désigne aussi bien le comparse d'un voleur, une patrouille de police en vadrouille (considérée comme un *Oni* – notre « chat » – à la poursuite des autres enfants) qu'un fonctionnaire trop zélé. D'un bon vivant, on dit qu'il mange et boit comme un *Oni*. Bref, sa méchanceté n'est pas foncière. Il subsiste en lui quelque chose de la nature primitive humaine.

Le Grand Dictionnaire de la Langue Japonaise¹² recense une cinquantaine d'expressions et plus de 170 noms divers (objets, plantes, animaux, personnes, etc) en relation avec le *Oni*. Il serait fastidieux de les citer *in extenso*. Nous en présentons un certain nombre afin de faire ressortir les traits de caractère du *Oni* et la place qu'il occupe encore dans l'imaginaire nippon. Ces expressions sont transposées directement en français, *dans une traduction très littérale*.

1 – *Est-ce la demeure d'un Oni ou d'un serpent ?* (*oni ga sumu ka ja ga sumu ka*/鬼が住むか蛇(じゃ)が住むか) se dit de choses effrayantes dont on ne sait pas s'il en adviendra du bien (le serpent renvoie ici au Bouddha) ou bien du mal (le *Oni*). Cette expression s'emploie encore pour dire à propos d'une personne qu'il est impossible de connaître réellement le fond de sa pensée.

2 – *Que va-t-il en sortir, un Oni ou un serpent (ou le Bouddha) ?* (*oni ga deru ka, ja [=hotoke] ga deru ka*/鬼が出るか蛇(じゃ)[=仏(ほとけ)]が出るか) se dit d'une situation dont il est impossible de présager le dénouement, bon ou mauvais. *Parler de l'année à venir fait rire le Oni* (*rainen no koto wo iu to oni ga warau*/来年のことを言う)と鬼が笑う), reprend à peu près la même idée d'embarras.

3 – *Paraître en mesure de combattre avec un Oni* (*oni to mo kumu*/鬼とも組む) désigne une personne d'une apparence forte et robuste mais aussi au cœur par trop impitoyable.

4 – *C'est un Oni avec une massue* (*oni ni kanabô*/鬼に金棒(かなぼう)) signifie que la puissance (telle celle du *Oni*) est encore renforcée par autre chose (la massue) pour rendre invincible.

5 – *Se faire enlever une bosse par un Oni* (*oni ni kobu wo toraru*/鬼に瘤(こぶ)を取らる) veut dire qu'un préjudice subi (ou à subir) s'est transformé, contre toute attente, en un sérieux avantage.

6 – *Vêtir un Oni* (*oni ni koromo*/鬼に衣(ころも)) désigne l'inutilité d'un ajout ou bien le mauvais appariement de deux choses entre elles. La nudité originelle du *Oni* ne saurait être dissimulée par un simple vêtement. Par extension, on emploie cette

expression pour qualifier des personnes qui cachent leur nature perfide sous de belles paroles.

7 - *Prendre du bon temps en l'absence du Oni* (*oni ni inu aida ni sentaku*/鬼に居ぬ間に洗濯(せんたく)) correspond au proverbe français « le chat parti, les souris dansent ». Il est employé à peu près dans le même sens, c'est-à-dire se délasser sans remords quand le maître est enfin absent.

8 - *Même les yeux du Oni s'embuent de larmes* (*oni no me ni mo namida*/鬼の目にも涙) signifie qu'un cœur d'habitude impitoyable peut être aussi profondément étreint par la compassion.

9 - *Oni en sa jeunesse vaut goût du premier thé* (*oni mo jūhachiban cha mo debana*/鬼も十八番茶も出鼻(でばな)) tente d'expliquer qu'un *Oni* dans la fleur de l'âge, malgré sa laideur, peut être attrayant comme le goût d'un thé, même de basse qualité, pourvu qu'il ne soit pas repassé. Jadis, cette expression s'appliquait aux filles et aux garçons au physique ingrat mais dont les charmes de leur jeunesse faisaient oublier cette disgrâce, les rendant attirants. De nos jours, elle concerne surtout les jeunes filles. *Toutes les filles sont belles à dix-huit ans* évoque bien la même idée.

10 - *Même le Oni coude ses cornes* (*oni mo tsuno oru*/鬼も角折る) affirme que même des méchants personnages comme le *Oni* peuvent aussi changer d'attitude et devenir définitivement bons.

11 - Citons enfin quelques noms communs dans lesquels apparaît le *Oni*. *Oni.gawara* (鬼瓦) est une grosse tuile faitière à l'effigie du *Oni*. Naguère, elle avait un rôle apotropaïque pour chasser le diable et le dissuader de venir tourmenter les gens de cette maison. Par extension, ce mot désigne un visage laid et effrayant. *Oni.go* (鬼子) se dit d'un nourrisson très chevelu ou déjà pourvu de dents à la naissance. D'un mauvais saké très alcoolisé, on parlera de *Oni.koroshi* (鬼殺し), c.-à-d. réducteur d'*Oni*. On appelle *Oni.ba* (鬼菌), dents de *Oni*, les canines surnuméraires. Le mot *Oni.baba* (鬼婆) désigne une vieille femme laide et méchante ou un *Oni* transformé en mégère. *Oni.bi* (鬼火) est le nom du feu-follet et *Oni.hige* (鬼鬚) celui de favoris longs et fournis.

Cette incursion dans la sémantique du mot *Oni* nous permet maintenant d'envisager certaines conceptions populaires le concernant telles qu'elles se manifestent dans d'innombrables fêtes folkloriques (*matsuri*)¹³. Le *Oni* apparaît le plus souvent dans trois types de fêtes qui toutes se situent durant la période hivernale. La première s'appelle *hana-matsuri* (花祭り) et a lieu à la fin des récoltes. A cette occasion, on place des chaudrons d'eau lustrale autour desquels les *Oni* viennent danser avec

grand bruit. La seconde se situe le dernier jour de l'année et célèbre l'arrivée de l'an neuf. Les *Oni* font partie du cortège des visiteurs, divinités locales (*kami*/神), divinités « imprévues » (*marebito*/まれびと) dites aussi « êtres rares », âmes des défunts, etc, qui viennent d'un pays situé au delà de la mer, *tokoyo* (常世), sorte de paradis de l'éternelle jeunesse et de l'abondance, pour visiter le village. Ils mènent grand tapage, dansent et frappent le sol du pied (*ashibumi*/足踏み) dans les directions cardinales pour chasser les calamités et les maladies, réveiller la puissance créatrice de la terre, purifier l'année à venir, apporter leur influence bénéfique. La troisième fête où apparaissent les *Oni* est celle du passage de l'hiver au printemps. Mais cette fois on les chasse du village au cours du rite de l'expulsion des *Oni* (*Oni-yarai*/鬼遣).

Sous l'influence des divers apports continentaux, bouddhisme et taoïsme en particulier, la classe aristocratique japonaise va adopter les arts et les spectacles originaires de Chine et de Corée. Ils connaîtront leur apogée à l'âge classique. A partir du XI^e siècle, grâce à la diffusion du bouddhisme dans toutes les couches de la société, les échanges entre les cultures populaire et aristocratique vont se multiplier. Mais le syncrétisme s'opérera vraiment à l'époque Muromachi (1336-1573) lors de l'arrivée au pouvoir de la classe des guerriers, moins coupée des couches paysannes que l'aristocratie. Ces divers brassages donneront enfin naissance à un art théâtral authentique, le nô, dont le dramaturge le plus célèbre est Zeami (1363-1444). Le nô s'inspirera des anciennes traditions folkloriques et de ses personnages (le masque en est une survivance) mais il en expurgera le caractère « dionysiaque » pour en faire un art lyrique épuré à l'extrême mais d'une intensité dramatique envoûtante. La plupart des pièces du répertoire mettent en scène des divinités, des fantômes, des spectres, des démons, etc. Elles plongent le spectateur dans un univers « irréel », sollicitent des émotions intenses et ravivent des angoisses archaïques. Comme une performance de nô dure une journée entière, on a prévu des intermèdes comiques, les *kyôgen*, qui tirent le spectateur de sa torpeur pour le ramener dans la réalité. C'est dans ces farces, issues du nô primitif, le *sarugaku* (猿楽), que resurgit la figure du *Oni*. Il apparaît en particulier dans un *kyôgen* du nom de *setsubun*¹⁴ sous la forme d'un démon gourmand et paillard, plus bête que méchant (il a peur de son ombre). Il vient du pays des *Oni* et a le ventre creux. On le voit aux prises avec une femme à qui il conte fleurette. Rusée, elle le ridiculise. Après avoir obtenu en gage son manteau et son chapeau, « trésors » pour le prix de ses charmes, elle lui lance des poignées de pois aux cris de « *dehors les démons* » et le renvoie dans son pays.

La figure du *Oni* apparaît encore dans de nombreux autres rites accomplis dans des temples bouddhistes. En effet, la religion importée du continent n'a pas pu ignorer totalement les anciennes pratiques et a dû intégrer à son culte bien des divinités autochtones. On a considéré ainsi les *kami* locaux comme des réincarnations des Bodhisattvas pour aboutir à un syncrétisme bouddho-shintoïste (*butsujin*/仏神). Un des rituels les plus anciens de ce syncrétisme est celui du *Omizutori*¹⁵ (お水取り), le puisage de l'eau de Jouvence, pratiqué pour le nouvel an depuis 752 au monastère du Tôdaiji. Dans ce rite d'une complexité extraordinaire et secrète, on effectue la cérémonie de la chasse aux démons (elle a cours dans d'autres monastères). En général, les *Oni* tiennent des torches et leur feu est bénéfique. Les spectateurs se ruent sur eux pour s'emparer de quelques tisons car ils passent pour protéger des incendies. Dans des rites similaires, on offre aux dieux des *mochi* (gâteaux de riz gluant), appelés *yeux de démon* (*oni no me*/鬼の目). Dans d'autres encore, les *Oni* lancent ces gâteaux sur la foule. Ceux qui les attrapent font mine de s'enfuir afin que les démons viennent les toucher de leur torche pour les purifier. Les *Oni* ne sont pas considérés comme des êtres malfaisants ou impurs. Ainsi, leur apparition s'effectue dans le temple dès que le maître des exorcismes a clos l'espace rituel avec des *mudras* et des formules magiques adéquates. On trouve dans ce rituel un bel exemple de tolérance religieuse.

Après avoir présenté les caractéristiques de la figure du *Oni* et la conception que s'en font les Japonais, nous pouvons revenir maintenant à la suite du rêve de cette jeune fille et poursuivre notre investigation. « *Le Oni rit et se balance de plus en plus haut* » va nous conduire à discuter d'une légende intitulée « le rire du *Oni* »¹⁶ dont nous rapportons les principales péripéties.

La fille d'un homme riche est enlevée le jour de son mariage par un être tout d'abord non identifié. Sa mère part à sa recherche et s'arrête une nuit dans un petit sanctuaire shintô. Là, une nonne lui apprend que sa fille est retenue captive dans la maison d'un Oni et lui indique le chemin pour s'y rendre. Sa fille est heureuse de la revoir et lui donne à dîner. Puis elle la cache dans une boîte de pierre avant le retour du Oni. Mais celui-ci suspecte sa présence car il possède des fleurs miraculeuses et une troisième vient de fleurir. Avec un sens de l'à propos étonnant, la jeune femme lui donne la raison : la naissance de cette troisième fleur correspond à la naissance de l'enfant dont elle vient de donner le jour. Le Oni, fou de joie, martèle ses tambours, s'enivre de saké, frappe et tue même quelques uns de ses chiens de garde. Les deux femmes profitent de son sommeil pour s'évader et, sur les conseils de la nonne, s'enfuient

par la rivière sur une embarcation. Réveillés, le Oni et ses acolytes se lancent à leur poursuite. Tous ensemble se mettent à boire l'eau de la rivière pour aspirer l'embarcation et dévorer les deux femmes. La nonne intervient une fois encore et donne aux deux femmes le conseil suivant : « l'une comme l'autre, dépêchez-vous et montrez-vous à lui ». Elles s'exécutent sur le champ, relèvent les pans de leur kimono et exhibent leurs organes sexuels (la nonne y compris). Devant ce spectacle inattendu, le Oni éclate d'un rire si puissant qu'il rejette toute l'eau avalée. Les deux femmes rentrent saines et sauvées dans leur pays. La nonne leur révèle alors qu'elle est en réalité une pagode de pierre et leur demande d'en élever une semblable chaque année.

Cette légende a des points communs avec un épisode de la mythologie japonaise. Lorsque la déesse du soleil Amaterasu se retire dans la caverne céleste, suite au « viol » perpétré sur sa personne par son frère Susanowo, le monde tombe dans l'obscurité totale. Il faut l'intervention de la déesse Ame-no-uzume pour l'en faire sortir. Celle-ci monte sur un baquet de pierre, entreprend une danse frénétique et exhibe ses organes génitaux. Les divinités présentes éclatent d'un rire énorme qui intrigue Amaterasu réfugiée dans la caverne. Sa curiosité bien féminine la pousse à jeter un coup d'œil dehors pour en connaître la raison. La porte de la caverne à peine entrebâillée, on la saisit vivement à bras le corps pour l'en sortir et le monde retrouve la clarté.

Cette histoire entretient des points communs avec une autre, tirée de la mythologie grecque, qui raconte la manière dont Baubô (Iambé) exhibe ses organes sexuels pour divertir le chagrin de Déméter à la recherche de sa fille Perséphone (Koré) capturée par le dieu Hadès. Pour se venger, Déméter refuse avec obstination de donner vie aux céréales. Dans un mythe originaire d'Arcadie¹⁷, région primitive de la Grèce antique, c'est Déméter elle-même, changée en jument, qui subit le viol de son frère Poséidon. Pour les sociétés agraires, il s'agit avant tout d'un rite de fécondation. Déméter¹⁸ refusant de s'accoupler et de porter en elle la semence du dieu rend la terre stérile. En lui exhibant sa vulve, Baubô semble rappeler cette vérité à Déméter. En fin de compte, un compromis entre les protagonistes est trouvé par Zeus. A l'image du grain qui se décompose et renaît à la vie pour se multiplier dans la plante céréalière, Perséphone passera les mois d'hiver aux enfers et reviendra sur terre au printemps. De cette analogie naîtront à la période hellénistique les mystères éleusiens (*Tesmophories*) sous l'égide de Déméter. Tel le grain, l'homme meurt aussi mais il est assuré de renaître un jour dans l'utérus maternel de résurrection puisque le temps cyclique qui le caractérise permet d'imaginer cette

possibilité. On trouve dans cette vision révolutionnaire un changement de perspective gros de conséquences car elle attribue à chaque être humain une *âme individuelle*. Jusqu'alors, le Tartare grec n'était peuplé que de fantômes errant pour l'éternité. Mais les religions à mystères comme ceux consacrés à **Déméter** (associés à ceux de **Dionysos-Zagreus**¹⁹) offrent à l'homme un espoir pour le salut de son âme²⁰. Dans le premier degré des grands mystères d'Eleusis, après un jeûne de neuf jours et diverses macérations, l'initié avait enfin accès à un coffret dont on pense qu'il contenait un objet sacré, la vulve de la déesse **Déméter**, dans lequel le myste introduisait sans doute son pénis pour pratiquer le mariage sacré²¹. Un an plus tard, dans le second degré de ces mêmes mystères, on montrait cette fois aux initiés un bel épi de blé mûr. Aboutissement de cultes agraires anciens, ces mystères font encore une large place, de manière symbolique, à la sexualité comme force vitale car elle est à l'origine de l'ensemble du processus de la création.

L'exhibition des organes *féminins* engendre donc le fou rire²² parce que leur vue renvoie aux forces génésiques et productives de la nature. Elle ramène à une époque de l'histoire humaine où la sexualité se vivait de façon plus spontanée qu'aujourd'hui. Elle n'était pas encore entachée par les tabous moraux de la civilisation. Naturelle, la sexualité n'en était pas moins perçue dans sa dimension numineuse et divine. Avoir des rapports sexuels, c'était aussi reprendre à l'échelle humaine le modèle sur lequel les dieux avaient fondé la Création. Il suffisait donc d'appeler les choses par leur nom. Même en Grèce, le culte de **Dionysos** fut introduit pour redonner une place aux forces naturelles réprimées par les ambitions de l'homme en marche vers l'aventure de la connaissance. Le rire devant l'exhibition des organes génitaux féminins n'est donc pas le témoignage d'un désir licencieux mais plutôt une réaction spontanée qui exprime dans toute sa verdeur la joie simple de vivre en concordance et en bonne intelligence avec les forces de la nature non encore ternies par les préjugés moraux ou les raffinements esthétisants de la culture.

L'épisode de la danse d'**Ame-no-uzume** et du rire tonitruant des divinités devant le spectacle de vulve maternelle semble reprendre aussi le thème déméterrien de la stérilité. **Amaterasu**, déesse solaire, violée par son frère **Susanowo**, se refuse à accueillir sa sexualité et le caractère impudique de la situation. Suite à son retrait dans la caverne céleste, le monde devient obscur. La danse d'**Ame-no-uzume** sur son baquet²³ et le rire des divinités lui rappellent la sexualité dans le processus de vie. Hormis les enfants nés lors de l'échange des attributs avec **Susanowo** (ils seront la lignée mythique des empereurs japonais), elle n'engendrera pas d'autres naissances

brillant dans le ciel pour l'éternité, adorée pour sa magnanimité, pour sa virginité et sa pureté²⁴.

La légende du rire du *Oni* évoque elle aussi à sa manière le problème de la sexualité chez la femme, en particulier sa capacité à l'accepter ou à la refuser, la peur du membre viril (souvent associé à la violence), le caractère « grotesque » de l'acte sexuel lui-même qui parfois choque sa délicatesse ainsi que son désir d'être enceinte d'un homme. Certains détails de cette histoire semblent corroborer ce point de vue. D'abord, la jeune femme est enlevée par le *Oni* le jour de son mariage. Le *Oni* représente le côté naturel de la sexualité auquel elle ne peut se soustraire la nuit de ses noces. L'allusion à sa possible maternité devient plus manifeste lorsqu'elle sert à dîner à sa mère dans la maison du *Oni*. Cette fois les rôles sont inversés puisque c'est elle la maîtresse de maison. Elle cache ensuite sa mère dans un *coffre de pierre*²⁵ avant le retour du *Oni*. Celui-ci sent bien une présence humaine mais il ne sait pas laquelle. La jeune femme est placée devant le choix suivant : rester dans le giron de sa mère avec le célibat comme conséquence prévisible ou bien accepter la sexualité et l'enfantement représentés dans l'histoire par la troisième fleur miraculeuse. C'est d'ailleurs l'argument qu'elle sert au *Oni* et il le gobe comme le saké et tout le reste. Il est même si heureux qu'il extermine plusieurs de ses chiens²⁶. Pour la jeune femme, ce n'est peut-être qu'un demi-mensonge. Rien ne prouve en effet qu'elle désiret revenir chez sa mère. L'histoire laisse supposer qu'elle a eu des rapports avec le *Oni*²⁷. Celui-ci est associé dans cette légende à la virilité. Le *Oni* une fois réveillé poursuit les deux femmes et boit toute l'eau de la rivière pour tenter de les dévorer. Il révèle un des aspects les plus archaïques de sa personnalité : son besoin d'ogre de se nourrir de chair humaine²⁸. Sur les conseils de la nonne, les trois femmes exhibent leurs organes génitaux et le *Oni*, dans un rire tonitruant²⁹, rejette toute l'eau du fleuve. Le caractère provocateur de cet attentat à la pudeur est sans doute contraire aux bonnes mœurs, à la délicatesse et à la grâce féminines mais il se révèle en tout cas salutaire. Comme le *Oni* est un être à la psychologie et à l'affectivité peu complexes, sa colère retombe en un rire libérateur. L'angoisse archaïque de dévoration contenue dans les pulsions orales cannibaliques du *Oni* est conjurée par le rite magique de l'ostention des organes féminins qui représentent la capacité de génération et de reproduction de la nature sans laquelle la survivance des espèces serait impossible. La sexualité permet en effet la descendance et le maintient d'une espèce tout en fournissant de la matière première à d'autres s'en nourrissant.

Les protagonistes retournent chacun dans leur pays respectif mais la fin de

l'histoire montre que les deux femmes vont désormais établir un rite annuel dévolu au *Oni*. On apprend en effet que la nonne³⁰ était en réalité une *pagode de pierre*. L'origine de la pagode vient des *stûpas* bouddhiques (eux-mêmes peut-être dérivés de la forme du *linga* et de la *yoni* de l'hindouïsme primitif). Cependant, elle n'est pas qu'une stèle reliquaire à l'image du corps du Bouddha. Elle est aussi primitivement un phallus érigé et l'axe du monde qui relie la Terre et le Ciel. Elle représente la puissance phallique du *Oni* sous une forme plus proche du bouddhisme, religion de loin plus élaborée et complexe que les traditions locales nippones. Cette tour symbolise donc ici l'inépuisable créativité du vivant qui depuis son apparition lui a toujours assuré une victoire sur la mort, même à un cheveu. Dans l'érection annuelle de ce phallus (pagode) de pierre, les deux femmes rendent un culte à cette puissance mystérieuse et éternelle qui anime la vie en secret.

Dans le rêve de notre jeune fille, le rire du *Oni* semble renvoyer à la problématique que nous venons d'évoquer. Il s'agit pour cette patiente des rapports que le moi entretient avec les forces vitales de l'inconscient et les instincts de vie (enracinés dans le biologique) dont la sexualité est une composante essentielle. Le rire du *Oni* est une façon de ridiculiser, pour les ramener à leur juste place, ses difficultés relationnelles. Il exprime à sa manière que le naturel en l'homme se moque du désir conscient de conformisme, de son souci des convenances ou de sa crainte de commettre des impairs. Le rêve manifeste donc un point de vue opposé à celui de la conscience et permet de surcroît d'inférer une déduction quant à la psychopathologie des phobies sociales. La plupart des ces patients, sinon tous, entretiennent une relation faussée avec leur inconscient et leur corps. Le fort sentiment d'infériorité qu'ils éprouvent reflètent en réalité la peur qu'ils conçoivent envers les motions pulsionnelles de leur propre inconscient et les représentations inquiétantes que le moi y perçoit. De par sa nature émotionnelle et subversive, la sexualité constitue pour la conscience un sujet de refoulement. Dans ces conditions, la figure archaïque du *Oni* est une image onirique compensatrice pour tenter de rétablir un contact plus naturel avec les instincts de vie. Pour la rêveuse, la représentation du *Oni* répond donc à sa problématique individuelle pour l'aider à prendre confiance en sa féminité. Mais elle la dépasse aussi pour rejoindre en bout de course *le fonds culturel primitif* d'où elle est issue et qui constitue en quelque sorte le patrimoine psychique légué par ses ancêtres. Affirmer que dans ce rêve la figure du *Oni* renvoie à l'existence d'un inconscient culturel ne semble donc nullement exagéré.

D'autre part, dans le rêve de cette jeune fille, le *Oni* ne fait pas que rire. Il se

balance de plus en plus haut et l'angoisse naît de ce mouvement alternatif. L'escarpolette fut longtemps le jeu favori des jeunes femmes comme en témoignent de nombreux tableaux³¹. Au siècle de Louis XV, ce thème fut en grande vogue bien que traité de manière mignarde et plutôt mièvre. La balançoire est un jeu qui remonte à la plus haute Antiquité. Elle semble avoir été associée au début à des rites de fertilité et de fécondité. Autrefois, elle était utilisée en milieu rural dans les cérémonies de mariage. L'allusion sexuelle dont le mouvement pendulaire de la balançoire rend compte paraît assez explicite. On sait d'ailleurs qu'elle provoque une sorte d'enivrement dû aux brusques variations de la tension artérielle imposées par son rythme. Mais son symbolisme est aussi en relation avec celui de l'arbre puisqu'elle y est en général suspendue. Les Grecs rapportent l'invention de la balançoire à un épisode de leur mythologie³² mais son apparition est sans doute plus ancienne. Son association à l'arbre, en tant qu'axe du monde, en fait un des véhicules privilégiés pour le voyage shamanistique. Or, le *Oni* entretient des rapports avec l'arbre dans de nombreuses fêtes populaires du Japon. Les divinités de l'an neuf (*toshi.gami*/年神) en visite dans les villages la veille du nouvel an se rassemblent sur un arbre appelé arbre aux *Oni* (*oni.gi*/鬼木). Il n'est donc pas si étrange de le voir se balancer dans le rêve de cette jeune fille. Pour désigner la balançoire, elle utilise le mot familier de *buranko* (ぶらんこ), d'origine portugaise semble-t-il (donc pas avant le XVI^e siècle). D'autres termes plus anciens ont existé mais ils sont aujourd'hui obsolètes. On pense que cet amusement fut importé de Chine au Japon mais à l'origine il avait une signification sacrée comme représentation de l'alternance du Yin et du Yang, principes qui règlent et régulent l'écoulement du Temps de l'univers. La balançoire suspendue à l'arbre (généalogique et maternel³³) symboliserait donc la rotation perpétuelle³⁴ des êtres en ce monde accrochés à l'arbre de vie et de mort³⁵. Mais, précisément, dans le rêve de cette jeune fille, c'est le *Oni* (et non pas elle) qui est pendu à l'arbre et imprime un mouvement de balancier. Si le *Oni* est une représentation primitive qui condense la force des instincts de vie sis dans l'inconscient (à la fois violence et douceur, horreur et beauté), il est normal dans ce rêve qu'il prenne la direction des opérations. Assis sur sa balançoire, il tente de compenser le manque de naturel dont souffre la rêveuse et d'en contrebalancer les effets pervers en accentuant toujours plus son mouvement vers le haut. Les symptômes dont souffre cette jeune fille révèlent surtout le côté démoniaque du *Oni* parce qu'en réalité c'est lui qui souffre en elle. Il continuera ainsi à se manifester de manière intempestive et angoissante tant qu'elle n'aura pas réussi à renouer un

lien plus naturel avec cet aspect naturel de sa personnalité pour le rendre conscient.

Le mouvement de balancier imprimé par le *Oni* renvoie aussi dans ce rêve à l'équilibre et au déséquilibre psychique. Les Chinois de naguère avaient raison de voir dans l'escarpolette une dynamique entre le Yin et le Yang. Dans la pensée taoïste ces deux principes contraires et complémentaires rythment tous les flux vitaux. La confrontation (et le rapprochement) des opposés a retenu l'attention de toutes les cultures. Sans doute parce que c'est un problème clé, impossible à résoudre par la raison. Constitué à l'image du monde, l'homme est bien obligé de concevoir ce dernier en couples de contraires, irréconciliables et antagonistes. Le balancement du *Oni* sur l'escarpolette est donc aussi une représentation du déplacement pendulaire et de l'attraction de la libido en direction d'un pôle³⁶ ou de son opposé. Plus il s'amplifie, plus les contraires se distancient et plus le risque de dysharmonie psychique augmente. Dans ce rêve, c'est bien le *Oni* qui « mène la danse » tandis que le moi observe son manège avec une certaine anxiété³⁷. Son aspect démoniaque (*cf.* son rire) reflète l'état de non différenciation dans lequel il se trouve, alors que l'inconscient le présente comme susceptible d'être un régulateur de la vie psychique incarnant l'esprit de la vie et la vie de l'esprit. Le va-et-vient du *Oni* sur sa balançoire n'est pas sans évoquer le tableau clinique de la cyclothymie (voire de la psychose bipolaire) dont le symptôme pathognomonique est le renversement soudain de l'humeur en son contraire.

PREMIÈRE APPROCHE TRANSCULTURELLE : PAN ET *ONI*

Il convient maintenant de s'interroger, dans une perspective comparative transculturelle, sur l'existence de représentations similaires du *Oni* dans la culture occidentale. Son ancienneté et sa complexité dans les traditions japonaises obligent à chercher dans les strates reculées des représentations inconscientes issues de la psyché occidentale pour trouver des parallèles. L'être qui correspond le mieux au *Oni* japonais est semble-t-il le dieu **Pan** de la mythologie grecque. **Pan** est une figure archaïque issue du fonds mythologique des peuples indo-européens. Dans la mythologie grecque, les récits de sa naissance offrent de nombreuses variantes, ce qui indique son ancienneté. Selon certains, il serait le fruit des amours d'**Hermès** et de la nymphe **Dryopé** (ou encore de **Cénoé**, de **Pénélope** ou d'**Amalthée** la chèvre). Mais **Pan** était aussi le frère de lait de **Zeus** et à ce titre plus vieux qu'**Hermès**. Il aida **Zeus** dans son combat contre les **Titans** et poussa un cri terrible pour les mettre enfin en déroute. Dans un autre épisode, **Zeus** fut défait par le géant **Typhon** qui

lui coupa les tendons des mains et des pieds. **Pan**, mis à contribution, poussa une nouvelle fois son cri effroyable. **Typhon** prit la fuite et on récupéra les tendons. Selon d'autres auteurs, **Pan** fut le fils de **Cronos** et de **Rhèa** ou encore de **Zeus** par **Hybris**. L'étroite filiation de **Pan** à **Hermès** s'explique par l'association de cette divinité au culte de la pierre phallique. Ce culte arcadien de la fertilité fut plus tard combiné à celui des **Ménades** et de **Dionysos** sans disparaître pour autant. La nymphe **Ænoë** est reliée au vin et aux bacchantales.

Pan était si laid à sa naissance avec ses cornes, sa queue et ses pattes de bouc, que sa mère terrorisée s'enfuit. Il passa son existence en Arcadie où il gardait les moutons et les vaches. Insouciant et paresseux (il aimait la sieste par-dessus tout), il passait le plus clair de son temps à danser avec les nymphes et il en séduisit beaucoup. **Echo** lui donna **Iynx** et **Euphémé**³⁸ **Crotos**. Il prétendit s'être accouplé avec toutes les **Ménades** pendant leur ivresse. **Pitys** et **Syrinx** durent subir ses assauts et se métamorphosèrent en pin et en roseau pour lui échapper. C'est pourquoi il porte une branche de cet arbre tressée sur sa tête et joue de la flûte. Son plus grand succès amoureux fut de séduire **Séléné**. Les dieux de l'Olympe le méprisaient pour son penchant à la débauche et son manque de raffinement. Mais ils respectaient ses pouvoirs. **Apollon** apprit de lui l'art oraculaire et **Hermès**, dieu des voleurs et du commerce (ça ne s'invente pas !) ramassa une de ses flûtes pour la revendre à **Apollon**. On voit que l'héritage de **Pan** est aussi artistique. Outre les poursuites bucoliques des nymphes, **Pan** est resté célèbre pour son cri. Caché dans une grotte ou derrière un bosquet, il le lançait à l'heure du midi. Il faisait dresser les cheveux sur la tête et provoquait la fuite (la panique). A la fin de l'Antiquité, un certain **Thamos** entendit une voix divine s'élever de la mer et lui demander d'annoncer que « *le grand Pan est mort* ». La nouvelle fut accueillie par des pleurs, des sanglots, des cris et des lamentations de douleur.

Pan semble être une représentation archaïque de la vitalité de la nature à l'état encore fruste mais déjà sortie de la sauvagerie pure et simple. Il l'anime de son image bucolique, pourrait-on dire. Sa présence suggère le tribut que l'homme doit sans cesse payer à cette part de la nature qui le constitue et qui se dérobe à toute domestication : l'assouvissement des pulsions de vie, en particulier celles de l'instinct de conservation de soi (et de l'espèce) et celles de l'instinct sexuel. **Pan** a des façons qui peuvent être parfois brutales puisqu'il tente de violer les nymphes et sème la panique quand bon lui chante, mais dans l'ensemble son caractère est plutôt « simple » et son comportement spontanément écologique. Comme il agit toujours dans le sens

du maintien de la vie et de ses contraintes, il n'est pas dénué de toute sensibilité. Malgré son apparence animale, il peut susciter des sentiments amoureux, certes sans prétention, mais bien réels. Il peut même se montrer prévenant à condition de ne pas être repoussé. Sinon, il pousse son horrible cri. Cette aménité foncière et toute « féminine » peut s'observer dans les statues d'un « Pan femelle » ainsi que dans certaines peintures ou bas-reliefs où il apparaît en compagnie d'un hermaphrodite. Dieu des bergers et des communautés pastorales, Pan fut relégué peu à peu à l'arrière-plan lors de l'avènement des sociétés agraires et des Cités grecques qui lui substituèrent d'autres divinités plus conformes avec leur mode de vie. Mais il ne disparut pas totalement de l'imaginaire grec. Présenté par Hermès aux Olympiens, tous (*pan*) l'acceptèrent avec joie car chaque divinité se reconnut un peu en lui. Mais sa nature trop proche de l'animalité lui barra l'accès à l'Olympe.

Si Pan personnifie les forces instinctuelles, il est loin cependant d'être une brute sauvage. Ses dons artistiques montrent que des éléments embryonnaires de la culture sont déjà contenus dans l'instinct³⁹. L'art qu'il invoque est celui du corps (la danse, la musique) où s'enracine la nature de l'homme. Ses pouvoirs mantiques contiennent les germes possibles de toute guérison. S'il est trop brimé, Pan commence par pousser son cri et donne parfois des cauchemars, quoique son objectif soit toujours de secourir et même de sauver de la mort. On peut considérer le cri de Pan comme une sorte de coup de semonce de l'inconscient pour forcer le sujet à s'interroger sur sa propre nature ou pour l'obliger à réfléchir sur la valeur de la spontanéité dans sa vie. Ses dons oraculaires lui donnent aussi la prescience de l'avenir. On le voit ainsi représenté, la main sur le front, observant l'étendue du paysage de son œil aigu. Pan et les instincts de vie cherchent donc quelque chose au delà d'eux-mêmes. Comme s'ils aspiraient en secret à la délivrance de leur propre compulsion de répétition (viol, panique, masturbation). Si Pan contemple l'horizon avec tant d'acuité n'est-ce pas parce qu'il porte déjà en lui l'intuition de l'avenir de l'humanité ?

La figure du *Omi*, quant à elle, rejoint celle du dieu Pan comme représentation des forces vitales et naturelles de l'inconscient. Tous deux ont certains traits physiques semblables. Pan est velu et a des sabots caprins tandis que le *Omi* porte souvent dans les fêtes un manteau végétal et il passe pour avoir les pieds fourchus. Tantôt bénéfiques, tantôt maléfiques, ils inspirent d'abord l'horreur mais ils apportent aussi la prospérité. C'est surtout leur aspect primitif qui choque et angoisse la conscience. Devant ces forces, le Moi est pris de vertige et désire refouler dans une certaine

mesure ces représentations pour maintenir sa cohésion. Les cornes que *Pan* et le *Oni* arborent sur le front représentent leur puissance chthonienne et virile d'origine animale⁴⁰. C'est pourquoi ils déclenchent parfois des affects violents⁴¹ et une agressivité incompatible avec la civilisation. Ils possèdent cependant quelques dons artistiques naturels qui préfigurent déjà l'élan vers la culture. Leur mode de vie et leurs mœurs ont encore de nombreux rapports. Ils vivent tous deux dans les montagnes et habitent dans des grottes ou des lieux sauvages et retirés. Ils sont dès l'origine des divinités identifiées à l'esprit de la nature et à sa puissance tutélaire.

Or, tous deux vont subir un sort identique à peu près à la même période de l'histoire. *Pan* sera identifié au diable par le christianisme et le *Oni* ira rejoindre la cohorte des démons infernaux sous l'influence du bouddhisme. Pour ces deux religions sotériologiques, le salut de l'âme humaine ou la délivrance de la chaîne des réincarnations impliquent inévitablement un certain ostracisme des passions du corps et une tension vers le spirituel. *Pan* et le *Oni* sont trop naturels et primitifs pour apporter quelque espoir de libération. Ils ne peuvent pas combler les aspirations humaines d'un salut individuel en paradis ou dans l'extinction du nirvâna. Avec le temps, la voie pour parvenir à cette félicité éternelle s'élabore mais, en contrepartie, commence à poindre une représentation des enfers de plus en plus terrifiante. Le processus d'individualisation qui arrache l'être humain à son propre état de nature cause peu à peu une dichotomie plus marquée entre le ciel et l'enfer. A l'origine, les enfers grecs (le Tartare) et shintoïstes (le Pays de *Yomi*) étaient des contrées mal définies où résidaient des spectres et des ombres blanches. Hormis pour certains coupables (Sisyphe, Tantale ou les Danaïdes), l'idée de la faute, du tourment ou du châtement éternel restait vague dans l'esprit des gens ordinaires de l'Antiquité. On n'envisageait guère une existence *post mortem* que sous la forme plus ou moins désincarnée d'un esprit ou d'un fantôme. L'idée ancienne de la transmigration de l'âme et de la réincarnation sera surtout développée dans le cadre des cultures agraires (sur le modèle du grain qui meurt) pour atteindre son apogée dans les cultes à mystères. L'individu commence enfin à se sentir concerné par son propre salut. Les grandes religions proposeront la délivrance de l'attachement à ce monde pour but ultime de la quête mystique, et l'évolution de la représentation des enfers lui est parallèle.

Infernalisés, *Pan* et *Oni* perdent donc leurs traits naturels positifs. Les nymphes deviennent des sorcières. Il faut chasser les démons, les extirper du corps qui gémit, pratiquer des macérations pour le soumettre, etc. Tout cela dans un but de pénitence

afin que l'âme réussisse à se délivrer de ses attaches terrestres. Les forces instinctuelles qui éveillent le désir poussent au mal et choquent la morale religieuse tandis que leur caractère subversif inspire de l'effroi. Christ et Bouddha sont tentés une dernière fois par Diable. Suivre leur enseignement c'est s'affranchir de la réification de l'âme au corps et quitter définitivement la servitude du monde animal. On ne peut sous-estimer l'importance de cette avancée du point de vue du salut individuel ou ignorer sa contribution dans le développement de la civilisation. Cependant, relégués à l'arrière-plan de la conscience, **Pan** et *Oni* n'ont pas disparu pour autant. Leurs représentations sommeillent dans la psyché humaine, revenant subrepticement hanter les rêves, parfois sous un aspect démoniaque, pour rappeler par leur présence le dynamisme de la vie instinctive. Il est sans doute impossible d'appivoiser la force qu'ils expriment ou de socialiser leurs impulsions qui parfois menacent de subvertir les valeurs morales conscientes, mais on peut toutefois essayer de découvrir la part de lumière⁴² contenue dans ces représentations primitives encore très proches de l'état de nature.

SECONDE APPROCHE TRANSCULTURELLE : PAN ET ONI

Démonétisés, **Pan** et le *Oni* ne disparaissent pas de l'imaginaire humain. Ils vont mener une vie souterraine et resurgir de temps à autre dans leur aspect le plus souvent maléfique. Durant le moyen âge occidental, le dieu-bouc prend les traits du diable et un peu plus tard la chasse aux sorcières commence. Au XIX^e siècle, **Pan** fait partie des scènes bucoliques émoustillantes et un peu mièvres en vogue à l'époque. De manière parallèle, on verra aussi au Japon, à l'époque Heian (794–1184), des cortèges de *Oni* envahir les rues de la capitale et courir dans la nuit (*hyakki yakyô*/百鬼夜行) pour effrayer la population terrorisée. Mais l'aspect le plus intéressant de l'évolution de **Pan** et du *Oni* se dévoile dans des histoires et des légendes qui tentent de les réhabiliter ou de redécouvrir certaines de leurs caractéristiques antérieures à leur diabolisation.

À un certain niveau de profondeur, la capacité de l'inconscient à produire des images et à les figurer en des situations qui mettent en scène les tourments de l'âme humaine ne semble pas différer sensiblement du Levant au Ponant. On peut subodorer que la structure abyssale de la psyché et son fonctionnement interne ne sont pas dissemblables d'un peuple à l'autre mais que l'influence de la culture colore de manière particulière les représentations qui s'y meuvent. L'hypothèse d'un fonds anthropologique commun à l'humanité semble donc très vraisemblable et très

heuristique. L'approche transculturelle qui suit apportera peut-être une contribution en sa faveur. On trouve ainsi deux légendes passionnantes, l'une au Japon, l'autre en Occident, où Pan et le *Oni* apparaissent comme protagonistes et tierces personnes dans un conflit psychique. La première est originaire de Chine mais elle fut largement enrichie par l'esprit nippon. Il s'agit de *Tanabata*⁴³. La seconde est rapportée par Apulée dans *L'Âne d'or*⁴⁴. C'est le conte d'Amour et Psyché. Comme nous le verrons, la structure du récit, le caractère des personnages et surtout le contenu psychologique de ces deux histoires sont d'une similitude bien plus que troublante.

Apulée de Madaure (Afrique du Nord) composa *L'Âne d'or* au II^e siècle après J.-C., à une époque où le Christianisme était encore balbutiant. Son ouvrage est tout empreint de la pensée et des images de l'Antiquité. C'est un monde au bord du gouffre qui en Occident va sombrer pour plus d'un millénaire. *L'Âne d'or* raconte la légende d'un certain Lucius transformé en âne par mégarde. Avant de pouvoir retrouver forme humaine grâce à l'entremise de la déesse Isis, il va connaître bien des avanies et être le témoin audible de diverses histoires racontées autour de lui. Parmi elles, la plus remarquable est le conte d'Amour et Psyché⁴⁵ dont voici ici le récit.

Un roi et une reine avaient trois filles d'une beauté incomparable. La cadette, Psyché, était la plus belle et on l'adorait presque à l'égale d'Aphrodite. A tel point que ses fidèles se mettent peu à peu à délaisser les sanctuaires de la déesse de la Beauté et de l'Amour. Celle-ci en prend vite ombrage et jure de la punir. Elle convoque Éros (Amour) et lui ordonne de faire en sorte que cette vierge s'éprenne du plus méprisable des amants. Pourtant, Psyché ne tire nul avantage de ses charmes. On l'adore mais aucun prétendant ne vient demander sa main. Ses sœurs, bien moins belles, sont déjà mariées depuis longtemps. Vierge délaissée, elle reste dans sa maison à pleurer son abandon et sa solitude. Le roi interroge donc l'oracle de Delphes pour en savoir plus. Et il profère de terribles paroles : « *sur un roc escarpé, expose ta fille pour un hymen de mort. Mais n'attends pas un gendre issu d'un sang mortel mais un monstre cruel, féroce et vipérin qui fait trembler Jupiter et inspire la terreur aux ténèbres du Styx* ». Psyché se rend au roc désigné et, emporté par le dieu du vent Zéphir, se retrouve devant un riche palais. La nuit venue, son mystérieux époux apparaît enfin. Il fait d'elle sa femme puis disparaît avant le lever du jour non sans lui recommander de ne jamais chercher, même si ses sœurs lui en donnent le pernicieux conseil, à connaître son visage. Celles-ci lui rendent visite et devant tant de richesses crèvent de jalousie. « *Nous menons loin de nos parents une*

vie d'exilées, disent-elles, elle, la dernière venue, fruit tardif d'une fécondité qu'elle a tarie, possède d'immenses richesses avec un dieu pour époux ». Elles trament un plan tortueux et finissent par convaincre Psyché que son amant, malgré les délices de la nuit, n'est qu'un horrible reptile venimeux (l'oracle ne l'a-t-il pas dit ?). La malheureuse enfant, saisie d'épouvante, oublie les avertissements de son amant et se range aux vues de ses sœurs : il faut décapiter ce monstre pendant son sommeil ! Pourtant elle porte en son sein un enfant de lui. Il sera « *divin si tu sais te taire et garder nos secrets, mortel si tu les profanes* », lui a-t-il dit. La nuit enfin là, elle hésite encore, se sent partagée par des émotions contraires car elle hait le monstre mais aime l'amant. « *Alors Psyché, débile par nature et de corps et d'âme, raffermis ses forces, va chercher la lampe et saisit le rasoir* ». Elle découvre étonnée le spectacle le plus doux : le corps d'Éros endormi. Elle l'examine, prend une de ses flèches et se pique au doigt, ravivant sa flamme pour le dieu. Mais une goutte d'huile bouillante tombe sur l'épaule du dieu et le réveille. Avant de quitter Psyché, il lui adresse ses mots : « *J'ai oublié les ordres de ma mère et j'ai volé vers toi pour être ton amant. Contre ce qui est arrivé, t'ai-je assez souvent mise en garde ? Si tu n'avais pas violé le secret, l'enfant eut été un garçon. Tu ne le perdras pas mais tu donneras naissance à une fille. Ma fuite sera ta seule punition* ».

Psyché, effondrée à terre, suit l'envol de son mari en meurtrissant son âme de lamentations désespérées. Folle de douleur, elle se jette la tête la première dans le fleuve le plus proche. Mais craignant le courroux d'Éros, il refuse cette mort et la dépose sur la rive. A cet instant, *par hasard*, Pan aperçoit Psyché, pitoyable et défaite. *Il n'ignore rien de son aventure*, l'appelle à lui avec bonté et l'apaise au mieux par de douces paroles : « *Ma belle enfant, je ne suis qu'un campagnard et un gardeur de bêtes, mais l'âge et la vieillesse m'ont fait riche d'expérience. Un grand amour est ce qui cause ta peine. Ecoute-moi donc : renonce à te précipiter ou à te faire périr d'aucune manière. Cesse de t'attrister et quitte ton chagrin, vénère plutôt par tes prières Cupidon, le plus grand des dieux* ». Pour toute réponse, Psyché promet d'adorer sa puissance et poursuit sa route. Elle rend visite ensuite à ses deux sœurs et leur raconte sa mésaventure. Persuadées de pouvoir la remplacer dans le cœur d'Éros, elles courent vers le palais mais hélas Zéphir n'est pas présent pour les soutenir et elles sont précipitées incontinent du haut du rocher.

Cependant, Éros souffre toujours de la blessure de la lampe et gémit dans la chambre même de sa mère. Aphrodite apprend l'histoire et décide alors d'infliger à Psyché de terribles épreuves. Celle-ci erre toujours à la recherche de son amant.

Elle rend ainsi visite au temple de Cérès (Déméter) et implore son aide sans succès. Puis c'est au tour du sanctuaire d'Héra mais la réponse est identique. De guerre lasse, elle se livre à Aphrodite qui la fait tout d'abord fouetter par ses servantes, Inquiétude et Tristesse. Puis viennent les épreuves. Elle mêle et confond en un seul tas de pleines poignées de blé, d'orge, de millet, de pavot, de pois chiche, de lentille et de fève. Puis elle apostrophe Psyché en ces termes : « *Démêle-moi l'amas confus des semences que voici ; sépare les grains un à un et trie-les avec ordre : il faut qu'avant ce soir tu aies expédié cet ouvrage et le soumettes à mon approbation* ». Atterrée, Psyché demeure figée dans une stupeur muette. Par bonheur, *une armée de fourmis* accourt à son aide et répartit à sa place les graines par espèce. Aphrodite, de plus en plus courroucée, lui inflige la seconde épreuve : se procurer un flocon de laine d'une des brebis à la toison d'or qui paissent dans un bois, errant à l'aventure. Devant l'énormité de la tâche, Psyché n'a qu'une seule idée : se précipiter dans un fleuve du haut d'un rocher pour trouver enfin le repos. Au sein même du fleuve, le son d'un *vert roseau* se fait entendre pour l'en empêcher. Puis il lui prodigue un conseil afin de réussir dans son entreprise : ne pas approcher les brebis à l'heure du soleil brûlant car il leur communique sa chaleur. Prises de rage, les brebis s'attaquent aux humains. L'ardeur du soleil de midi une fois amortie, le troupeau s'assoupit sous les arbres où la laine d'or reste accrochée çà et là dans les branches. Psyché suit à la lettre les conseils du roseau et gagne haut la main la seconde épreuve.

Aphrodite, folle de rage, lui ordonne alors de ramener de l'eau d'une source sombre située au sommet d'un rocher escarpé et qui alimente le Styx. Là se trouvent des dragons sanguinaires, les yeux aux aguets, ouverts en permanence. Les eaux, douées de voix, l'exhortent alors à fuir : « *Éloigne-toi.. - Que fais-tu? Ouvre l'œil. - À quoi penses-tu ? Gare ! Fuis. - Tu vas te tuer* ». Psyché est pétrifiée. Son corps est présent mais ses sens sont ailleurs. Survient alors l'aigle royal de Zeus. Il prend l'urne dans ses serres et la remplit en rasant les flots et la remet à Psyché. Aphrodite n'y tient plus et la traite de « *magicienne experte en maléfices* ». Elle lui remet une cassette et lui ordonne de descendre de suite aux enfers pour quémander un peu de la beauté de Perséphone car, *elle, en a beaucoup dépensée à soigner son fils malade*. Sans hésiter, Psyché se dirige vers une haute tour pour s'y précipiter. Veut-elle mourir ou emprunter la route la plus directe pour les enfers ? Mais la tour se met soudain à parler : « *Pourquoi chercher à te détruire en te jetant dans le vide ? Ton esprit séparé de ton corps ira sans doute au Tartare mais tu n'en pourras revenir en*

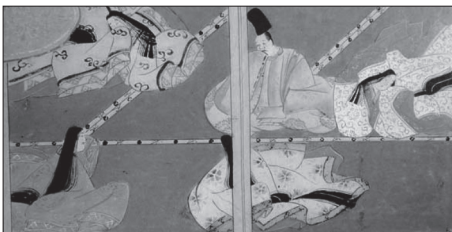
aucune façon ». Elle lui indique ensuite la manière de procéder. Pour se rendre au royaume d'Hadès et de Perséphone, elle doit tenir dans chaque main un gâteau de farine d'orge pétrie avec du vin additionné de miel et porter dans sa bouche deux pièces de monnaie (l'une pour l'aller, l'autre pour le retour) afin de payer le nocher Charon. Un vieillard mort tentera de tirer la barque à lui pour y monter mais Psyché *ne doit pas se laisser attendrir par la pitié*. Puis de vieilles femmes *tissant la toile* lui demanderont un coup de main mais elle doit refuser de toucher à cet ouvrage car elle n'en a pas le droit. Toutes ces embûches sont des pièges fomentés par Aphrodite pour lui faire lâcher les gâteaux car, si elle en perd un, elle ne retrouvera jamais la lumière du jour. Elle en a besoin à l'aller comme au retour pour amadouer Cerbère. Une fois devant Perséphone, elle devra s'asseoir à terre, manger un pain grossier et faire connaître le vrai but de sa visite. La dernière recommandation de la tour est la suivante : « *N'essaie ni d'ouvrir la boîte que tu portes, ni d'en examiner l'intérieur ; garde-toi en un mot de tout mouvement de curiosité à l'égard du trésor de divine beauté qu'elle recèlera* ». Psyché suit ces instructions à la lettre et revient saine et sauve dans le monde des vivants. Une curiosité téméraire s'empare alors de son esprit. « *Eh quoi, dit-elle, suis-je assez sotte de porter la beauté divine sans en prélever même une parcelle pour moi et plaire ainsi, qui sait ? à mon bel amant* ». Elle ouvre alors la cassette et tombe dans un sommeil léthargique proche de la mort.

Sa blessure cicatrisée, Éros s'échappe de sa chambre et vole rejoindre son amante. Il enferme le sommeil mortel dans la boîte et réveille Psyché par la piqure d'une de ses flèches. Et de la gourmander : « *Te voilà une fois de plus victime de la curiosité qui t'a déjà perdue. Achève ta mission, le reste me regarde* ». Puis il s'envole vers l'Olympe et supplie Zeus. Débonnaire, il le tance un peu sur son caractère capricieux qui oblige même les dieux à fréquenter des mortel(le)s « *au mépris des lois, de la loi Julia⁴⁶ elle-même et de la morale publique* ». Il accepte toutefois la requête d'Éros à condition qu'il lui accorde une option sur sa prochaine conquête féminine ! Les Olympiens réunis en conseil, il use d'un subterfuge pour les convaincre : « *Otons-lui toute occasion et maîtrisons ce dévergondage d'adolescent en l'enchaînant dans les liens du mariage. Je vais faire que cette question ne soit plus une mésalliance, mais un mariage légitime et conforme au droit civil* ». Il tend une coupe d'ambrosie : « *Prends, Psyché, et sois immortelle. C'est pour toujours que vous êtes unis par le mariage* ». Apollon chante, Aphrodite danse, les Muses exécutent un chœur tandis qu'un Satyre joue de la flûte et qu'un Panisque enfle son chalumeau. Une fois la grossesse arrivée, Psyché donna naissance à une fille nommée Volupté.

L'histoire d'Amour et Psyché contée par Apulée est une facture assez tardive d'un thème mythologique répandu à l'époque dans de nombreux pays du bassin méditerranéen et au delà⁴⁷. Selon certains, l'auteur n'aurait fait que compiler des textes aujourd'hui disparus. Nord-africain de cœur (l'Égypte surtout) et romain de formation intellectuelle, Apulée a su synthétiser dans ses écrits l'esprit de ces deux cultures. Il existe de nombreux parallèles folkloriques du conte d'Amour et Psyché et on peut dégager un canevas général de l'histoire. Il se résume ainsi : un roi a trois filles dont la cadette est la plus belle. Elle aspire à quelque chose d'impossible ou d'insensé. Par une sorte de fatalité, elle est promise à un mariage funèbre avec un monstre. Mais il se révèle être une divinité. Ils s'aiment mais elle transgresse un interdit et le perd. Elle part à sa recherche et doit accomplir trois travaux. Elle est pardonnée et les amants sont réunis au ciel.

Voici maintenant le conte japonais intitulé *Tanabata* qui suit ce canevas presque à la lettre⁴⁸. Il y avait jadis un riche notable père de trois filles d'une beauté quasi céleste. Les deux aînées ne trouvaient pas mari à leur convenance. La cadette, la plus belle, s'interrogeait quant à elle sur l'amour. *« D'après ce que j'ai ouï dire du serment qui unit les êtres humains, on se voit séparé de ce qu'on aime ; on vit avec ce que l'on n'aime point : chose bien difficile à comprendre ! Tout vivant est voué à disparaître : telle est la règle à laquelle nul ne saurait échapper. Ce que je souhaite, c'est un serment qui reste inaltéré jusqu'à la fin des temps ! »*

Un jour, une servante qui lavait du linge à la rivière vit apparaître tout à coup un serpent d'une merveilleuse beauté. Elle fut saisie d'effroi et voulut s'enfuir. Il prit alors un aspect terrible et la chargea de remettre une lettre à son maître. Le notable fut impressionné car l'écriture en était magnifique et ne semblait pas l'œuvre d'une main humaine. Elle était libellée en ces termes. *« De tes trois filles, donne m'en une qui ait de l'inclination pour moi. Tu verras alors ta maison toujours plus riche et plus prospère ; le bonheur t'est promis jusqu'à la fin de tes jours. Mais si tu juges ma demande déraisonnable et que tu la repousses, je ruinerai ta maison pour sept générations. Dresse près de la rivière un pavillon carré de quatorze toises de côté ; installes-y l'une de tes filles, sans personne autour d'elle. Tiens-le toi pour dit ! »*



Les deux époux consultent leurs filles mais seule la cadette accepte cette proposition de mariage par piété filiale. Tout le monde fond en larmes. N'est-elle pas la sagesse même ? La grâce et la beauté incarnées qui

cultive la poésie, la musique et s'adonne tout le jour à la voie du Bouddha ? Survient alors un étranger avec un coffre. Il se dit « envoyé du Ciel » et vient chercher la belle. Les demoiselles d'honneur se lamentent et attribuent l'infortune de la malheureuse au fruit d'une existence antérieure. Avant la séparation, elle enjoint ses parents de ne pas s'attacher à elle et de prier pour leur salut plutôt que pour le sien. Même Bouddha monta au ciel après son Éveil pour enseigner sa défunte mère. « *Le sort que je subis pour vous, chers parents, semble aujourd'hui une peine ; un jour, ce sera sans doute une joie* ». Tout le monde éclate en sanglots incoercibles.



Au milieu de la nuit, un gros serpent long de dix bonnes toises apparaît et, malgré sa peur, elle lui demande : « *Comment se fait-il donc qu'un serpent comme toi m'ait remarquée ? L'étrange chose ! Par quel tour as-tu bien pu t'éprendre de moi ? Avoue-le à l'instant, et puis vite, tue-moi !* » Il répond : « *N'ayez pas peur de moi ! Tout cela est étroitement lié à une vie antérieure. Je vous en prie, veuillez me fendre la tête en deux. Je vous montrerai alors ma forme véritable* ». La jeune femme s'exécute et apparaît un Prince merveilleux en habit de cour. Tous deux s'installent dans le pavillon tandis que le serpent plonge dans la rivière. Durant la nuit, le pavillon se transforme en un palais et ils s'unissent étroitement sans se quitter un instant. Le Prince révèle son nom : « *Je suis Amewakamiko, ma demeure est au ciel. Attiré par votre bonté si touchante, je suis descendu pour un moment dans le monde des hommes. Vous avez ainsi la preuve du lien profond qui, sans que je l'aie voulu, m'attache à vous. Mais je ne puis m'établir pour toujours dans ces régions inférieures. Je vais m'en retourner au ciel. Quand sept jours auront passé, je viendrais vous retrouver. Voici ce que je vous laisse en souvenir de moi*, dit-il en lui donnant un coffre. *Gardez-vous bien d'en ouvrir le couvercle ! Si vous l'ouvriez, la nuée qui me permet de voler à ma guise dans les airs se déchirerait, et je ne pourrais plus jamais revenir ici. Si vous m'aimez tendrement, venez me retrouver par la longue route du ciel !* » À ces paroles, la demoiselle éplorée s'accroche à la manche du Prince : « *Je croyais que votre cœur ne changerait pas pendant huit mille ans ! Combien légers étaient vos tendres propos ! Je ne vous en tiendrai jamais assez rigueur !* » Il lui répond : « *Que non pas ! Ce n'est point que mon cœur ait changé ! Je ne puis vous emmener présentement avec moi. Vous devez le comprendre* ».

Ses deux sœurs se mettent à sa recherche et la trouvent bientôt dans le riche palais, « *abattue, perdue dans ses pensées* ». Devant tant de richesses, leur cœur se

gonfle de jalousie. Apercevant le coffre magnifique, elles l'ouvrent malgré les oburgations de leur sœur cadette. Un léger nuage monte dans les airs et aussitôt le palais disparaît et tout reprend sa forme première. Ce fut comme un rêve qui se dissipe. La demoiselle se lamente : « *Moi qui attendais le septième jour, celui de son retour... Quelle cruauté d'avoir fait disparaître le nuage sur lequel il se déplace à travers les airs ! Ah ! quel chagrin ! Le Buddha aura utilisé ce moyen pour me montrer que tout ce qui est humain est éphémère. Chercher avec ferveur la Terre Pure, voilà ce qui ouvre la vraie Voie !* » Prostrée, on la ramène chez ses parents. Il lui semblait qu'elle ne survivrait pas à la disparition de son bel époux. Après une nuit blanche, elle part à sa recherche. Perdue, elle aperçoit une faible lumière près d'une rivière. Puis une fumée s'approche d'elle et l'enlève alors dans les airs. « *Ainsi, il n'a point rompu sa promesse !* » se dit-elle tout en reprenant confiance.

Elle rencontre tout d'abord un nuage d'où rayonne une lumière et s'enquiert auprès d'un homme en coiffure de cour de la demeure d'Amewaka-miko. « *C'est dans un ciel supérieur que résident, dit-on, les personnages tels que lui. Moi, je suis le Lumineux Astre du Soir⁴⁹ qui, à chaque crépuscule, vient éclairer le monde* », lui répond-il. Même chose sur un second nuage : « *Je suis la Comète, l'astre annonciateur des cataclysmes, qui avertit de l'heur et du malheur promis aux êtres vivants ; aussi les hommes m'ont-ils nommé le Malin. Ordinairement je demeure caché. Comment aurais-je accès au ciel qu'habite Amewaka-miko ?* » Le même scénario se répète sur un troisième nuage où se tiennent sept adolescents d'une grâce céleste. « *Nous sommes les Pléiades. C'est dans un autre ciel, au-dessus de celui-ci, que réside ce rare personnage* ». Egarée, elle répand un flot de larmes : « *Je ne puis oublier le chagrin de sa perte, et n'aspire qu'à le retrouver. Comment le revoir ?* » Puis elle croise un adolescent sur un palanquin qui lui enseigne enfin le chemin. « *Je suis l'Etoile du Matin⁵⁰ qui, dès la cinquième veille, avant les premiers rayons du jour, vient éclairer les trois mondes⁵¹. Jamais tu n'as manqué de m'invoquer à l'aube, lors de tes dévotions matinales : c'est pour récompenser ton zèle que je suis venu te renseigner ainsi.* » Poursuivant son chemin, les vents se gonflent et la mer se déchaîne. Au fond des eaux, serpents venimeux et poissons malfaisants dressent leurs écailles, crachant le feu. Elle fait une prière, joint les mains, implore le ciel : « *Hommage à vous, dieux grands et petits du Pays du Soleil Levant ! Moi qui ne suis qu'un pauvre être humain : comment pourrais-je échapper au reproche de luxure ? Mais ne considérez-vous pas le zèle avec lequel j'ai un jour renoncé à la vie pour mes père et mère, sans souci de moi-même ?* »

Apparu d'on ne sait où, un rayon de lumière de cinq couleurs, semblable à l'arc-en-ciel, l'emporte aussitôt dans un autre monde. Là, elle découvre un merveilleux palais où les quatre saisons figurent ensemble et sont réunies dans un même jardin. Une sorte de paradis... Elle retrouve le Prince Amewaka-miko qui l'assure de son amour. Tels un couple de canards mandarins, ils partagent la même couche. Mais ce pays céleste n'est pas totalement pacifié. Sur les pentes du mont Sumeru règne un ogre (*Oni*), le roi Sokusan, doué de facultés divines. Fort mécontent, il vient apostropher Amewaka-miko en ces termes : « *Comment se fait-il que vous hébergiez ici un être humain venu des mondes inférieurs ? Il n'est point d'exemple qu'on soit venu ici avant d'avoir quitté sa nature ordinaire. Renvoyez-la sur-le-champ dans les régions inférieures !* » Ils se querellent et le Prince le frappe de son éventail. Mais Amewaka-miko n'est pas toujours présent dans son royaume puisque sa forme originelle est celle de l'étoile *Myôren-shô*⁵² qui éclaire la nuit le monde des humains. Aussi, quand vient le soir, il descend dans un ciel inférieur. Le *Oni* en profite donc pour venir tourmenter la belle et l'entraîne sur les pentes du mont Sumeru. « *Je suis*



sans domestiques en ce moment. Or j'ai mille taureaux qui sont sur le point de mourir de faim. Va les conduire dans la lande, et fais-les paître ! Sinon tu mourras », lui dit-il. Impuissante, elle s'effondre en larmes. Peu après les propos du Prince lui reviennent à

l'esprit. Il lui avait enseigné naguère que pour échapper à toute difficulté, il lui suffirait de dire à haute voix « *Amewaka-miko* ». Elle invoque son nom et les mille taureaux partent paître puis regagnent enfin l'étable en bon ordre. Au matin, elle raconte ses tourments au Prince. « *Il ne pouvait en être autrement. Votre condition d'être impur fait que vous ne pouvez échapper aux pièges de ce démon. Mais quand sept jours auront passé, vous deviendrez pure et je vous élèverai au rang d'être céleste. A la nuit tombée, l'ogre reviendra. Prenez alors cette manche et, au moment de l'épreuve, agitez-la trois fois en disant : « Amewaka-miko ! » Mille myriades d'ogres viendraient-ils vous tourmentez, que vous échapperez à tout mal* ».

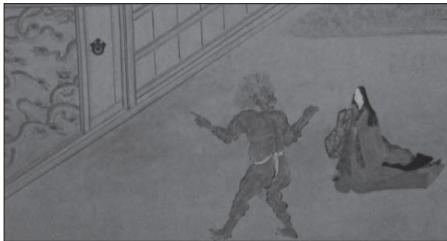
Le soir venu, l'ogre lui inflige la seconde épreuve. « *Dans le grenier qui est là-bas se trouvent mille setiers de riz. Tu vas sur l'heure les transporter dans celui-ci. Sinon tu peux dire adieu à la vie* ». Doutant de pouvoir réussir, elle prend la manche d'Amewaka-miko et l'agite par trois fois. Venues d'on ne sait où, surgissent alors de grosses fourmis qui accomplissent le travail à sa place. Le *Oni* fait ses comptes



et s'aperçoit qu'il manque un grain. Surgit alors la dernière fourmi, *blessée à la jambe*, qui s'avance en boitant, un grain de riz dans la bouche. Le soir suivant, l'ogre enferme la Belle dans une resserre pleine de myriades de scolopendres, long de trois pieds chacun. Attirés par l'odeur de la chair humaine, ils se mettent en devoir de grimper

sur ses jambes et ses bras. Comme la nuit précédente, elle secoue par trois fois la manche d'Amewaka-miko et les bestioles se figent de peur. Sortie d'affaire, elle sent pourtant son courage l'abandonner. *« Allons, tout cela n'est pas l'œuvre des hommes. C'est ce que le Buddha a expliqué : l'aveuglement causé par les passions, à force, fait de vous un démon qui vous détruit. Je ne saurais donc me plaindre de mon sort »*. Le texte précise ici qu'elle parvint à une « claire compréhension des choses », c'est-à-dire à l'expérience du *satori* (l'Éveil). Mais la suite de l'histoire révèle qu'elle est loin d'avoir renoncé à son attachement pour son beau Prince.

La septième nuit, la dernière, l'ogre veut en finir. Il recrute tous les démons et



esprits mauvais tirant leur char de feu pour emporter la belle au sommet du mont Sumeru. Mais elle agite à nouveau la manche d'Amewaka-miko par trois fois, disant *« Manche d'Amewaka-miko ! »* Les démons cessent alors leur tumulte et, plutôt couards,

songent à leur avenir. *« Voilà qui va nous porter malheur ! Si le prince se fâche, il ne nous sera pas facile de rentrer en grâce, nous non plus ! »* Malgré les objurgations de l'ogre, ils préfèrent décamper. L'ogre attire alors la demoiselle et l'enferme dans un grenier contenant des serpents longs de plus d'une toise. Mais elle agite la manche magique et les reptiles se calment, laissant pendre leur tête. Cette fois c'en est trop. La colère du *Oni* retombe et, le front dans la poussière, il s'adresse en ces termes à la belle. *« Je vais vous confesser mes fautes : accordez-moi votre pardon. Dans une vie antérieure, je vécus dans les régions reculées du Japon. Comme j'avais de naissance le teint sombre et une taille élevée, on me traitait d'ogre et personne ne m'approchait. A plus forte raison ne m'adressait-on jamais la parole. Aussi de ma vie n'ai-je su ce qu'était l'amour. Arrivé à l'âge de cent ans, je mourus. Grâce aux mérites que m'avait acquis une vie de continence, je pus renaître dans le monde céleste. Mais j'ai beau habiter le pays du Buddha, mon cœur méchant ne s'est pas consumé et j'ai pris la*

forme d'un ogre. C'est alors qu'à vous voir si fidèle à votre engagement je me suis rappelé mon passé, et n'ai pu y tenir de jalousie... Les épreuves que vous avez endurées ont effacé tous vos actes mauvais, toutes vos passions : de ce jour, vous voici devenue un être céleste. Quant à moi, grâce à l'heureux effet de mes actes mauvais, je retournerai mon cœur méchant et, de démon que j'étais, je me ferai dieu tutélaire⁵³ ».

Puis le Prince revient. *« Jusqu'à quand me faudra-t-il aller là-bas chaque nuit ? Je veux devenir un Buddha qui ne connaît ni naissance ni extinction, et m'unir avec vous pour toujours par un engagement qui jamais ne s'altérera ! Il n'est pas concevable que des êtres comme nous, voués à protéger le monde des hommes, vivions ensemble. Je vous rencontrerai une fois par mois, le septième jour ».* Puis les amants se séparent, l'un tournant vers l'ouest, l'autre vers l'est. Mais la demoiselle éclate alors en sanglots. *« Ah ! que vos paroles sont cruelles ! Ces jours derniers nous restions du matin au soir si tendrement unis qu'une séparation d'une seule nuit me semblait ne jamais devoir finir : liés comme nous le sommes, comment pouvez-vous proposer que nous nous rencontrions une fois l'an ? »* Ses larmes se transforment alors en pluie, puis en rivière. C'est la Rivière du Ciel qu'on voit aujourd'hui (la voie lactée) et qui les sépare. L'histoire se termine mais le texte commente : *« Ce qu'on appelle aujourd'hui « l'astre mâle » (Hikoboshi), c'est Amewaka-miko, dit aussi Tanabata masculin ; la demoiselle, c'est la Tisserande, ou Tanabata féminine. On dit qu'en souvenir de leur propre histoire, ils se font les gardiens des engagements que prennent tous les vivants, jusqu'aux plus infimes ».* Le Prince est le Bodhisattva Seishi et la Princesse Nyôrin-Kannon. *« L'ogre est l'émanation d'Aizen-myôô qui, sous l'apparence d'un ogre, instruit les vivants⁵⁴ ».* Et le texte de conclure : *« L'univers est vaste, mais comme notre pays est le pays des dieux, de tels prodiges, dit-on, y sont fréquents ».*

Cette légende d'origine chinoise a connu de nombreuses variantes. L'auteur anonyme de la période Heian s'écarte assez des versions primitives, hormis pour l'épisode final. En Chine, c'est un mythe stellaire d'origine agraire qui va jouir d'une grande popularité dès la fin de l'époque des Han⁵⁵. Il met en présence le Bouvier (Altaïr de l'Aigle) et la Tisserande (Véga de la Lyre) situés de part et d'autre de la voie lactée. Ces deux groupes d'étoiles culminent *le septième jour du septième mois* selon le calendrier lunaire. D'où son nom, *Tanabata*, écrit soit 七夕 (septième nuit), soit 棚機 (c.-à-d. les caractères du métier à tisser et de la planche de côté, à savoir la *navette*). La Tisserande, emblème des jeunes paysannes, mène l'année durant une vie de travail solitaire. Le Bouvier, travaille aux labours célestes. la Vierge céleste passe à gué une fois l'an la voie lactée. La Tisserande est la patronne

du travail féminin et de la vie conjugale.

Cette légende fut introduite très tôt dans l'archipel japonais. On en trouve la trace dès 691 dans les *Chroniques du Japon* et dans le *Manyô.shû* (Recueil des dix mille poèmes) rédigé vers 770-780. Popularisée dans la société aristocratique dès l'époque Nara (710-794), au XVI^e siècle la fête de *Tanabata* avait gagné toutes les régions et toutes les couches sociales. Aujourd'hui encore, on célèbre le 7 juillet un peu partout au Japon les retrouvailles des deux amants. À cette occasion, on garnit des bambous avec des papiers de couleurs, des calligraphies et divers objets d'usage quotidien (bouliers, pinceaux, écheveaux de fil). On adresse aussi des prières pour que les enfants, surtout les filles, acquièrent une grande habileté manuelle. Certains ethnographes japonais (Orikuchi Shinobu, Yanagita Kunio) ont contesté l'origine chinoise⁵⁶ de cette fête. Selon ces auteurs, la légende d'une rencontre entre une tisserande et un dieu (elle tissait pour lui) existait déjà dans le Japon archaïque. L'auteur du récit de *Tanabata* dont nous avons rapporté la version intercale avant la fin de l'histoire l'épisode des travaux infligés par l'ogre qui n'apparaissent pas dans la légende primitive. On retrouve cependant en Chine, dans des développements plus tardifs, des épisodes similaires. Certaines versions japonaises de ce conte fournissent un « détail » important à nos yeux. Elles présentent explicitement l'ogre comme le père d'*Amewaka-miko*. Son repentir et sa conversion finales appartiennent au thème récurrent du salut bouddhique accordé à tous les êtres, idée en vogue



dans le Japon médiéval. En ce cas, c'est le *Oni* qui fait surgir la voie lactée. Un rouleau peint⁵⁷ du XV^e siècle (conservé au musée Staatliche de Berlin) attribué à Tosa Hirochika, montre l'ogre

jetant une calabasse (une gourde) d'où s'écoule la Rivière du Ciel qui sépare les amants. *Amewaka-miko* (appelé dans cette version *Amewaka-hiko*) est assis à gauche, vêtu d'un kimono bleu et la Princesse à droite, en kimono rouge. Cette calabasse magique avait jadis servi à la Princesse (on ne la connaît que sous ce nom) à se rendre dans les régions célestes pour chercher son amant *Amewaka-miko*.

COMMENTAIRES PSYCHOLOGIQUES ET TRANSCULTURELS DES DEUX LÉGENDES

Avant d'établir un parallèle entre le conte d'Amour et Psyché et la légende de

Tanabata, il convient de commenter brièvement le contexte et les arrières-plans de ces deux histoires afin de mieux en saisir, dans une perspective comparatiste transculturelle, la trame et le déroulement ainsi que le rôle joué par chacun des protagonistes. Par souci de clarté, nous nous limiterons à l'essentiel, sans nous référer, de part et d'autre, aux innombrables gloses savantes dont ces deux légendes ont fait l'objet. Leurs différentes versions montrent leur vitalité et ces développements dans le temps prouvent que les deux récits reflètent un sens psychologique latent pour l'âme humaine. De plus, certains détails, anodins en apparence, retiendront parfois notre attention pour leur signification psychologique. De fait, de même que dans l'analyse des rêves, l'interprétation d'un détail peut parfois donner la clé de l'énigme et permettre de dérouler l'écheveau du sens latent. La capacité de l'inconscient à figurer en images les contenus de la psyché œuvre dans les rêves, les mythes, les légendes. Même si ces contenus sont obscurs, leur persistance et leur essor dans le temps indiquent qu'ils correspondent à une réalité psychologique. La conscience ressent confusément les conflits intrapsychiques dont elle est l'objet et tente de les exprimer avec plus ou moins de clarté en un scénario imagé, en fonction des matériaux culturels dont elle dispose⁵⁸.

Éros est une divinité complexe très ancienne, sans cesse enrichie par l'imaginaire grec. C'est un dieu béotien à l'origine. Selon certains, il serait né de l'Œuf primordial et le tout premier des dieux. On le dit contemporain de la Terre-Mère et du Tartare. Dans l'Antiquité, Éros était représenté sous la forme d'un dragon ou d'un serpent en raison, sans doute, de sa naissance *ab ovo*. Chez les Béotiens, considérés comme un peuple fruste, il était adoré sous la forme d'un phallus de bois ou de pierre. Il devait garantir la fertilité du bétail et des champs. Mais d'autres prétendent qu'il fut le fils d'Aphrodite par Hermès, par Arès ou encore par son propre père Zeus. Cette filiation⁵⁹ est incertaine, mais Éros était proche du dieu Hermès que l'on adorait sous la forme d'un phallus de pierre. Les Grecs primitifs décrivaient le dieu Éros (« la passion sexuelle ») comme un *ker* (calamité ailée) à cause du caractère subversif de la sexualité. Des gemmes taillées le représentent comme un hermaphrodite, parfois ailé, montrant ses organes génitaux. On le voit encore sous la forme d'un adolescent ailé tenant dans ses mains une cithare et un phallus doté d'une tête et d'ailerons. Il est aussi étroitement associé au dieu orphique Phanès (= qui révèle), le porteur de lumière. Il avait des ailes, deux sexes et quatre têtes⁶⁰ et sifflait parfois comme un serpent⁶¹ ou bêlait comme un bélier (*cf.* Pan). Mais pour les Orphiques, Phanès est aussi le soleil, symbole de l'illumination et de la mort. On

trouve la description d'un **Éros** aux jambes croisées et au flambeau renversé, représentation de la mort la plus courante à la fin de l'Antiquité et dans la pensée orphique. **Éros** prendra après la forme qu'on lui connaît : chérubin ailé, aux flèches embrasées, les yeux bandés pour indiquer l'aveuglement de l'amour.

Pour Platon, **Eros** était un *daimôn*. Dans le Banquet, il met les propos suivants dans la bouche de Diotime : « *Ô Socrate, c'est un grand daimôn. Car toute la nature des daimones est intermédiaire entre les mortels et les dieux* ». Les *daimones* sont très proches des hommes et capables de leur faire éprouver, comme il leur arrive à eux-mêmes, toutes sortes de sentiments ou d'inspirations. Ce sont un peu les messagers des dieux. On pouvait attirer leurs bienfaits par des rites propitiatoires. Chaque individu avait son *idios daimôn* qui lui survivait après la mort. Si l'on s'était bien comporté dans sa vie, il devenait alors un *Lare*, gardien tutélaire (esprit des ancêtres) et génie protecteur de la maisonnée. Sinon, il se transformait en larve, en un spectre malfaisant capable d'apporter la maladie et de posséder les vivants. Pour Platon, **Éros** réunit les deux natures de l'homme, la divine et l'animale. « *Il est enraciné dans ce que l'homme partage avec les bêtes, l'impulsion physiologique de la sexualité mais il fournit aussi l'impulsion dynamique qui pousse l'âme en avant dans sa quête d'une satisfaction qui transcende l'expérience terrestre*⁶² ». On le voit, **Éros** a subi nombre de transformations dans la pensée de l'Antiquité, depuis son aspect originaire de dragon ophidien jusqu'à son apparence chérubine et, dans la tradition philosophique, ses caractéristiques de *daimôn* (c'est le plus grand de tous).

Aphrodite naquit, selon certains, de l'écume de mer amassée autour des organes génitaux d'**Ouranos** lors de sa castration par **Cronos**. Pour cette raison, on la disait « née du sperme du dieu ». C'est une divinité marine très ancienne dont on retrouve le culte en Syrie et en Palestine sous le nom d'**Ishtar**. **Aphrodite** était vénérée sous son aspect créateur parce que toute vie prend naissance dans la mer. Les coquillages, l'oursin, la seiche et l'anémone de mer lui étaient consacrés. Elle fut d'abord considérée comme la déesse de la « Mort-dans-la-Vie » et on lui donnait plusieurs surnoms comme « la noire », « la sombre », « la tueuse d'hommes », etc. Elle n'était pas encore devenue la déesse de la Beauté. Mais, il faut croire à son pouvoir de séduction puisqu'elle eut de nombreuses aventures avec plusieurs dieux et mortels. De ses amours avec **Arès** naquirent **Déimos** et **Phobos** (la Terreur et la Crainte), **Harmonie**, ainsi qu'**Éros** et **Antéros** (l'Amour et l'Amour Contraire - ou Réciproque). Elle aima avec passion **Adonis**, fruit d'un inceste entre **Myrrha** et son père. Ses colères et ses malédictions sont célèbres dans la mythologie. Elle fut à l'origine de la guerre de

Troie, protégea Pâris et, plus tard, la fuite d'Enée qui fondera Rome. Cette ville se mit sous sa protection et César éleva un temple à la gloire de la *Venus Genitrix*. Les Parques (les divinités fileuses du Destin) finirent par lui assigner un unique devoir divin, celui d'aimer, à l'exclusion de tout autre. Un jour, Athéna la surprit à tisser une tapisserie et s'en plaignit aux Olympiens. Depuis lors, elle n'a jamais plus rien fait de ses mains.

Aphrodite a, elle aussi, beaucoup évolué au fil du temps. Elle fut d'abord une représentation de la Déesse-Mère, origine de toute chose produite en ce monde. Selon toute vraisemblance, elle est encore bien plus archaïque que les Déesse-Mères terrestres ou chthoniennes⁶³. Née de la semence (l'écume) du phallus d'Ouranos, c'est elle qui paraît être à l'origine du monde. Dans bien de ses aspects, elle ressemble à Shakti (énergie), émanation de Shiva, qui par sa danse, et à partir de sa vulve, met en branle le processus de la création, des apparences et de l'illusion. On peut voir le phallus d'Ouranos (et celui de Shiva) comme un des symboles primitifs de « l'Esprit du père » qui féconde un principe féminin émané de lui (Aphrodite, Shakti) pour se fondre, presque à y disparaître, dans son pouvoir de génération. Dès lors, Aphrodite peut bien incarner la déesse de la Beauté et de l'Amour puisqu'elle devient en même temps celle de la mort et de la destruction (cf. ses différentes appellations). Elle rejoint ici les figures de Shakti, Pârvati et Kâli dont on retrouve certains aspects dans la représentation des Parques, fileuses du destin. À Athènes, on vénérât ainsi une Aphrodite Uranie assimilée à l'aînée des Parques.

A l'encontre d'Éros et d'Aphrodite, Psyché semble être d'une apparition plus tardive dans la mythologie grecque où elle atteint cependant au statut de déesse après avoir absorbé l'ambrosie. *Sa représentation la plus commune est celle d'un papillon*. Dans les arts gréco-égyptiens, on voit souvent le dieu Éros volant sur un lépidoptère qui symbolise Psyché. Il la presse avec passion contre sa poitrine ou la brûle sans ménagement avec sa torche. C'est donc le thème du papillon de nuit qui, attiré par la force irrésistible de la lumière, se brûle les ailes. On trouve encore sur une pierre précieuse l'effigie de Psyché liée par Éros, les mains dans le dos, à une colonne surmontée d'une sphère. La peinture pompéienne a popularisé le type de Psyché en une petite fille ailée, semblable à un papillon. Dans les croyances populaires gréco-romaines, elle est souvent assimilée à l'âme quittant le corps du mort comme le papillon se libère de sa chrysalide. Mais l'épisode, déjà cité, du tissage⁶⁴ d'Aphrodite qui offusqua tant Athéna permet de saisir un autre aspect de Psyché. Il se rapporte sans doute à une tentative d'usurpation par Aphrodite de qualités féminines

(virginité, chasteté, habileté dans les arts du filage) incompatibles pourtant avec le caractère de la déesse de l'Amour. Essayait-elle, comme dans un remords, d'imiter Psyché dans ses œuvres devant un métier à tisser ? Psyché, en effet, s'adonnait à l'art de la broderie comme toutes les jeunes filles de cette époque. Ce fait semble indiquer que l'univers symbolique de Psyché est aux antipodes de celui d'Aphrodite et beaucoup plus proche, en revanche, de la sphère d'influence d'Athéna. Comme celle-ci, Psyché est vierge et ne se reconnaît pas dans les amours de la bouillante Aphrodite. Si dans le mythe on compare leur beauté, il est évident qu'elles ne sont pas de même nature ni de même origine. Aphrodite est jalouse d'une *autre beauté* dont elle ne dispose pas. Elle en redoute même les effets. Les mortels aussi semble-t-il. C'est la raison pour laquelle Psyché ne trouve aucun prétendant. Sa beauté effraie car elle contrevient, surpasse et s'oppose à celle d'Aphrodite. Psyché préfigure bien plutôt Arachné, princesse libyenne et habile tisseuse qui rivalisa avec Athéna. Elle ne voulait devoir son talent qu'à elle seule et s'entêta à refuser les conseils de modestie de la déesse de la Raison. Lors du concours, Pallas représenta sur sa tapisserie les douze dieux de l'Olympe dans toute leur majesté. Arachné les dessina dans leurs amours les moins honorables. Pour la punir, Pallas la frappa avec sa *navette*. Arachné voulut se pendre mais Athéna ne lui permit pas de mourir et la transforma en araignée. Depuis lors, elle continue de tisser sa toile suspendue au bout de son fil. Psyché eut plus de chance dans sa rivalité avec Aphrodite parce qu'elle aimait Éros d'un amour impossible. C'est sans doute pour cette raison que le mythe d'Amour et Psyché a perduré jusqu'à nous et inspiré de nombreux artistes occidentaux⁶⁵. Enfin, le mot de *Psyché* (de *psukhé* = âme) est passé dans la langue moderne et désigne aujourd'hui l'ensemble des phénomènes psychiques. Ce n'est pas le moindre des avatars du beau papillon.

Avant d'examiner les protagonistes de la légende de *Tanabata*, rappelons que la mythologie japonaise réclame un effort d'attention certain pour saisir les méandres de son polythéisme car elle n'a connu au cours de son développement presque aucun effort de rationalisation pour harmoniser en un tout cohérent et structuré les diverses influences qui la constituent. À l'image des Japonais eux-mêmes, le corpus mythologique nippon présente une grande vitalité naturelle mais, compte tenu d'une pensée guère sensible à la logique abstraite, il reste peu ordonné, peu systématisé, et pour ainsi dire sans dogmes. D'autre part, ce corpus n'a pas vraiment donné lieu à des développements ultérieurs plus complexes de la part de penseurs⁶⁶ ou de philosophes comme ce fut le cas dans la Grèce antique. Cependant, le thème récurrent

de la pureté lui attribue une certaine homogénéité. L'ordre implicite dont elle pourrait sans doute se prévaloir est celui de son esthétique. Ajoutons encore que les premiers livres sacrés du shintoïsme furent rédigés à l'aide de caractères chinois pour transcrire de manière plus ou moins phonétique des noms de divinités, des personnages ou des toponymes⁶⁷. Enfin, la mythologie japonaise a subi l'influence des croyances chinoises puis celle, plus prépondérante, du bouddhisme. L'esprit japonais a su s'arranger de tous ces apports mais sans réussir vraiment à en dégager quelques idées force pour les coordonner et donner une cohérence interne à l'ensemble. Dès le VI^e siècle, le Prince Shôtoku (572-621) trouve la formule adéquate. Le shintoïsme est la voie des ancêtres et se réfère au passé ; le confucianisme, comme voie du juste milieu, concerne le présent ; le bouddhisme, avec ses conceptions eschatologiques et sotériologiques, disserte de la vie future. Pour arriver à ce résultat, il fallait une pensée à caractère « holiste » (extravertie) peu soucieuse des contradictions logiques mais par contre fascinée par le jeu des renvois et des arrangements combinatoires. Selon le point de vue, on parlera de syncrétisme réussi ou d'éclectisme débridé.

Le Prince Céleste Amewaka-hiko dont on révèle un autre nom à la fin de l'histoire, *Hikoboshi*, « l'étoile mâle » (allusion à l'étoile du Bouvier), apparaît dans les plus anciens textes sacrés du shintoïsme. Il est donc bien antérieur à la légende de *Tanabata*. On le retrouve encore dans la littérature postérieure où il est présenté comme un être céleste venu sur terre pour fréquenter le monde des humains. L'histoire rapportée à son sujet par les livres sacrés japonais (*Kojiki*, *Nihon-Shoki*) est la suivante. La consolidation de la Terre une fois terminée, les *kami* (divinités) célestes décidèrent de la pacifier. Mais à l'époque, le maître incontesté de cet empire est le *Kami O-kuni-nushi* (大國主), un des fils d'Amaterasu et de Susanowo. On demande tout d'abord à Ame-no-oshi-ho-mimi (天の忍穂耳) d'observer la situation. Du haut du Pont flottant Céleste (sans doute l'arc-en-ciel) il contemple la Terre et confirme qu'elle est dans un état de « grand tumulte ». Les *kami* (dieux) célestes tiennent conseil. Il faut envoyer un des leurs pour assujettir les *kami* terrestres, violents et sauvages, et donner le gouvernement du pays à un auguste enfant céleste et à ses descendants. Après deux tentatives infructueuses (les envoyés ne reviennent pas rendre compte de leur mission), on dépêche le *kami* Amewaka-hiko. Avant de partir, on lui remet le céleste arc à daims (*ama-no-maka-koyumi*/天麻迦古弓) et les célestes flèches empennées (*ama-no-haha-ya*/天の波々矢). Parvenu sur terre, il s'empresse d'épouser Shita-teru-hime⁶⁸ (下照る比売), fille d'O-kuni-nushi, et reste

huit ans sans donner de nouvelle. Nouveau conseil des *kami* et nouvelle décision. On envoie la faisane *Kigishi-na-naki-me* (雉子名鳴女) demander à *Amewaka-hiko* la raison d'une si longue absence. Elle se pose sur un caneficier et l'interroge. Mais, à l'instigation des *kami* terrestres, le dieu la transperce d'une flèche. Celle-ci continue sa trajectoire et atteint la Plaine des Haut Cieux où se tiennent *Amaterasu*, la déesse du Soleil, et *Taka-mi-musubi*⁶⁹ (高御産巢日). Voyant le sang sur la flèche d'*Amewaka-hiko*, les *kami* célestes s'interrogent puis se décident. À qui donc était-elle destinée ? Pour le savoir, il faut la relancer sur Terre. *Taka-mi-musubi* dit : « *Si c'est une flèche tirée contre les kami sauvages par Amewaka-hiko conformément à nos instructions, qu'elle ne le frappe pas ! Si son cœur est perfide, qu'il périsse de cette flèche !* » Elle vient alors frapper *Amewaka-hiko* au sommet de la poitrine et il en meurt. En outre, la faisane ne revint jamais aux Cieux. Inconsolable, l'épouse d'*Amewaka-hiko* fait célébrer ses obsèques⁷⁰ en présence des parents du dieu défunt et son corps est ensuite ramené aux Cieux. Selon certains théologiens japonais, *Amewaka-hiko* serait mort le jour où *Amaterasu* s'est divinement retirée dans la céleste caverne. Plus tard, les *kami* célestes parviendront enfin à pacifier la Terre et le Prince *Ninigi* sera délégué pour la gouverner.

Dans la légende de *Tanabata*, on ne connaît pas le nom exact de la Princesse. Il est difficile de faire des rapprochements mythico-historiques à son sujet. Si l'on suit le *Kojiki*, elle aurait pu avoir *Shita-teru-hime* comme représentation primitive puisque cette Princesse terrestre devint l'épouse d'*Amewaka-hiko*. Comme celle de la légende de *Tanabata*, elle n'appartient pas au monde céleste. Cependant, elle « éclaire le monde d'en bas », selon une étymologie possible de son nom. On peut donc la voir comme le pendant terrestre d'*Amaterasu*, la déesse du soleil, qui « éclaire le monde d'en haut ». Le verbe « briller » (*teru*/照る) ou « illuminer » (*terasu*/照らす) est employé dans leur deux patronymes. De plus, son chant en l'honneur de son frère fait allusion aux bijoux et à la Tisseuse Céleste. Ces bijoux apparaissent souvent dans la mythologie shintô. Ils semblent symboliser le pouvoir créateur des divinités. La mention la plus claire renvoie à l'épisode où *Amaterasu* reçoit de son père *Izanagi* un collier de ces bijoux, signe de son pouvoir sur l'empire « d'en haut ». La Tisseuse Céleste, quant à elle, évoque aussi *Amaterasu* puisque l'art du filage fut de tout temps son activité favorite⁷¹. *Susanowo*, son frère, avait jadis provoqué la panique parmi les tisseuses dévolues à *Amaterasu* en jetant un poulain pie écorché dans leur atelier. À la suite de cet épisode, elle se retira dans la céleste Caverne. *Amaterasu*, *Shita-teru-hime* et la Princesse de la légende de *Tanabata* (la

Tisserande) semblent donc avoir nombre de points communs. S'il ne s'agit pas de les assimiler, on peut se demander, si elles ne représenteraient pas *une même réalité psychologique* à des stades différents de son évolution. Comme signalé plus haut, la figure du *Oni* et son rôle dans l'intrigue de la légende de *Tanabata* est d'apparition tardive. Les épreuves infligées à la Princesse expliquent la méchanceté de son cœur et sa conversion finale au bouddhisme. Mais cette interprétation est superficielle. Le *Oni* est une figure très ancienne de l'imaginaire nippon. Ainsi, dans certaines versions de cette légende, il est le père d'*Amewaka-hiko*. Ce développement japonais de l'histoire primitive de *Tanabata* ne semble pas fortuit. Que le *Oni* soit le maître d'œuvre des travaux infligés à la Princesse va dans le sens d'une logique psychologique. On ne peut pas le considérer comme une simple « pièce rapportée » destinée à édifier les braves gens sur les bienfaits du bouddhisme.

PREMIER NIVEAU D'INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE

L'approche psychanalytique se concentre sur des phénomènes psychiques qui proviennent de l'inconscient afin de retrouver et d'éclaircir leur signification dans un langage rendu accessible au conscient. Elle admet plusieurs présupposés théoriques dont la valeur épistémologique se fonde en partie sur sa pratique. L'un de ces présupposés est que les productions de l'inconscient possèdent un sens latent qui se dérobe au sens commun. Dans une perspective comparatiste, il faut donc de s'interroger sur les affinités que peuvent entretenir d'une culture à l'autre (même éloignées dans le temps et dans l'espace) certaines représentations issues de l'inconscient. En particulier lorsqu'elles ont engendré des récits fabuleux (contes, légendes, mythes, etc) enrichis au fil du temps et qui survivent dans la mémoire humaine en tant qu'objets de croyances, de cultes, de fêtes, de traditions. En dépit d'incontestables différences qu'il faut garder présentes à l'esprit, on peut s'efforcer toutefois de dépasser certaines apparences pour examiner si la teneur de ces récits ne pourrait pas présenter des similitudes au niveau d'un sens latent, comme si les fils de leur trame étaient tissés à partir d'un même canevas, d'une même structure, d'une même problématique inconsciente⁷². Dans cette perspective, il est impossible de considérer ces récits comme de simples « histoires à dormir debout », du moins si l'on en juge par leur persistance au cours de l'histoire ou par leur rôle fondateur dans la cohésion et le développement d'une culture. C'est donc dans un esprit de rapprochement et parmi les écueils du procédé analogique que nous tenterons d'établir des correspondances transculturelles sur le plan du contenu latent entre

le mythe d'Amour et Psyché et la légende de *Tanabata*. Ce sont surtout les ressemblances qui retiendront notre attention. Mais, afin d'éclaircir notre point de vue sur la signification possible de ces deux récits, il est bon d'indiquer d'emblée le rôle symbolique que figurent à nos yeux les principaux personnages et fournir à ce sujet quelques explications, sans doute trop sommaires, pour justifier nos propos. Plus loin, d'autres commentaires en rapport avec le déroulement des deux histoires contextualiseront notre approche transculturelle. Ils permettront de corroborer l'isomorphisme sémantique que nous attribuons à ces légendes et qui les relie en sous-main.

Dans les légendes grecque et japonaise, Éros et Amewaka-hiko nous paraissent représenter, chacun à leur manière, *la fonction de sentiment* tandis que leur partenaire mortelle, Psyché et la Princesse, évoquent, comme nous tenterons de le montrer, *la fonction de pensée*. L'emploi de ces deux termes réclame quelques éclaircissements. De même que l'on parle à propos d'un être vivant de la fonction de nutrition ou de reproduction pour indiquer un ensemble de propriétés physiologiques concourant à un but identique, de même il est possible de distinguer chez l'être humain des fonctions psychologiques singulières (non assimilables l'une à l'autre), douées de qualités spécifiques, et qui accomplissent un certain travail au sein de la psyché dans l'intention d'assurer son activité économique (investissements libidinaux) et de garder son fonctionnement global, qu'il s'exerce dans le champ de la conscience ou dans celui de l'inconscient. On peut donc individualiser un ensemble de phénomènes psychiques propres à l'activité du penser et le caractériser comme relevant d'une fonction psychologique ayant la faculté de produire des pensées. L'important ici n'est pas la teneur des pensées en tant que telle mais la capacité que possède cette fonction à générer une certaine activité mentale capable de se manifester sous la forme d'idées plus ou moins concrètes ou abstraites, de jugements, de concepts, de formations intellectuelles, etc, à partir de connexions et de combinaisons établies entre différents contenus psychiques à caractère représentatif. Si la fonction de pensée est propre à l'espèce humaine, elle n'est pas pour autant opératoire d'emblée puisqu'elle a besoin d'acquérir des outils langagiers⁷³ pour se constituer et des connaissances de tous ordres pour organiser peu à peu ses références au monde. Si un nouveau-né est de toute évidence incapable de penser, on peut supposer cependant qu'il possède une structure virtuelle (neurophysiologique et psychologique) qui va peu à peu s'actualiser grâce aux apports de l'environnement, permettant ainsi l'émergence progressive de la fonction de pensée. Dans le développement mental

de l'enfant on constate sa première vraie « intronisation » dans la psyché vers l'âge de sept ans (= l'âge de raison), âge approximatif qui marque l'entrée dans la période de latence. Cependant, elle ne devient réellement opérationnelle dans son versant abstrait qu'à partir de l'adolescence. Une fois installée, elle œuvre selon son propre mode. Certes, l'éducation et la culture lui fournissent des matières premières auxquelles elle s'alimente mais cet apport n'est pas d'une nécessité absolue pour son fonctionnement. On peut aussi penser sans cela. L'activité du penser est à ce point courante et banale qu'une fois solidement implantée dans la psyché personne ne peut plus en stopper l'écoulement⁷⁴. Elle tend à prendre toute la place. On doit même déployer des efforts surhumains pour arrêter de penser afin de maintenir l'esprit en état de repos comme le recommandent la plupart des techniques de méditation orientales. Il est inutile de rappeler tous les troubles de la pensée rencontrés dans la pathologie des maladies mentales pour se convaincre de sa très grande emprise sur la psyché.

Lorsqu'on envisage la fonction de sentiment, on s'aperçoit que sa formation est antérieure du point de vue ontogénétique à celle de la pensée. Loin d'apparaître comme elle à l'image d'une figure triomphante harnachée de pied en cap, elle fait l'objet d'une très longue maturation qui se poursuit durant toute l'existence. Sans doute est-ce pour cette raison qu'elle tient une place centrale dans la psyché. On peut en constater l'émergence dès les premières semaines de la vie, en particulier dans les interactions précoces mère-enfant, à travers « l'accordage affectif » (*cf.* Stern) entre les deux partenaires (synchronisation du tonus, des mimiques, des vocalisations, etc) où s'opèrent des échanges fantasmatiques qui très vite instaurent un attachement réciproque. Afin de faire l'objet d'une meilleure évaluation, les interactions précoces ont été étudiées selon trois approches différentes et complémentaires : comportementale, affective et fantasmatique. La première, inspirée par l'éthologie, a pris pour champ d'investigation les principaux registres de la communication (corporel, visuel, vocal) et éclairé l'ajustement des comportements dans les échanges mère-enfant. La troisième se situe dans la ligne des recherches psychanalytiques sur le nourrisson et prend pour objet d'étude les interactions fantasmatiques entre les deux partenaires, en particulier dans une perspective clinique. La deuxième approche prend place en quelque sorte au carrefour des deux autres. D'une part, les compétences sensori-motrices et perceptives manifestées par le nourrisson au niveau des canaux de communication corporels induisent des comportements spécifiques chez la mère (et, de façon

rétroactive, chez le bébé) ; d'autre part celle-ci y répond avec sa propre manière d'être, non sans transmettre au nouveau-né par le truchement des soins et de sa préoccupation maternelle des éléments très importants de sa vie fantasmatique inconsciente, en particulier ceux en rapport avec l'*enfant imaginé* et ceux relatifs à sa fonction maternante. A mi-chemin du corps et des représentations se tiennent donc les interactions affectives. Elles constituent l'articulation entre la capacité anatomique de l'organisme à « sentir » des sensations et la faculté du psychisme naissant du nourrisson à « halluciner » puis à se « représenter » (à se « faire une image » ; à se « figurer⁷⁵ ») les objets absents qui le frustrent d'un plaisir sensoriel et dont le manque va très vite susciter en lui des fantasmes archaïques et collectifs⁷⁶ (comme l'angoisse de persécution ou de destruction, la scène primitive, la peur de l'étranger, etc) qui engendrent une très forte charge émotionnelle.

On peut caractériser la formation de la fonction de sentiment comme la production d'une *valeur ajoutée* qui vient peu à peu se superposer au senti corporel proprement dit. La base instinctuelle d'où surgissent les motions pulsionnelles crée des besoins dans l'organisme par la voie des innombrables perceptions sensorielles (classiquement répertoriées en intéroceptives, extéroceptives et proprioceptives). La première stimulation de faim apaisée par la première tétée constitue une expérience où se manifeste l'instinct de vie à travers la pulsion orale. Remplacer la sensation de faim par celle de la réplétion ce n'est pas seulement assouvir un besoin physiologique, c'est aussi substituer à une douleur un contentement. Or, bien qu'elle en reste tributaire, cette expérience du plaisir-déplaisir n'a plus qu'un rapport très lointain avec les sensations, au sens strict du terme, qui l'ont fait naître parce qu'elle apporte au bébé la capacité d'adjoindre une valeur positive ou négative à un conglomerat de perceptions qui en était dépourvu *a priori*. Tandis que l'excitation sensorielle première a disparu, elle laisse une trace « sensible » dans le psychisme, un peu comme l'écho répercute et prolonge un son, pourtant déjà évanoui. Au fil du temps, la répétition de ces innombrables sensations finit par provoquer une résonance, puis un retentissement d'ordre émotionnel. On peut penser que s'engramment des impressions (au sens littéral du terme : « empreinte en creux ou en relief », affectée du signe plus ou moins) qui vont constituer les premiers rudiments d'une *mémoire affective*. Peu à peu, ce *ressenti* va se surimposer au senti brut proprement dit pour finalement s'en détacher et signer l'émergence d'un premier éprouvé spécifique, d'un premier *vécu affectif individuel* (la mère jouant dans ce processus le rôle principal d'accompagnatrice et de médiatrice). La sensibilité, cette capacité à être affecté en

donnant une valeur à des excitations d'origine interne ou externe, se situe donc dans le prolongement de la sensorialité où elle prend sa source. C'est sans doute pourquoi il est souvent bien difficile d'établir une nette distinction entre ces deux fonctions psychologiques. À l'exception des perceptions subliminales, on ne peut guère imaginer qu'une sensation, si banale soit-elle, n'ait aucune répercussion au niveau du vécu, ni qu'un affect ou un sentiment ne puissent être ressentis sans avoir de résonance au niveau du corps qui les répercute.

La distanciation progressive entre le senti proprement dit et l'éprouvé qui s'y ajoute conduit à l'apparition d'un premier noyau identitaire, le Self, organisateur de la vie psychique du tout jeune enfant. Ce noyau attire dans son sillage pour les réunir des expériences sensori-motrices éparses et fragmentées. C'est avec son assumption dans la psyché du bébé qu'elles prendront un sens. On ne peut pas concevoir la formation du Self autrement que sous la forme d'un sentiment et comme le résultat d'un mouvement d'introversión ou de concentration libidinal qui s'oppose au morcellement de l'éprouvé corporel dans son rapport aux fantasmes archaïques angoissants. Ce sentiment de se sentir continûment exister donne au jeune enfant la première expérience d'une permanence au niveau d'un vécu personnel. À savoir, d'abord, la capacité à pouvoir rester seul sans se sentir détruit ou persécuté par l'absence de l'objet qui jusqu'alors contenait (au sens d'accueillir et de maîtriser) son angoisse. Il retire de cette expérience une sûreté affective dont il faut souligner l'aspect jubilatoire et narcissique car elle est fondée sur ses propres compétences. De doublement en redoublement, l'éprouvé de la confiance qui s'attache au Self s'installe et donne au jeune enfant le sentiment qu'il est capable de résister et de contenir par lui-même l'angoisse liée aux fantasmes archaïques qui occasionnaient des affects disruptifs morcelants.

A ce stade, le Self n'est plus réductible aux seules sensations qui ont présidé à sa formation en tant que celle-ci est perceptible à l'observation comme un éprouvé d'ordre psycho-sensoriel. Toutefois, la constitution et le développement de ce qui va devenir l'affectivité, capacité à être affectée dans son être propre par des excitations (au sens général de « mettre en mouvement ») internes ou externes, reste tributaire de la source d'informations où elle s'alimente : la poussée pulsionnelle, ce besoin d'origine instinctuelle auquel l'organisme est soumis et qui évolue à mesure du temps. L'ontogenèse de l'affectivité prend sa source dans la base instinctuelle et se déploie à partir des motions pulsionnelles, en particulier celles en rapport avec les instincts de vie⁷⁷. Il existe donc toute une progression épigénétique de la faculté

du ressentir. La poussée venue de l'instinct donne en quelque sorte l'impulsion par la voie des organes sensoriels liés aux diverses fonctions chargées de maintenir la vie. Ceux-ci déclenchent un certain nombre de mécanismes physiologiques qui contribuent à produire un affect d'une tonalité particulière (colère, jubilation, angoisse, gratitude, etc), qu'il soit agréable ou douloureux, massif ou diffus. Il faut la répétition de nombreuses expériences de ce type pour atteindre la stabilité d'un premier noyau du vécu intérieur individuel différencié, et différent de la stricte poussée pulsionnelle.

Une fois formée et établie dans la psyché, l'affectivité se développe comme une fonction psychologique à part entière qui permet au sujet d'appréhender et de saisir le monde interne et externe à partir de sa propre évaluation des choses, non relativement à des critères logiques mais selon une estimation tirée de son expérience vécue. Comme lorsqu'on dit, « mon sentiment est que... ». C'est donc dans notre capacité à être affecté que nous sommes le plus authentiquement nous-mêmes. L'affectivité continue ensuite de progresser dans le meilleur des cas vers sa propre maturation pour conduire le sujet à l'autonomie et à l'indépendance. Arrivé à ce point, on peut parler d'une *fonction de sentiment ayant pour tâche d'actionner et d'animer la vie mentale*. Dégagée en grande partie de la base instinctuelle à partir de laquelle elle s'est lentement formée, elle atteint en principe un certain niveau de souveraineté en apportant au moi la capacité de placer sa confiance en ses propres références intérieures. À l'inverse de la pensée qui n'évolue pas dans son propre mode d'action (sauf à être remise en cause par des affects ou des émotions), la maturation de la fonction de sentiment se poursuit la vie entière. Elle est condamnée à évoluer ou à régresser. En tant que fonction du vécu, elle doit en principe s'enrichir avec l'âge grâce aux expériences acquises durant la vie. L'affectivité du jeune adulte n'est pas celle du vieillard.

Il existe dans l'affectivité, et plus encore dans la fonction de sentiment lorsqu'elle est parvenue à un niveau de maturation satisfaisant, une subjectivité (au sens premier de « ce qui appartient au sujet ») qui détermine un degré de conscience et de compréhension des choses souvent bien supérieurs à celui de la pensée parce qu'elle s'appuie sur l'expérience vécue. C'est une particularité des sociétés modernes d'avoir privilégié l'intellect au détriment de l'affectivité. De nos jours, qui oserait encore affirmer comme les Indiens d'Amérique que « l'homme pense avec son cœur » ? L'intelligence artificielle supprime l'intelligence du cœur et l'indifférence est censée apporter un remède aux états d'âme encombrants. Or, ces deux

intelligences ne vivent pas en très bonne intelligence bien qu'elles ne cessent de se désirer, compte tenu de leur façon opposée d'envisager les choses. L'un des drames les plus souvent rencontrés et qui agite en permanence l'âme humaine met en scène le conflit de la fonction de sentiment et de la fonction de pensée parce que leur mode d'action, leurs visées et leurs aspirations sont antinomiques. L'une, le sentiment, veut participer au monde proximal dans lequel elle est immergée et se déployer de proche en proche pour animer la vie. Elle cherche à « expérimenter » de manière directe et positive, parfois au mépris des conséquences, le vécu présent en se référant si possible à celui du passé. L'autre, la pensée, veut comprendre la raison des choses, expliquer le comment et le pourquoi, prendre ses distances pour « y voir plus clair ». Tandis que le sentiment doit sans arrêt faire des choix pour survivre (c'est son côté à la fois rationnel et viril) pour guider le sujet dans la quête de ce qui lui paraît le plus authentiquement lui-même, pariant ainsi sur l'avenir, la pensée ne cesse de douter sur leur bien fondé, trouve des arguments pour ou contre, ne se livre qu'à moitié, avec des sursauts et des rebuffades qui provoquent souvent une ambivalence. Cet antagonisme inconscient pensée/sentiment dans le fonctionnement de la psyché n'a pas échappé à l'esprit humain puisque tous les peuples l'ont représenté avec une grande constance, mais sous différentes formes et avec des nuances culturelles appréciables⁷⁸. Les deux légendes rapportées ci-dessus et dont nous allons maintenant détailler certains aspects nous semblent, chacune à leur manière, exprimer en un scénario imagé le conflit quasi permanent du cœur et de la raison.

SECOND NIVEAU D'INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE

Les deux histoires débutent de façon identique. Un couple possède trois filles dont la plus jeune est d'une beauté sans pareille. C'est une mortelle mais elle a toutes les qualités d'une déesse ou d'un être céleste. Ebahi, on vient de partout admirer cette « nouveauté » incroyable. L'apparition d'emblée du chiffre trois n'est pas un hasard. Trois peut être associé à la pensée dans la mesure où celle-ci représente dans la psyché *une forme de logos* qui reprend à l'échelle humaine la *tri-unité* primordiale de l'Esprit inconnaissable, posée *a priori* par la plupart des mythologies comme volition ou intention à l'origine de la Création. Avec la pensée, le genre humain devient doté d'une fonction raisonnante capable d'exprimer (et peut-être d'expliquer) l'indicible réalité, au delà de toute expression, qui échappait jusqu'alors à son entendement, ou du moins à toute représentation substitutive métaphorique. Ce trois masculin pénien en forme de triangle pointe en haut est différent du trois utérin

maternel et matériel au triangle pointe en bas (ex : Hécate-Déméter-Perséphone). En tant qu'espace contenant la Création et ses créatures, il se déclare « vierge » dès la naissance, sans doute parce qu'il est issu du Père, comme Athéna sortant du crâne de Zeus ou Amaterasu naissant de l'œil gauche d'Izanagi, et qu'il désire de ce fait illuminer la présence de l'Esprit du père devenu désormais fantomatique ici-bas. Cependant, on peut admettre que la pensée n'a pas toujours existé aux temps reculés de la protohistoire de l'humanité. Selon toute vraisemblance, son apparition est concomitante au développement et à l'acquisition du langage car pour penser il faut des mots et, surtout, la constitution d'une *voix intérieure*. C'est un fait auquel on ne prête pas attention car il semble aller de soi. Il se révèle pourtant d'une extrême importance dans les troubles graves de la pensée, surtout dans le cas des hallucinations psychiques. Sans cette petite voix intérieure, pourrait-on formuler une pensée et dire que c'est la voix du cœur, la voix de la raison ou de la conscience qui s'expriment par elle ?

L'admiration portée par l'entourage à la toute jeune beauté explique à sa manière la relative « jeunesse » de la fonction de pensée dans la psyché humaine. Son apparition est de toute façon postérieure à celle du sentiment. Mais elle semble si belle, si parfaite, si moderne, si innovante et incroyable, que tout le monde tombe sous le charme. Pourquoi alors représenter la pensée sous l'aspect d'une jeune femme ? On aurait pu s'attendre à l'inverse puisque la pensée est réputée être une affaire masculine. Bien que ce préjugé à l'égard des femmes soit tenace, les hommes semblent faire en effet préférentiellement usage de la pensée parce qu'elle offre des possibilités opérationnelles et théoriques quasi illimitées. C'est un attrait qui satisfait chez eux leur besoin d'emprise sur la réalité et surtout leur alloue le moyen de représenter le Logos. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles la pensée a besoin de se faire reconnaître comme « intouchable »⁷⁹. Il faut cependant concevoir l'activité du penser comme un phénomène mental somme toute banal, qui va son train, suit un cheminement aux nombreux détours, doute, se trompe, revient, repart, ou bien s'installe comme une idée fixe ou délirante. Certes, la pensée est là pour éclairer mais sa présence est souvent flottante, son fonctionnement empreint d'un certain « automatisme »⁸⁰ et elle est fréquemment soumise à toutes sortes de distorsions selon l'humeur (l'affectivité) du moment. La beauté de Psyché et de la Princesse dans la légende de *Tanabata* n'est pas du tout physique. On ne fait aucune référence à leur plastique ou aux charmes de leur anatomie, ni à la grandeur de leurs sentiments. *C'est une beauté d'ordre intellectuel*. Il fallait donc que ce fût une

représentation féminine qui l'incarne, mais sous une forme désincarnée, presque incorporelle et irréelle. C'est une autre particularité de la pensée de ne pas disposer tel le sentiment du pouvoir de ressentir les choses et de la faculté d'expérimenter la vie dans toute son épaisseur qui la fait percevoir une nouvelle fois sous un aspect virginal. Une figure féminine parée des attraits de la puissance du père⁸¹ ne pouvait sans doute mieux la représenter sur terre.

D'emblée, les deux légendes concordent sur un point fondamental. La beauté de Psyché et de la Princesse provoque l'admiration des hommes (et non des femmes) mais n'inspirent aucun désir. Personne ne se présente pour demander la main de Psyché. Elle reste chez elle à pleurer son abandon et sa solitude. La Princesse, quant à elle, est déjà au bord du désespoir : « *on se voit séparé de ce qu'on aime... Tout vivant est voué à disparaître. Ce que je souhaite, c'est un serment qui reste inaltéré jusqu'à la fin des temps !* » Mais ce vœu ne semble pas devoir être exaucé. Mois et années passent sans que son cœur soit comblé. Cette dérégulation provient de la solitude de la pensée devant les deux questions qui la tourmentent le plus : le besoin d'être aimé et l'angoisse de la mort. Seule, elle est incapable d'y répondre. Une idée s'impose, conforme à son besoin d'absolu et de certitude, face aux deux énigmes que représentent pour elle l'amour et la mort : il faut contracter si possible un serment capable de supprimer le doute et l'angoisse. Car, malgré leur beauté et leurs dons, Psyché et la Princesse sont malheureuses. Il leur manque quelque chose qui n'appartient ni au domaine de la raison pure ni à celui des connaissances.

L'amour apparaît enfin, mais sous une forme tout d'abord monstrueuse. Les deux légendes ici continuent de coïncider. L'oracle d'Apollon annonce à Psyché un dragon comme époux et la Princesse n'espère pas mieux de son côté. La mort dans l'âme, toutes deux manifestent pourtant un courage remarquable. Elles acceptent leur sort avec une sorte de grandiloquente résignation devant leurs parents éplorés. Psyché à sa famille : « *Voilà pour vous la glorieuse récompense de mon incomparable beauté. Seul le nom de Vénus est ce qui m'a perdue. Emmenez-moi, placez-moi sur le rocher auquel le sort m'a assignée. Pourquoi différer, pourquoi me dérober à la rencontre de celui qui est né pour la ruine de l'univers ?* » La Princesse, dans un même élan filial : « *Cessez de vous lamenter ainsi ! On ne saurait fixer le terme de son existence. Si je tergiverse, tous ceux qui jusqu'ici vivaient dans la prospérité tomberont dans la détresse. Oui, moi, j'irai !* » Leur courage révèle un autre trait de la pensée : son opiniâtreté devant la fatalité. Il y a en elle quelque chose d'obstiné qui la pousse à (re)connaître ce qu'elle ne comprend pas.

En réalité, la légende de *Tanabata* nous le dit d'emblée, le dragon monstrueux cache un bel époux. Il invite la Princesse à lui fendre la tête pour se révéler dans sa noblesse et sa beauté. Psyché, elle, doute plus longtemps. Il lui faut voir pour croire tandis que ses sœurs jalouses attisent sa perplexité. L'amour apparaît enfin aux deux jeunes femmes dans sa forme divine (Éros, Amewaka-hiko) et c'est le ravissement. L'épisode du dragon prend alors tout son sens. D'abord, Psyché comme la Princesse sont promises à une mort inéluctable en raison de leur beauté. Elles ne doutent pas un seul instant qu'elles seront dévorées. On sait que le thème de la jeune femme livrée au dragon est fréquent dans les légendes et dans nombre de mythologies. En général, il se trouve toujours un demi-dieu pour la sauver. Mais, dans ce mythe, c'est le héros qui doit combattre le dragon. Il lui faut vaincre en effet l'angoisse de morcellement en affrontant l'image d'une mère antédiluvienne afin de se libérer de son emprise et d'affirmer par sa victoire l'épiphanie et l'unité de son autonomie consciente. Dans les deux histoires qui nous occupent ici, il ne s'agit pas toutefois de cette problématique car le personnage central est une femme. Quant au thème développé, ce sont les retrouvailles impossibles entre le doute et la confiance, entre un constat de scepticisme sur les choses de ce monde et la conviction intime que le vivant est animé par la force d'aimer. Or, le partenaire est une divinité qui se présente tout d'abord sous une apparence monstrueuse – ou supposée telle par tous. Psyché et la Princesse semblent donc résignées à se laisser engloutir par les forces obscures et inquiétantes de la nuit profonde des origines. La flamme de la pensée qui désire tant éclairer la conscience de ses belles certitudes vacille déjà sous l'effet de souffle du fantasme primordial de l'omophagie. L'époux-dragon cristallise sur lui la peur phobique de l'inconscient. Considérées comme de simples mortelles, les deux jeunes beautés sont beaucoup plus démunies qu'Athéna, ceinte de son armure d'airain ornée de la tête de la Gorgone, dragon pétrifiant décapité par Persée. En ce début d'histoire, tout le sel de l'intrigue vient d'une méprise de la pensée qui, abusée par les apparences, ne comprend pas que le monstre cache en son sein le plus doux de tous les dieux. La Princesse reste interloquée devant la requête du serpent de lui fendre la tête tandis qu'à chaque aube nouvelle Psyché se demande comment un horrible dragon peut lui donner tant de nuits célestes.

Or, selon la tradition orphique, Éros, assimilé à Phanès (celui qui révèle), provenait de l'Œuf Primordial et c'est lui qui mit en marche l'univers par son action. Muni d'ailes, pourvus des deux sexes (donc androgyne) et de quatre têtes (chacune renvoyant à un animal symbolisant une saison), les Orphiques l'identifièrent à la

lumière du soleil et à l'illumination. Il sifflait parfois comme un serpent ou bêlait comme un *bélier*, rappelant qu'une partie de sa nature manifestée est conditionnée par des forces d'origine instinctuelle. On trouve ainsi des bas-reliefs d'époque tardive représentant *Phanès-Éros* au centre d'une forme ovoïde entourée des animaux du Zodiaque, le corps étroitement enroulé des pieds à la tête par une forme ophidienne. De même, les Grecs de l'Antiquité pensaient que l'univers (l'œuf) était enserré et soutenu par un énorme *ourobouros* qui se mord la queue sans lequel, faute d'assises, le monde serait tombé dans le vide. Il existe des représentations semblables dans nombre d'autres cultures. L'une des plus connues en Asie est celle de l'œuf taoïste Yin veiné de Yang. Tout cela rappelle que l'affectivité, si on la considère comme le fruit d'un lent processus de différenciation formé à partir du retentissement émotionnel induit par la capacité innée du corps à réagir à des excitations sensorielles, se construit en s'alimentant à la lave incandescente de l'inconscient, aux forces instinctuelles et aux motions pulsionnelles élémentaires, substrat d'un vécu primaire auquel il faut adjoindre des contenus représentatifs de caractère foncièrement archaïque. Mais, nous l'avons déjà indiqué, c'est bien le sentiment d'être le sujet de ce vécu qui donne au tout jeune enfant la capacité de regrouper ces expériences parcellaires et morcelées en un tout d'existence dont il va peu à peu comprendre qu'il lui ressemble de plus en plus. Or, ce mouvement conduit à la formation d'un noyau identitaire affecté de libido narcissique, signant ainsi que la maturation de l'affectivité est sous-tendue dès le début par une action centripète (introvertie) de l'énergie psychique où il est possible de voir à l'œuvre, en termes allégoriques, l'effet attracteur de l'Éros Primordial selon la vision orphique – et plus tard gnostique – ou du Yang taoïste. C'est pourquoi, dans le mythe grec et la légende japonaise, *Éros* et *Amewaka-hiko* sont explicitement décrits comme des *dieux brillants*. Mais cette lumière qu'ils personnifient au sein du Chaos ne peut prendre corps qu'en s'exfiltrant de l'inconscient-dragon⁸² et de son extraction par le feu de l'expérience conduire à travers le sentiment à l'installation d'un degré de conscience qui n'existait pas *a priori*. La requête du serpent demandant à la Princesse de lui fendre la tête semble suggestive à cet égard.

La question du genre, déjà évoquée à propos de *Psyché* et de la Princesse, se pose donc aussi pour *Éros* et *Amewaka-hiko*. Pourquoi donc le sentiment est-il symbolisé par une divinité masculine ? C'est encore un paradoxe puisque les sentiments sont réputés choses féminines. Pourtant, il ne s'agit pas ici d'une quelconque sensiblerie indolente et désengagée mais bien plutôt d'une question de vie ou de mort comme

l'attestent les deux légendes. Le *sentiment parvenu à un niveau de maturité suffisant est viril* parce que par lui le sujet détermine les choix vitaux qui le concernent. Vivre, c'est choisir à chaque moment de résister à l'action de la mort. Qu'est-ce qui importe le plus ? Qu'est-ce qui fait sens pour le sujet et seulement pour lui ? Bien qu'elle puisse apporter sa contribution, la pensée n'a aucun moyen de répondre seule à cette question car tous les critères du sens ne sont pas à sa disposition. Elle peut certes réfléchir sur le bien-fondé d'un choix mais elle n'a pas la faculté d'en ressentir la vraie valeur. La raison peut prouver mais non éprouver. C'est sans doute dans cette distinction que se fonde l'attraction du sentiment et de la pensée. Antagonistes dans leur fonctionnement et leurs desseins, ils sont de part et d'autre fascinés par leurs qualités respectives. Les deux légendes en font donc pour cette raison un couple d'amoureux. La sexualisation féminin-pensée et masculin-sentiment dans leur représentation figurée au niveau de l'inconscient va se révéler dans le conscient selon un processus d'*inversion en relief*. Dans la vie consciente, l'homme incarnera plutôt la puissance de la pensée (le logos) et la femme plutôt la force du sentiment (l'éros). Ces phénomènes de renversement⁸³ de l'inconscient au conscient sont hélas source de très nombreuses confusions.

L'histoire se poursuit avec un interdit, bien vite transgressé. Psyché ne doit pas voir le corps d'Éros, son époux, et la Princesse ne doit pas ouvrir le coffre remis en gage d'amour par Amewaka-hiko. Mais tous deux pressentent déjà que l'interdit sera violé⁸⁴ car l'amour entre une divinité et une mortelle est impossible. Leurs mondes sont incompatibles. Ils réclament donc la *confiance* mais c'est ce dont la pensée est le moins capable. Amewaka-hiko fixe le délai de son retour à sept jours et laisse à la Princesse le merveilleux coffre. Passé ce délai, ils seront réunis pour l'éternité. Mais qu'elle l'ouvre, la nuée s'évaporerait et il ne pourra plus jamais venir la rejoindre. La Princesse ne veut pas attendre si longtemps. Elle se sent trahie et révèle alors son inconséquence au grand jour. Certes, l'histoire lui prête toutes les vertus bouddhiques mais, dès qu'il s'agit d'amour, elle apparaît très capricieuse et irréfléchie dans sa conduite. Accrochée à la manche d'Amewaka-hiko, elle répand un flot de larmes : « *Combien légers étaient vos tendres propos ! Je ne vous en tiendrai jamais assez rigueur !* » Lui conserve sa constance et l'assure de son amour : « *Ce n'est point que mon cœur ait changé ! Vous devez le comprendre* ». L'épisode de la séparation est décrit de façon identique par Apulée. Psyché saisit la jambe d'Éros et s'obstine à le suivre dans son vol avant de se laisser glisser à terre, épuisée.

La pensée désire des certitudes sur tout et plus encore dans les choses de l'amour

afin de calmer son angoisse existentielle. L'entrée en scène des deux sœurs dans le déroulement de l'histoire intervient au même instant dans la légende grecque et japonaise. Il s'agit en fait de transgresser l'interdit de voir l'aimé dans sa forme, non terrestre, mais divine. C'est-à-dire de trahir sa confiance et son espoir d'être gardé comme la trace sensible d'un sentiment éprouvé et non de devenir le sujet d'un docte savoir. Les deux sœurs représentent la *curiositas* de Psyché et de la Princesse. Le sens originel de ce mot est « soin », « souci », comme dans l'expression aujourd'hui un peu vieillotte « n'avoir *cure* de » (ne pas se soucier de). Aiguillonnées par l'envie et la jalousie, elles distillent l'inquiétude dans l'esprit des deux fiancées. Ne sachant quelle conduite adopter en la circonstance, la pensée revient alors à son besoin de faire la lumière sur tout (*cf.* la lampe) car elle préfère encore le fourvoisement à l'atrocité du doute. Ce passage de la perte de confiance en soi-même, dont les deux sœurs sont une manifestation, est très important car dans chacune des légendes l'intrigue est fondée sur lui. Il rappelle en termes imagés, comme l'affirme bien Bion, qu'au plan psychologique la naissance de la pensée est conditionnée par l'expérience fondatrice de la frustration affective⁸⁵ et qu'elle trouve sans doute son premier modèle de fonctionnement dans la capacité du nourrisson à halluciner le sein absent par des stimulations auto-érotiques, liant définitivement l'activité du penser aux représentations mentales. Quoi qu'il en soit, c'est bien parce que les deux sœurs aînées se sentent dépossédées du bonheur de la cadette et, de ce fait, dévalorisées à leurs propres yeux, qu'elles la poussent à réfléchir sur la véracité de la parole de l'aimé, trouvant dans cette compensation intellectuelle un antidote capable de les dédommager provisoirement de leur désappointement affectif. Le désenchantement s'installe peu à peu et Psyché, atermoyante, reste partagée entre des choix contraires. À cet instant, Apulée n'hésite pas à la décrire comme « *débile par nature et de corps et d'âme* ». Elle allume enfin la mèche de la lampe. La forme divine de son amant endormi lui apparaît dans toute sa splendeur mais elle lui inflige une terrible brûlure. Il faut comprendre celle-ci comme l'incapacité momentanée d'Éros à éprouver des sentiments. C'est-à-dire comme un affaiblissement de sa force à tisser des liens affectifs. La Princesse, quant à elle, paraît moins velléitaire mais s'oppose avec maladresse à ses sœurs qui la pressent de connaître le contenu du coffre. Lorsqu'elles l'ouvrent, un léger nuage s'élève dans les airs. Aussitôt, palais, serviteurs, richesses, disparaissent tel un un rêve. Le charme rompu, seuls subsistent remords et désespoir.

Les deux histoires ne tarissent pas de descriptions sur l'état d'âme de l'esseulée. La Princesse tente de se consoler avec ses demi-certitudes bouddhistes sur

l'impermanence des choses de ce monde. Mais elle est décrite comme « *maussade, égarée, confondue, prostrée* ». Elle pense ne pas pouvoir survivre à cette déchirante séparation. Psyché est dans une situation plus critique et fait une tentative d'autolyse par noyade. Mais le fleuve, indulgent et craignant pour lui, la rejette sur la rive. Apparaît alors le dieu Pan, *par hasard*, dit-on. Mais il semble ne rien ignorer de son aventure et ce hasard n'en est pas tout à fait un. Assis sur le haut de la berge, il était dans sa position favorite d'observateur. Il surgit au moment crucial où la pensée, désanimée, sans espoir, est acculée au suicide. Ce dieu de la panique lui parle avec bonté et l'apaise par de douces paroles. Il rappelle son âge, sa vieillesse, sa riche expérience et convainc Psyché de vénérer Éros par ses prières. Au fond du malheur, Pan s'avère capable de redonner force et confiance. Une fois encore, il faut nous arrêter un instant sur la figure de ce dieu bicornu pour mieux comprendre le sens de son intervention et peut-être saisir la raison qui le conduit en ce moment précis à se manifester à Psyché pour l'aider en quelque sorte à « reprendre du poil de la bête ».

Pan fait partie des divinités pastorales dont l'épiphanie dans l'histoire de l'humanité précède celle des divinités agraires, à une époque où l'agriculture et son effet de sédentarisation – avec toutes les conséquences culturelles qui lui sont corollaires – ne sont pas encore vraiment établis. Ses lieux de prédilection sont des espaces naturels écartés de la vie citadine mais non totalement sauvages puisqu'ils sont peuplés de troupeaux et de pâtres. La vie pastorale s'organise en pleine nature mais l'homme lui impose déjà un rythme dont il tire bien profit. Elle s'oppose en cela à l'activité chasseresse qui ne traque que du gibier, soumise aux *impedimenta* du hasard, pour s'en nourrir. À quel moment l'homme a-t-il compris qu'il était préférable de capturer certains animaux sauvages pour les élever plutôt que de les tuer sur-le-champ pour apaiser son ventre creux ? L'idéal du pasteur est bien de faire fructifier son cheptel mais il doit pour cela différer un plaisir oral immédiat dans l'espoir déjà quelque peu capitaliste d'en tirer une plus grande jouissance *a posteriori*. Les troupeaux paissent en semi-liberté sous l'œil du pâtre, rythmés par une paix bucolique, entrecoupée de transhumances. Si la nature reste omniprésente, l'homme l'organise de telle façon qu'elle prenne un visage un peu moins fruste, presque rustique. Certes, cette vie est sans apprêts ni raffinement mais déjà empreinte d'une certaine *douceur de vivre* par rapport à la loi de la jungle que constitue la sélection naturelle et, sans doute, moins pénible que la culture d'un lopin de terre. L'espace pastoral fait donc perdre une partie de sa virginité à la nature en traçant une frontière encore incertaine entre l'animal quelque peu domestiqué et les bêtes à

l'état sauvage dont les prédateurs constituent désormais un danger pour les troupeaux. Comme cette activité réclame beaucoup de champ libre pour les faire paître, ne favorise guère les rencontres et les échanges commerciaux, les pasteurs vivent presque en autarcie, enchaînés à leur cheptel et, comme lui, semi-nomades, un peu à l'image de **Pan** qui semble libre de se déplacer où bon lui semble, mais toujours en dehors de la Cité, le plus souvent dans des endroits solitaires connus de lui seul. C'est pourquoi les pâtres sont aussi des passeurs de montagne, des guides et des messagers, à la lisière du civilisé proprement dit et de la nature encore inquiétante.

Cette première expérience de la douceur de vivre, **Pan** la reflète dans le sentiment de sécurité relative qui émane de sa personne malgré son aspect caprin. Il prend le temps de vivre comme disent de nos jours les citadins qui se retirent à la campagne. Les heures oisives dont il dispose, il les passe à battre les chemins, sa houlette à la main, ou à composer des airs sur sa syrinx. On dit qu'elle a la vertu d'émettre des mélodies aphrodisiaques qui incitent les animaux à s'unir⁸⁶. On voit combien la figure bucolique de **Pan** est déjà sortie du pur ensauvagement d'une **Artémis** (avec laquelle d'ailleurs il n'entretient aucune relation malgré un espace mitoyen), déesse représentée chevauchant un cervidé et qui sème la mort parmi les animaux sauvages ou les enfants dans la tendresse de leur âge (*cf.* Iphigénie), avant leur initiation aux lois de la Cité. Ignorante de celles-ci, **Artémis** est la justice (*diké*) impersonnelle de la Nature qui protège les créatures au sein de son espace pour mieux les frapper un jour, toutes indistinctement. **Pan**, au contraire, veut la vie. Hormis l'histoire de son amour impossible avec la Nympe **Écho** que ses bergers transformés en chiens féroces déchirèrent, il n'a pas de désir de vengeance assouvie ou d'interdits édictés *ex cathedra* dans l'intention évidente d'être l'objet d'une transgression. On le qualifiait de dieu qui « délie » (*lutérios*), préfigurant ainsi **Dionysos-Liber** dont il sera plus tard le serviteur. Son culte est étroitement associé à celui des Nymphes dont il conduit les danses de sa syrinx. Son caractère ludique et bon vivant distille une joie de vivre contaminante, certes sans prétention ni élégance, mais qui a le mérite d'être spontanée, loin des finesses de la Cité grecque où les sophistes tentent déjà de chercher midi à quatorze heures. **Pan** ne s'encombre pas de ces subtilités intellectuelles. Comme les Nymphes l'entourant, il aspire plus à la grâce, cette beauté énigmatique de l'esprit que le corps reflète, entre force et douceur, entre les arts et les choses.

Ses amours sont nombreuses car comme **Hermès**, son géniteur, il est un dieu

ithyphallique. De même que son homologue japonais le *Oni*, il est toujours prêt à se réjouir, aime la fête et le rire. La triade Pan-Hermès-Dionysos forme une sorte de constellation complexe où se rencontre dans un espace ouvert l'aménité improbable de la vie, entre le Verbe solaire d'Apollon aux terribles oracles et les flèches silencieusement mortelles de sa sœur Artémis aux pieds d'argent. En contrepoint de leur ithyphallisme affiché, ils possèdent aussi un caractère féminin (voire efféminé comme Dionysos), pratiquent volontiers l'art oraculaire et, installés en bordure des lieux frontaliers, traversent des mondes clos pour délivrer des messages ou pour jeter des passerelles. Par conséquent, ce sont aussi des dieux thérapeutes qui apaisent la frustration⁸⁷ et consolent en douceur des séparations trop vives. On a retrouvé par exemple dans l'Asclepieion d'Épidaure consacré à Asclépios, le dieu grec de la médecine, plusieurs statuettes d'un Pan guérisseur. Comme Dionysos déclenche la *lyssa* (folie), Pan peut provoquer la panolésie, possession dont certains signes évoquent les symptômes de l'épilepsie⁸⁸. À l'opposé, le vent de panique qu'il fait souffler dans les armées ennemies ou chez ceux qu'il surprend à l'heure du midi, engendre la fuite. Ce désordre momentané des facultés de l'esprit est une saine réaction de survie. Pan contribue donc par son cri à ramener vers le monde des humains et du divin ceux qui cherchent dans leur folie meurtrière à descendre encore plus bas que l'état de l'animalité.

Malgré ses nombreux succès auprès des Nymphes, on ne peut oublier que Pan reste assez malheureux en amour, en particulier avec Écho. Le phénomène du son répercuté par les montagnes est naturellement associé à cette divinité des espaces rupestres. De prime abord, on ne peut imaginer créatures plus éloignées l'une de l'autre. Mais il existe de fait un lien entre elles au niveau de la compulsion de répétition. Pan s'exprime le plus souvent par la danse et la musique. Il profère parfois des paroles oraculaires mais ne possède aucune des techniques de l'art oratoire ou de la rhétorique. Ce handicap le prive de la parole de l'esprit, du Logos qui éclaire l'entendement de la conscience. Sans doute est-ce sa nature encore trop animale qui l'empêche d'y avoir pleinement accès à l'égal d'autres dieux. Lorsque les motions pulsionnelles qu'il représente sont refoulées ou ne peuvent trouver une voie de dégagement satisfaisante, le seul choix dont il dispose est de revenir à leur source physiologique pour réitérer sa demande par une compulsion toujours plus pressante (onanisme, épilepsie, etc) recherchant sa réalisation. De l'autre côté, Écho subit le même avatar. Favorite d'Artémis, son gai bavardage détourna Héra partie à la recherche de Zeus, son infidèle de mari, qui ainsi eu le temps de s'éclipser. Pour la

punir, elle la condamna à ne plus pouvoir se servir de sa langue. « *Tu auras toujours le dernier mot, mais jamais plus tu ne parleras la première* ». Depuis, comme sa parole n'a aucune valeur, elle n'émet que des mots tronqués, vide de sens, proférés par d'autres. Les bergers d'Arcadie, loin de la Cité, devaient souffrir de la solitude où se trouve la nature d'avoir offert la parole aux hommes pour parler par leur voix alors qu'à peine maîtrisée ils ne l'entendent plus.

Pan reste cependant un grand dieu, à l'égal de Zeus dont une tradition en fait le frère de lait. On le considérait aussi comme une incarnation de l'univers, du Tout (*pan*). Les spéculations kabbalistes et alchimistes de la Renaissance reprendront d'ailleurs cette conception d'un Pan universel à la base et au sommet de la Création⁸⁹. Il semble tenir entre ses mains les états inférieurs et supérieurs du monde avec lesquels il forme lien en manifestant l'alachrité naturelle du vivant. C'est à notre sens une figure qui incarne la source des instincts de vie, lentement sortis du creuset de la nature. C'est pourquoi il se révèle à Psyché pour la réconforter, rappelant son âge canonique et sa très longue expérience des choses. Il connaît depuis longtemps cette situation impossible où l'être veut disparaître pour se soustraire à une souffrance invivable. Il ne lui donne qu'un conseil : garder foi en la vie en priant le dieu qu'elle aime. Sa présence à cet instant précis s'explique par l'absence d'Éros, par la disparition animatrice et participatrice du sentiment dans la psyché. En effet, Pan est en quelque sorte le « père naturel » d'Éros. Certes, on ne leur connaît aucune filiation directe puisque la laideur de Pan n'a d'égale que la grâce d'Éros. Mais ce dernier s'est tout d'abord abreuvé au limon de son sein pour se détacher de lui et devenir lors d'un lent processus de différenciation l'incarnation du sentiment. En témoigne peut-être dans l'iconographie grecque le lièvre, animal consacré à Pan, mais très souvent offert sur les vases en guise de présent amoureux. L'association plus tardive d'Éros à Aphrodite se comprend sur le plan conscient car elle se fonde sur le critère de la beauté. L'homme se tourne naturellement vers ce qu'il trouve beau car c'est pour lui chose rassurante. Mais Éros est une divinité à part et il n'est que le fils adoptif d'Aphrodite qui préside aux passions souvent mortelles des humains. Pan, au contraire, est à son opposé. Il ne conduit les cœurs à l'amour qu'à travers l'expérience plus ou moins traumatisante de la sexualité. Mais il perpétue la vie et sa douceur foncièrement bucolique est à rebours des jalousies vengeresses d'une Aphrodite⁹⁰ dépitée et déjà sur le retour. Du moins n'a-t-il jamais provoqué de guerre fratricide comme elle.

Psyché et la Princesse partent donc à la recherche de leur bel époux sans la

moindre idée de l'endroit où il se trouve. Leur quête céleste débute. Psyché se rend d'abord au temple de Cérès (Déméter) nourricière, au sommet d'un mont escarpé. Mais elle ne peut lui être d'aucun secours. Le problème de Psyché ne correspond pas aux attributions et aux mystères de la déesse du grain qui meurt pour renaître en blé mûr. Mais cette visite a cependant un sens car elle préfigure les futures épreuves de Psyché, en particulier sa descente au Tartare (comme ce fut le cas de Perséphone, fille de Déméter). Puis elle visite le temple d'Héra⁹¹ pour supplier son aide, à tout hasard. Même réponse. Elle se heurte toujours à un refus du fait de sa condition de simple mortelle⁹². De guerre lasse, Psyché prend une décision héroïque et la seule valable pour sortir de son impuissance : se soumettre au courroux d'Aphrodite. Ces épisodes qui ponctuent sa quête pour retrouver Éros montrent la manière dont elle est prête à se raccrocher à tout et n'importe quoi pour trouver une échappatoire à sa déréliction. La seule attitude pour se tirer d'affaire lui semble être d'accepter ses faiblesses, d'abdiquer devant Aphrodite et d'affronter des épreuves.

La Princesse de *Tanabata*, quant à elle, bénéficie d'une fumée de couleur pourpre qui l'élève et l'emporte dans les airs vers différents cieux où elle va faire plusieurs rencontres. Il s'agit d'abord d'un homme en coiffure de cour. Il se présente comme le Lumineux Astre du Soir, à savoir la Vénus vespérale. Puis vient la Comète (nommée le Malin), d'ordinaire cachée, l'astre annonciateur des cataclysmes, qui avertit de l'heur et du malheur promis aux vivants. Enfin apparaissent sept adolescents nommés les Pléiades. Aucun de cesdits êtres célestes ne peut la renseigner. La dernière rencontre avec l'Etoile du Matin (Vénus matinale) est enfin la bonne. Il consent à lui indiquer le chemin car la Princesse fut toujours dévote à son égard. Un rayon de lumière de cinq couleurs, semblable à l'arc-en-ciel, lui fait traverser divers Cieux où se tiennent des myriades de Bouddhas, puis la dépose devant le magnifique palais d'Amewaka-hiko. L'histoire pourrait se terminer là. Mais ce serait faire peu de cas des rencontres précédentes. L'Astre du Soir et l'Astre du Matin semblent en effet la préfiguration des bornes de la *nekya* (descente aux enfers) qui attend la Princesse avant sa métamorphose en Tisserande. Ces deux astres sont une seule et même représentation d'Amewaka-hiko lorsqu'il doit quitter son palais la nuit pour éclairer le monde des humains jusqu'à l'aube nouvelle (*cf. infra*), tandis que la Comète (le Malin) annonce déjà le *Oni* et la future série de *travaux forcés* infligés à la Princesse. Les Pléiades, au nombre de sept selon les Anciens, sont un groupe aujourd'hui constitué de six étoiles, visibles à l'œil nu, dans la constellation

du Taureau. Les rencontres de la Princesse sont liées au dieu qu'elle cherche, préfigurant leurs retrouvailles dans les cieux. Or, avant de se livrer aux mains d'Aphrodite, Psyché croise elle aussi des divinités (Pan, Cérès, Héra) qui plus tard la secourront en tant qu'auxiliaires (les fourmis, le roseau, la tour) pour accomplir à sa place les tâches imposées ou bien la conseiller dans la façon d'y parvenir. Dans les deux légendes, les rencontres préliminaires sont annonciatrices de l'initiation de la pensée au mystère de l'amour.

Cependant, elles diffèrent un peu sur un point. Dans l'histoire grecque, Aphrodite est le victime de Psyché tandis que dans l'histoire japonaise c'est le *Oni* (doué de facultés divines, précise-t-on). Dans certaines versions on le présente comme le père d'Amewaka-hiko. Quant à la valeur symbolique de Pan et du *Oni*, nous avons signalé leur parenté comme représentation des énergies instinctuelles. Leur aspect encore quelque peu zoomorphe semble en témoigner. Faire du *Oni*, être d'une laideur physique indéniable, le père d'une divinité céleste peut paraître de mauvais goût mais, replacée dans une perspective psychologique, cette filiation cesse de heurter la sensibilité pour se révéler parfaitement congruente car la formation de l'affectivité est toujours tributaire au départ de motions pulsionnelles innées et de comportements spécifiques qui manifestent leur poussée. Furieux, le *Oni* n'accepte pas du tout la présence aux Cieux d'un humain venu des mondes inférieurs (tout comme Aphrodite arguera plus tard qu'une mortelle ne saurait devenir sa belle-fille). Amewaka-hiko enrage et frappe le *Oni* de son éventail⁹³ en lui jetant : « *Que fais-tu de la crainte du ciel ?* » Mais il sait déjà que la Princesse ne pourra lui échapper. On découvre alors qu'Amewaka-hiko est en réalité l'étoile Polaire (*Myōken-shō*) dont le nom signifie « merveilleux à voir ». Il éclaire la nuit le monde des humains. Obligé de descendre dans un ciel inférieur, il est bien obligé de quitter la Princesse à la tombée du soir.

Aphrodite inflige la première épreuve à Psyché : séparer et trier une à une des graines mélangées en un tas informe avant la tombée du jour. Ce premier test semble surprenant car Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté, est aux antipodes des préoccupations agraires. Mais ce « sac d'embrouilles » est finement choisi parce qu'elle place Psyché devant un travail pour lequel la pensée possède d'indéniables dispositions : trier, ordonner, classer, catégoriser, abstraire. Mais il ne s'agit plus de mots, de concepts ou d'intellect mais de choses concrètes et très terre à terre. Pour Psyché, la tâche paraît impossible. Elle n'a d'ailleurs aucune expérience ni aucune idée des travaux agraires et du labeur quotidien harassant et muet qu'ils

représentent.

Elle demeure figée, perdue, les bras ballants, quand une fourmi prend pitié d'elle et appelle ses compagnes à la rescousse. « *Filles agiles de la terre mère* », dit le texte, elles rivalisent d'ardeur et mènent à bien ce dur travail. Leur agitation frénétique contraste avec l'abattement de Psyché. L'allusion à la terre mère est ici compréhensible puisque les fourmis vivent en société et que leur unique objectif est de nourrir la reine⁹⁴ (la mère indéfiniment procréatrice). Elles s'agitent et grouillent en un ballet incessant, mues par une sorte de mécanisme interne immuable. En Grèce, les fourmis étaient l'emblème du peuple des Myrmidons (Sparte), « hommes originels de la terre ». Quiconque a observé leur labeur est saisi d'admiration devant ces êtres minuscules et fragiles capables de s'organiser pour accomplir des tâches *qui défient la raison* dans le seul dessein de perpétuer leur propre espèce pour se survivre à elles-mêmes à travers leur reine. Mais à ce sentiment d'étonnement se mêle aussi une sensation indicible d'effroi face au caractère automatique, anonyme et aveugle, qui semble animer leur mouvement. Comme si chacune d'elles se sacrifiait à un ordre impersonnel sans en comprendre la raison dernière, *sans avoir d'états d'âme*. Psyché, incarnation de la beauté de la pensée, se voit ainsi secourue par une armée d'hyménoptères affairés appartenant à l'un des ordres les plus primitifs du règne animal. Le fonctionnement nerveux des fourmis se fonde sur un ensemble ganglionnaire très primitif, première ébauche du système sympathique et parasympathique. Il régit la vie organique, sans intervention de la volonté, et déclenche des comportements machinaux, parfaitement efficaces mais sans flexibilité. Pour être sauvée, la pensée s'en remet dans cet épisode à la partie la plus inconsciente du cerveau, abandonnant sa capacité de réflexion d'où sa beauté rayonne, à une architectonie cellulaire rudimentaire, soumise aux lois primitives de l'endocrinologie et de l'arc réflexe. Avec l'entrée en scène des fourmis, Psyché redégringole donc d'entrée de jeu au bas de l'échelle phylogénétique, à un stade de l'évolution où la fornication ignore la fornication. On chercherait en vain dans la carapace lisse et glacée des insectes un signe préfigurant la fourrure de Pan, ses odeurs caprines et sa fureur de vivre. La fourmilière est une formidable machine produite par la terre mère qui fonctionne seule, automatiquement, de manière parfaite et rigide. Comment peut-elle alors venir en aide à la plus belle et noble conquête de l'homme : la pensée ?

L'épisode des fourmis se révèle d'une ironie amère car il dévoile à sa façon le fonctionnement quasi automatique de la pensée. Inutile de rappeler encore la cohorte des troubles psychiatriques (phobies, obsessions, psychasthénies, etc) où la

rumination mentale exerce un pouvoir absolu sur l'esprit. Ça ne tourne plus tout à fait rond car, à l'image d'Éros, le sentiment s'est retiré de la vie, brûlé par la lampe de Psyché. La volonté épistémique de la pensée est chose remarquable et grâce à elle l'homme a trouvé son « lot de consolation » qui lui permet tant bien que mal de compenser sa frustration. Mais lorsqu'elle s'octroie le monopole de la psyché, elle devient de plus en plus impuissante et stérile. Elle fait miroiter au moi l'amour, la liberté, l'égalité, tant de choses merveilleuses destinées à le rendre heureux, mais une fois privée de son moteur affectif, l'ordre auquel elle aspire ne produit plus que des mirages (et souvent de nombreux morts). Face aux fourmis, Psyché se retrouve en fin de compte devant la rigidité de mécanismes mentaux archaïques, fondés sur le tout ou rien, et qui pourtant vont la sauver *in extremis*. Parce que cette structure stéréotypée est suffisamment ancienne et mécaniste pour s'occuper *seule* du travail : remettre les graines dans un algorithme correct, retrouver l'ordre (psycho)logique des processus organo-psychiques primaires et vitaux qu'Aphrodite (sciemment) et Psyché (par ignorance) ont chamboulés. Et cet ordre contraignant et inflexible n'est pas celui de la pensée malgré l'identité de leur fonctionnement automatique et circulaire⁹⁵. N'est-il pas blessant pour la pensée de s'apercevoir qu'elle aussi est mue par le modèle du tout ou rien (1/0), calqué sur un mécanisme neurophysiologique élémentaire qui fonde pourtant l'ébauche de la paléopsyché inconsciente ?

L'épisode des fourmis est rapporté de manière presque identique dans l'histoire de *Tanabata*. Cependant, elle apporte quelques détails supplémentaires. Le *Oni* enjoint à la Princesse de transporter mille setiers de riz d'un grenier à l'autre. Notons d'emblée l'absurdité de l'ordre. Séparer des graines de différentes sortes peut encore avoir un sens mais changer du riz de place semble parfaitement inepte et désespérant. C'est un travail de bagnard. Tandis que les fourmis s'affairent, le *Oni* fait ses comptes avec ses bâtonnets de calcul⁹⁶. Il joue le rôle de *banquier* et effectue un audit de la pensée. Il faut maintenant qu'elle lui rende des comptes. C'est l'heure du premier bilan. Jusqu'à présent, la pensée travaillait à son compte, sans se préoccuper du reste. Mais c'était sans doute oublier que l'énergie psychique à sa disposition ne lui appartient pas vraiment. Elle commerce en réalité pour le compte d'autrui et le commettant c'est l'inconscient. Les fonds, le capital, sont dans ses coffres. La pensée y a accès par procuration mais seulement au titre d'un prêt consenti dont elle doit un jour ou l'autre régler les intérêts. Si sa gestion est saine, elle rembourse ses emprunts et conserve la plus-value de son travail. Si elle est mauvaise, elle s'endette

et le moi qui avait placé tous ses œufs dans son panier se retrouve acculé un beau matin à la faillite. L'inconscient reprend son bien, lui retire son énergie, le réduit en esclavage, comme le *Oni* le fait avec la Princesse. Cela donne un tableau clinique de faiblesse générale, de l'asthénie ou de l'aboulie, rencontrées dans les formes mineures des « déprimés », à l'inhibition catatonique, si impressionnante, de la mélancolie stuporeuse. Changer mille setiers d'un grenier à l'autre signifie que la pensée doit rembourser le capital de libido prêtée par l'inconscient et ce jusqu'au dernier grain. Le transfert s'opère cette fois dans l'autre sens. Dès lors, les fourmis, ces êtres minuscules, grâce à leur système orthosympathique si peu différencié mais si efficace en cas de « crise », vont se charger de remettre en ordre et à leur place ce que la pensée avait désuni. Sur l'illustration présentée avant, on note que, placées derrière la Princesse, les fourmis travaillent à son *in-su* tandis que le *Oni* compte les graines. Des mécanismes physiologiques et psychologiques fondamentaux vont donc tenter de réaménager l'organisation globale de la psyché pour réanimer son dynamisme. Ils vont refaire les bons branchements, reconnecter les systèmes entre eux, réparer les dégâts. Le narrateur de la légende de *Tanabata* pense ajouter un détail amusant dans l'épisode de la fourmi boiteuse apportant le dernier grain de riz. Mais cette claudication prouve le dérèglement que la pensée a fait subir aux assises et au fonctionnement de la psyché. La Princesse doit donc en prendre de la graine si elle veut éviter un nouveau pépin.

Il convient sans doute de nous arrêter un instant sur le lien qui semble unir les fourmis aux céréales. La fourmilière est une société idéale à de nombreux égards (économique, ergonomique, militaire, etc) telle que la Terre-Mère « aux larges flancs » a pu la produire de ses entrailles. Les céréales sont aussi un bienfait sorti de la terre. Déméter dispense aux hommes sa générosité avant de les accueillir à nouveau en son sein, à l'image du grain, comme une semence d'espoir. Pour les sociétés agraires, la connivence entre la fourmilière et les céréales se conçoit aisément. C'est le travail inlassable et obscur (mille petits gestes répétés chaque jour, courbé vers le sol), la répartition des tâches, les stocks dans les entrepôts pour l'hiver, l'entretien constant de l'outil de production, la défense du patrimoine, la cohésion de la communauté. Tout cela dans un seul but : écarter définitivement le spectre de la famine. Les hommes sont des fourmis évoluées qui ont fini par se faire une raison. Mieux vaut se frustrer maintenant d'un plaisir oral afin de l'être moins plus tard. C'est une motivation que ne connaissent pas les fourmis bien que la stratégie d'ensemble soit la même. Sans doute parce qu'elles ignorent les tendances

thésaurisantes de l'analité et qu'elles ne pensent pas. L'homme, au contraire, n'a opté pour le travail que contraint et forcé, résigné à *se donner du mal* dans l'espoir d'en tirer des biens pour calmer son angoisse.

Le lien entre les fourmis, les céréales et l'homme c'est la terre productrice qui épargne de la famine. Autrement dit, elle contribue au renforcement de l'état du vivant en procurant un certain bien-être à condition de la faire fructifier. Lorsque Déméter, à la recherche de sa fille Koré, rend les champs stériles, elle finit par se réfugier dans une grotte perdue où Pan la découvre par hasard. Mais, tout bien considéré, ce n'en est pas un car, chacun à leur manière, ils écartent les démons de la mort et de la famine. Dans la Grèce antique, en Béotie, on expulsait la Faim (la *Boulimie*) incarnée par un esclave que l'on chassait à coups de verges aux cris de « *dehors la Faim, dedans Richesse et Santé* ». Comme Ploutos, divinité qui apporte la richesse, est le fils de Jasion et Déméter, la déesse des céréales était associée à ce culte. Or, par un autre hasard – qui décidément n'en est plus un –, le sort de cet esclave grec est tenu au Japon par le *Oni*. Ogre primitif des montagnes à l'origine, il fut relégué ensuite dans les enfers bouddhiques où il fait partie maintenant d'une cohorte de spectres, les démons de la famine (*gaki*/餓鬼), qui pris par les affres de la dénutrition dévorent des cadavres encore tout chaud. Comme en Grèce naguère avec la Faim, de nos jours encore les enfants pourchassent dans tout le Japon les *Oni* avec des petits pois (*mame*/豆) pour détourner du village et des maisonnées à l'époque du nouvel an lunaire les tourments de la famine, aux cris de : « *dehors le Oni, chez nous le bonheur* ». Il s'agit bien dans les deux cas de la même coutume apotropaïque, y compris dans l'énoncé de la phrase rituelle destinée à conjurer les souffrances de la *Boulimie*. C'est donc le goût de la terre, des choses simples du corps, que Psyché et la Princesse retrouvent dans l'épisode des fourmis et du grain.

La seconde épreuve de Psyché consiste à ramener à Aphrodite un flocon de laine d'un troupeau de brebis qui paissent errant à l'aventure, et dont la *toison brille de l'éclat naturel de l'or*. Ce détail a son importance car dans la mythologie grecque la recherche de la toison d'or fut à l'origine de l'épopée des Argonautes. Selon la version la plus ancienne de ce mythe, ce fut Zeus qui envoya un bélier ailé à la toison d'or aux deux enfants de Néphélé, Phrixos et Hellé, pour les emporter dans les cieux et les soustraire au courroux meurtrier de leur belle-mère Ino⁹⁷. Les deux enfants s'envolèrent vers l'Orient mais en route Hellé, prise de vertiges, tomba dans la mer que l'on l'appela alors l'Hellespont pour commémorer sa mémoire. Parvenu en Colchide, Phrixos sacrifia le bélier à Zeus et offrit sa toison d'or au roi Aétès pour

le remercier de son accueil. La toison fut clouée à un chêne (arbre consacré à Zeus) sous la garde d'un dragon.

Il est impossible de commenter ici ce mythe si complexe mais il préfigure à bien des égards le thème du héros sacrifié sur l'arbre de vie et de mort, comme le sera plus tard Jésus, crucifié sur la croix (représentation figurative de l'arbre)⁹⁸. La toison d'or du bélier rappelle forcément Pan, le dieu bouc. Mais pour Psyché, il s'agit d'en ramener seulement un flocon de laine. Pas plus. Elle est bien loin d'avoir à sa disposition la belle énergie des Argonautes. Après l'épisode « neurosympathique » des fourmis, on monte donc d'un degré dans la hiérarchie cérébrale pour retrouver avec Pan le siège des émotions violentes et des affects puissants. L'inconscient semble se réorganiser. Psyché, débordée par l'ampleur de la tâche, tente de se suicider par noyade une seconde fois. Il faut l'intervention d'un *vert roseau* poussant près du fleuve pour l'en dissuader. « *Source de sons mélodieux, par une inspiration divine, il fit entendre un avis prophétique* », dit le texte. Il s'agit bien encore de Pan. La syrinx fut inventée par lui à partir de roseaux collés avec de la cire et on sait qu'à l'origine ce dieu était oraculaire. C'est donc une inspiration venue de l'inconscient qui va sauver Psyché. Pan la prévient du grave danger. Éviter l'heure du midi (l'heure où Pan pousse son terrible cri) car le soleil brûlant communique sa chaleur aux brebis et les rend enragées. Attendre le soir, quand elles viennent s'abreuver, pour prendre la laine d'or sur la ramure des arbres. Pan se montre ici d'une extrême « générosité ». Il indique à Psyché le moyen de contourner la menace des forces instinctuelles qu'il personnifie cependant. Comme si l'instinct désirait secrètement s'affranchir de son propre déterminisme, vers une voie de dégagement qu'il ne peut obtenir sans l'aide de la conscience (et de la pensée), comme s'il contenait en lui-même le germe de sa propre négation. Il semble exister déjà en son sein les prémisses d'un avenir qui dépasse les simples *limites naturelles* de la condition humaine. Grâce à ses conseils, Psyché parvient enfin à sortir victorieuse de l'épreuve. Le choix du flocon de laine prélevé sur la toison d'or n'est sans doute pas dépourvu de sens puisque Psyché, de même qu'Athéna, dévide sa quenouille comme la pensée le fait avec les idées. Dans cet épisode, elle renoue donc avec le Pan-instinct pour s'alimenter en matières premières (le flocon de laine) afin de les transformer en un savoir-faire artisanal (créateur). Elle commence maintenant à recouvrer l'énergie libidinale qui lui faisait défaut mais seulement au titre d'un usufruit. Elle n'a pas le monopole de cette matière première sans laquelle il lui est impossible de « filer sa laine » pour en faire de merveilleuses tapisseries admirées comme d'incalculables biens culturels.

Réabouchée enfin aux instincts de vie, Psyché peut désormais bénéficier plus de leur énergie.

La Princesse de *Tanabata* est confrontée à une épreuve identique : conduire un troupeau de mille taureaux pour les faire paître. L'ordre des épreuves est cependant interverti⁹⁹ au regard de celles de Psyché : le pacage des bœufs précède l'épisode des fourmis. Cette inversion ne paraît pas tout à fait « logique » mais ne change rien au contenu latent de la légende. En larmes, la Princesse a soudain une salutaire inspiration : crier à haute voix le nom d'*Amewaka-hiko*. Elle se souvient que celui-ci le lui avait recommandé en cas de difficulté. Tout se passe bien grâce à cette invocation (pensons ici aux conseils de Pan à Psyché d'invoquer Eros dans ses prières). Le troupeau part dans la lande, se gorge d'herbe fraîche et rejoint seul l'étable. Les taureaux, comme les brebis dans le cas de Pan, sont une figuration de la force instinctuelle et animale dont jouit le *Oni*. Lui-même, d'ailleurs, porte des cornes taurines. L'appel de manche de la Princesse paraît une manière d'implorer le secours du sentiment pour apaiser cette manade et la guider au pacage. La légende reste donc congruente par rapport à son sens latent puisque l'affectivité, formée dans la lave de la vie pulsionnelle, est capable de rester en contact avec elle, de la « filtrer » et de la transformer en quelque chose de vivable. Ce vécu est ensuite délégué à la pensée afin qu'elle en tire un certain sens pour le sujet. La Princesse est donc bien inspirée de s'en remettre à *Amewaka-hiko* pour effectuer une tâche dont elle serait incapable toute seule.

A partir de ce point, les deux dernières épreuves varient très sensiblement entre la légende de *Tanabata* et le conte grec. Aphrodite ordonne à Psyché d'aller puiser l'eau d'une source qui se déverse dans les marais du Styx et alimente le Cocyte. Cette épreuve paraît comme un prélude au dernier péril qui va mener Psyché au Tartare. Mais ce n'est pas juste un interlude car l'auteur reste conséquent dans sa démarche pédagogique. Styx, fille d'Océan et de Thétys, est garante des engagements solennels prononcés par les dieux. Lorsque l'un d'eux prononce un serment, Zeus délègue Iris puiser une aiguière de l'eau du Styx pour en attester la validité. Si le dieu se parjure, il est tenu neuf ans à l'écart de l'Olympe et ne peut prendre part ni aux conseils ni aux festins. Psyché est dans l'incapacité de remporter cette épreuve. Les eaux, douées de voix, lui enjoignent d'ailleurs de s'enfuir. Mais Psyché est *muée en pierre*. Son corps est présent mais ses sens sont ailleurs. Ces précisions apportées par Apulée permettent d'entrevoir la manière dont la pensée peut tomber dans une sorte d'état catatonique lorsqu'elle est confrontée à l'angoisse de mort. Ce n'est pas

une simple paralysie mais une « liquéfaction » des facultés mentales devant un choix inhumain impossible à faire. Il faut le secours de l'aigle royal de Zeus pour puiser l'eau. Il use d'un subterfuge pour apaiser la menace des eaux en prétextant qu'il vient sur ordre d'Aphrodite. On doit comprendre cet épisode comme un serment solennel du dieu de l'Olympe d'aider Psyché à accomplir ses travaux. Dans l'opposition Zeus/Aphrodite, il s'agit aussi en arrière-plan du combat de la vie et de la mort. Zeus renvoie au lien originaire de la vie à l'Esprit inconnaissable du père et Aphrodite apparaît ici dans son versant mortifère. Certes, elle a donné forme à toute vie au sein de son espace marin, sa beauté l'atteste et le désir qu'elle inspire aussi. Mais c'est aussi pour faire périr ses créatures au bout du compte. Par son serment, Zeus tente d'éclairer Psyché sur la nature secrète du monde, comme pour lui certifier formellement l'immortalité de la vie malgré l'inévitable et nécessaire existence de la mort gisant en son sein.

La dernière épreuve reprend cette thématique. Cette fois, plus question de tergiverser. Psyché en personne doit descendre au Tartare (enfers) pour ramener à Aphrodite un peu de la beauté de Perséphone dans une cassette. Voilà qui atteste la relation entre l'amour et la mort. Aphrodite possède un double en enfer, sa face cachée, son ombre mortifère, d'où elle tire en secret sa beauté. Perséphone, fille de Déméter, enlevée par Hadès et forcée de passer les mois d'hiver dans le monde souterrain, représente la nécessité de la mort pour renouveler la beauté et la puissance de la vie. Aphrodite en a besoin car nous dit l'auteur « *ce qu'elle en avait, elle l'a dépensé et complètement usé à soigner son fils malade* ». Il s'agit donc pour Psyché-pensée de ramener à la lumière de la conscience l'élixir de jouvence qui pourra enfin soigner la blessure d'Éros-sentiment et ranimer la flamme de la vie. Cette fois la tâche est inhumaine. Psyché se dirige vers une haute tour pour se suicider. Mais soudain la tour se met à parler : « *Quand une fois ton esprit sera séparé de ton corps, tu iras bien sans doute au fond du Tartare, mais tu n'en pourras revenir en aucune façon* ». L'avertissement est clair : le suicide n'est pas la réponse à la question de la mort. Il ne traduit que l'impuissance de la pensée face au dilemme de l'existence.

Cette tour providentielle pourrait évoquer d'anciennes traditions, connues un peu partout dans le monde, qui consistaient à ériger des pierres plus ou moins phalliques à la croisée des chemins. Au Japon, on en trouve trace dans la théolithie (*ishigami/石神*), sorte de « culte des pierres » dont certaines ornent encore les carrefours. En Grèce, Pan et Hermès, nés en Arcadie, proches cousins mythologiques, étaient

adorés à l'origine sous la forme d'un phallus de pierre comme dieux de la fécondité. Pan est une divinité oraculaire par laquelle la nature s'exprime tandis que Hermès est le messager des dieux et peut franchir les trois mondes de ses pieds ailés. Si l'on considère cette tour comme une représentation de ces divinités, il semble logique de l'entendre parler pour proférer de judicieux conseils à Psyché. C'est la voix de l'inconscient qui se révèle à la pensée sous la forme d'une intuition salvatrice pour la sauver une dernière fois du suicide. Apulée n'hésite pas d'ailleurs à l'appeler « *la tour qui voit loin* ». Il s'agit bien de l'intuition, cette forme de connaissance immédiate venue de l'inconscient, qui semble indiquer, sans le recours du raisonnement et comme à rebours de sa dictature, la seule voie possible à suivre. Le salut est maintenant dans l'avenir. L'intuition montre le but ; elle ne donne pas les moyens de l'atteindre. Mais elle offre à Psyché l'espérance. Si l'Aphrodite primitive née de la semence des organes génitaux d'Ouranos représentait l'espace marin (l'inconscient) d'où a surgi la vie, la tour – et non plus sa voix –, au contraire, paraît figurer l'architectonie du vivant qui s'est constituée en strates successives depuis la nuit des temps. On pourrait la comparer à une sorte d'ossature (l'arbre phylogénétique en est aussi une représentation), visible mais seulement « en pointillé », à la fois souple et rigide, mue par un besoin impérieux d'élévation, dont le dessein serait de s'opposer à la force de l'espace gravitationnel. Comment imaginer que la première cellule flottant au milieu des eaux contenait déjà en elle le futur squelette qui permet à l'homme la station debout – et à lui seul – ? Or, d'une certaine manière, cette charpente inconsciente est le résultat d'un lent mouvement d'*intégration* qui, de par sa nature, s'oppose à la face mortifère et désorganisatrice d'Aphrodite. On pourrait la concevoir comme la trace sensible de l'action de l'Esprit qui traverse le monde de sa fulgurance. A ce titre, on peut prendre la liberté de voir aussi dans cette tour un symbole phallique. C'est donc cette structure-là et aussi sa voix venue d'outre-tombe qui vont sauver Psyché de justesse. La pensée, totalement en perte de confiance devant la mort, seule vérité dont elle soit définitivement assurée, est mûre désormais pour accomplir le « grand saut ». Mais, de même que Pan lui avait conseillé de vénérer Éros, la tour semble aussi intimer l'ordre à la pensée d'abandonner sa tour d'ivoire (le refus de s'engager, la « folie des grandeurs ») afin d'affronter cette dernière épreuve avec un maximum de lucidité.

La suite de l'histoire conte la descente aux enfers de Psyché. On peut la considérer comme une forme imagée du vécu de la dépression. Psyché-pensée va enfin rencontrer le vrai visage de la mort. Elle prend donc le couloir des enfers pour se

rendre au palais d'Orcus¹⁰⁰. Suivant les conseils de la tour, elle tient dans chaque main un gâteau de farine d'orge et dans sa bouche porte deux pièces de monnaie. C'est le minimum viatique au Tartare pour espérer faire l'aller retour. Il faut apaiser la fureur de Cerbère et payer le nocher Charon. Comme prévu, elle rencontre un âne boiteux porteur de fagots et guidé par un ânier semblable à lui¹⁰¹. Il s'agit du cordier Ocnos. On le représente vivant au Tartare, tressant une corde qu'un âne dévore au fur et à mesure. Les Grecs interprétaient cette histoire de la manière suivante : Ocnos était un homme très travailleur mais pour son malheur il avait épousé une femme bien trop dépensière. Ce qu'il thésaurisait d'un côté, le goût de la luxure lui enlevait de l'autre. L'âne est un animal associé aux plaisirs terrestres et à une sexualité totalement dépourvue d'érotisme (cf. Silène, Priape) qui rappelle la pornographie et l'obscénité. Imaginons-le en train de braire, on ne peut concevoir d'image moins noble à laquelle s'identifier. Le cou dressé, les dents en avant, il s'époumone à éructer des sons criards. On chercherait en vain chez lui quelque gracieuseté le rendant attachant. Même dans l'iconographie chrétienne, il rejoint le bestiaire satanique malgré son rôle protecteur dans l'étable de Bethléem. Ocnos boite car son âme manque de solidité. L'âne est une bête de somme très résistante mais lorsqu'il commence à claudiquer, il n'est plus apte à aucun travail.

Il s'agit donc dans l'image de l'âne et de l'ânier blessés d'une forme d'impuissance à être. Il est fréquent, d'ailleurs, de rencontrer au Tartare des sujets contraints à la répétition éternelle d'actes stériles qui n'aboutissent jamais (cf. Sisyphé & C°). Psyché a donc sous les yeux la souffrance morale de ceux condamnés à un châtement éternel. Ocnos ne pourra jamais finir de tresser sa corde puisque son nom signifie « hésitation, indécision ». *Tandis que la pensée privée de l'animation du sentiment travaille sa corde pour combattre le doute et la procrastination, la mort dévore ses beaux espoirs par l'autre bout à mesure qu'elle se tisse.* Le seul constat auquel elle puisse parvenir, c'est l'inanité de ses efforts. Tant que la question de la mort n'est pas dépassée, le sens de la vie reste inaccessible. Or, cette course-poursuite entre l'ânier et son âne est pour le sujet le *primum movens* de la culpabilité. Il ne peut échapper à son destin, ressenti alors comme une faute. Pour se soustraire à cette vérité insoutenable, la pensée recourt à tous les artifices : mensonge, dissimulation, etc. Psyché doit donc passer son chemin et surtout ne pas accéder à la requête d'Ocnos qui humblement lui demande de lui tendre quelques brins tombés de sa charge qui est le fagot de sa culpé et de ses âneries. Ocnos est décidément mal fagoté.

Une fois payé l'écot à Charon, Psyché traverse le Styx et rencontre un vieillard mort qui flotte dans les eaux. Il lève les mains vers elle pour la prier de le hisser dans la barque. Mais Psyché ne doit pas se laisser attendrir par une pitié qui lui est désormais interdite. C'est une faiblesse de la pensée d'être vite le jouet d'une compassion un peu mièvre et d'une sensiblerie indolente qui lui fait perdre tous ses moyens et la détourne du véritable but. Elle ne peut plus alors distinguer l'important de l'accessoire car la virilité du sentiment en matière de jugement lui fait trop défaut. L'image de ce cadavre est encore plus saisissante que celle de l'ânier boiteux. Puis viennent de vieilles femmes qui, tissant leur toile, demandent un coup de main à Psyché. C'est un nouveau piège fomenté par Aphrodite pour lui faire lâcher un des gâteaux qu'elle tient dans ses mains. Ces femmes sont sans doute les trois Parques qui filent au Tartare le destin des hommes. Une tradition prétend qu'elles sont issues par parthénogénèse de la grande déesse Nécessité (*Ananké*), personnification des arrêts du destin. Les Athéniens faisaient par ailleurs d'Aphrodite Uranie l'aînée des Parques. Psyché ne doit donc pas interférer dans le cours des choses supérieures qui dépasse sa capacité de compréhension. Elle est pourtant confrontée ici à sa *curiositas* puisque, si elle aidait les Parques, elle pourrait enfin découvrir le secret de la mort dans la vie qui la tourmente. Mais le conseil de « la tour qui voit loin » est judicieux car si elle accédait à ce savoir elle ne pourrait plus comprendre la seule vérité qui importe : accepter l'*inéluçtable destin* (la mort est le parangon de tout ce qu'on ne peut pas changer) pour partir en quête de sa *propre destinée*. Psyché doit donc une nouvelle fois se défier de son habitude à jouer les tisserandes. Qu'elle s'y adonne et elle perdra sans retour un des gâteaux destinés à apaiser la fureur du terrible Cerbère. Parvenue enfin au palais de Perséphone, Psyché ne lui demande qu'un pain grossier (attitude humble), expose sa requête et prend le cadeau qui lui est présenté. La tour qui parle lui a recommandé de n'ouvrir cette boîte sous aucun prétexte ni d'en examiner le contenu.

Psyché ne peut s'y résoudre. La tentation est trop forte de connaître enfin le secret de la beauté divine et de l'éternelle jeunesse qui défient l'œuvre de la mort. Elle ouvre la boîte mais n'y trouve rien. Rien qu'un sommeil infernal, un vrai sommeil de Styx, qui l'envahit aussitôt d'une épaisse vapeur léthargique. La voilà gisante comme un cadavre endormi. Est-ce pour une heure ou pour l'éternité ? Le sommeil est comparable à un arrêt momentané de la vie où la conscience sombre dans l'inconscient, le royaume des morts par excellence. Pour les Grecs, Hypnos était le frère de Thanatos. L'Antiquité tardive opposa ainsi l'immortalité d'Éros à l'image

mortelle de Psyché. On la représentait bien souvent comme un papillon aptère. Peut-être cette image renvoyait-elle à l'expérience initiatique de la mort que doit vivre la pensée à travers son voyage dans le monde de l'au-delà. Il nous en reste une vieille expression aujourd'hui obsolète, « *voir des papillons noirs* », qui signifie « *avoir des idées sombres* »¹⁰². Psyché vient donc de trouver la réponse à sa question. La mort n'est qu'une fausse angoisse. Une fumée engendrée par la pensée. Elle n'a pas de réalité en elle-même. Au tréfonds, ce n'est qu'une illusion. Mais le fragile papillon ne pouvait pas le comprendre avant d'avoir perdu ses ailes. Maintenant, seul Éros peut la ramener à la vie et lui en redonner le goût. Sa blessure est enfin cicatrisée et il court la rejoindre. Il écarte le sommeil, l'enferme à nouveau dans la boîte et réveille Psyché par l'inoffensive piquûre d'une de ses flèches. Puis il la gourmande : « *Tu as été victime une fois de plus de la curiosité qui t'a déjà perdue* ». La première fois, quand Psyché alluma la lampe, il s'agissait pour elle d'être certaine d'être aimée ; la seconde, de connaître l'origine de l'angoisse de mort pour s'en affranchir. Ce sont bien les deux seules questions qui torturent la pensée et motivent ses battements d'ailes. Psyché errait donc sans sentiment, *désenchantée* de n'avoir aucune certitude au sujet de rien. Il fallut l'aiguillon d'Éros pour la ramener à la vie et qu'elle puisse à nouveau « *penser juste* » (au sens pascalien du terme). Sinon, la pensée s'enferme dans une curiosité plus ou moins névrotique et ne peut plus peser convenablement le pour et le contre, ni distinguer la valeur des choses. Le retour d'Éros marque donc la fin des travaux de Psyché.

Que se passe-t-il désormais du côté de la Princesse dans la légende de *Tanabata* ? Elle a réussi avec succès les deux premières épreuves en agitant la manche d'Amewaka-hiko. La confiance revient. Le *Oni* la malmène mais elle ne paraît pas trop en souffrir. « *Eh bien, je vais te traiter de façon à te faire trembler !* », lui dit-il. Il la jette dans une resserre où se trouvent mille myriades de scolopendres, chacun long de trois pieds. Tout heureux de humer la chair humaine après être restés si longtemps enfermés, ils commencent à grimper sur les jambes et les bras de la Princesse. Mais elle secoue trois fois la manche d'Amewaka-hiko et voici qu'ils se figent de peur, les pattes flageolantes, le souffle court. Les scolopendres ont une signification particulière dans la mythologie japonaise. On les associe à la putréfaction du corps. *Izanagi* cherchant sa sœur défunte au Pays de *Yomi* la vit sous la forme d'un cadavre couvert d'une multitude de vers grouillants. La Princesse semble donc confrontée au même dilemme que Psyché sur la question du sens de la mort dans la vie. La manche la sauve une fois encore mais elle tombe soudain dans une sorte

de découragement : « *Ah! comme je voudrais une fois être délivrée de ces tourments pour passer toute la nuit en de doux entretiens !* » Le narrateur s'apitoie sur son sort et veut lui faire retrouver au plus vite Amewaka-hiko. Pour la sensibilité des nobles, cette cruauté paraît longue. Sans doute veut-on nous épargner d'atroces détails comme ceux de l'histoire de Psyché.

La légende continue avec une quatrième épreuve qui s'annonce comme la plus redoutable. Le *Oni* appelle tous les démons à sa rescousse et ils déchainent les éclairs et la foudre. Sa voix terrible tonne : « *Qu'on la mette sur le char de feu et qu'on l'emporte au sommet du Sumeru !* ». Sa dernière heure a sans doute sonné. Mais la Princesse agite encore par trois fois la manche d'Amewaka-hiko. Les démons se rétractent par peur d'une disgrâce, bien dans les mœurs des courtisans de l'époque Muromachi. « *Si le prince se fâche, il ne nous sera pas facile de rentrer en grâce, nous non plus !* » Malgré les objurgations de leur maître, ils décampent. Le *Oni* saisit alors la jeune femme par le bras et l'enferme dans un grenier où vivent des serpents longs de plus d'une toise. Même scénario. La Princesse sort à la dérobee la manche du Prince et l'agite trois fois. Les serpents, tels des vers d'eau desséchés, laissent pendre leur tête. Elle est sauvée.

Nous devons nous arrêter un instant sur cette manche magique. Le vêtement a toujours été considéré d'une grande importance dans le Japon ancien. Le kimono est d'ailleurs une des rares marques ostentatoires que les Japonais se soient jamais autorisés tout au long de leur histoire. Compte tenu de leur coût prohibitif, les plus somptueux se lèguent en héritage. Imaginons les nobles dames de la Cour, glissant avec grâce sur les tatami en dépit d'une avalanche de kimonos sur le dos qui leur donne l'air fondant d'un « millefeuille ». L'époque moderne ne peut plus s'offrir cette forme d'élégance sérieusement frivole, si pleine d'assurance pourtant dans son hiératisme. À l'époque Muromachi (1338-1573) où se situe notre version de la légende de *Tanabata*, l'association de la manche du kimono avec les aiguillons de l'amour n'est pas inconnue des gens de cour. Le modèle de ce qui deviendra plus tard le kimono de type *furisode* (振袖), avec ses larges manches tombantes qui agrandissent la stature, apparaît au Moyen Âge. Dérivé à l'origine d'un kimono pour enfant, il fut porté au début par les personnes des deux sexes. Il se popularisa surtout à l'époque d'Edo (1603-1868) pour les femmes et les courtisanes. Il n'est plus guère porté de nos jours, hormis durant certaines cérémonies par des enfants ou de jeunes femmes en âge de se marier. Le nom de *furisode* vient des longues manches pendantes de ce kimono (certaines mesuraient 115 cm). L'idéogramme pour les

caractériser signifie « secouer, agiter » (振). Il désigne aussi « l'allure, le maintien » d'une personne, surtout dans la façon dont elle se donne à voir aux autres. La « manche agitée » (*furisode*) – qui dans notre histoire sauve à chaque fois la Princesse – constituait jadis une façon d'attirer l'attention d'autrui pour connoter les frémissements du cœur et de l'amour, à l'image de l'éventail en Occident au XVIII^e siècle.

Mais pour comprendre la raison profonde qui pousse la Princesse à agiter la manche d'Amewaka-hiko, il faut rapporter cet acte au pouvoir surnaturel détenu par le vêtement au Japon (depuis les temps les plus reculés) comme réceptacle de l'énergie vitale qui anime son propriétaire. Un rite secret se rattachant à l'épisode de la danse d'Ame-no-uzume devant la caverne céleste était effectué par l'empereur aux environs du solstice d'hiver. Il consistait à frapper fort sur un baquet avec le manche d'une hallebarde *tout en agitant les vêtements du monarque*. Ce rite, appelé *chinkon.sai* (鎮魂祭), semble avoir revêtu plusieurs significations. On pense que le secouement des habits de l'empereur devait empêcher les esprits vitaux (*tama*/霊・魂) de sortir de son corps, augurant ainsi d'heureux auspices pour la nouvelle année. Jadis, les familles endeuillées par la mort agitaient de même le kimono du défunt en formulant le vœu de voir ce dernier bientôt renaître. Il s'agissait là aussi d'opérer un acte magique pour rappeler les esprits vitaux contenus dans le vêtement. Plus tard, ce thème du transfert de l'âme sur le modèle du *chinkon.sai* fut repris – de façon moins sacrale – dans les poèmes des soupirant(e)s. Secouer le vêtement de l'aimé(e), même en pensée, c'était appeler son âme près de soi pour se consumer d'amour. Un *banka*¹⁰³ du *Man.yôshû* (8^e s.) précise le don de l'âme que l'amante reçoit de son amant. « *Ton âme, matin et soir je reçois. Mais ma poitrine souffre de ma hantise amoureuse* ». On peut considérer la manche d'Amewaka-hiko agitée par la Princesse comme un acte codifié par les mœurs des nobles pour appeler à elle l'âme de son amant afin qu'elle lui porte secours.

A bout de ressources, le *Oni* finit par craquer et confesse ses fautes. L'histoire devient alors très édifiante. « *Accordez-moi votre pardon. Dans une vie antérieure... on me traitait d'ogre et personne ne m'approchait. Aussi de ma vie n'ai-je su ce qu'était l'amour. J'ai beau habiter le pays du Buddha... j'ai pris la forme d'un ogre. A vous voir si fidèle à votre engagement... je n'ai pu y tenir de jalousie. Les épreuves que vous avez endurées ont effacé tous vos actes mauvais, toutes vos passions : de ce jour, vous voici devenue un être céleste. Quant à moi, je retournerai mon cœur méchant et, de démon que j'étais, je me ferai dieu tutélaire* ». Le narrateur de la légende japonaise décrit de manière très frappante dans ce passage un des conflits

majeurs de l'histoire du Japon. Au Moyen Âge, le bouddhisme est déjà fermement implanté dans l'archipel. Cette religion sotériologique fondée sur une philosophie très spéculative et abstraite apportait avec elle une conception du monde jusque-là inconnue dans l'Archipel. Tout l'opposait aux croyances autochtones animistes du shintoïsme. Avant son introduction au Japon, pas de vraie représentation du paradis, pas d'image claire des enfers, donc... pas de salut individuel¹⁰⁴. Une fois trépassé, l'homme devient une sorte de spectre, un fantôme, au mieux une divinité tutélaire révérée. Le conflit psychique provoqué par ces deux religions dans l'âme japonaise se mesure à l'aune des légendes populaires où l'on voit des moines bouddhistes aux prises avec des génies du lieu qui prennent un malin plaisir à maltraiter leur paisible méditation comme s'ils voulaient les détourner de leur recherche intérieure pour mieux les circonvenir. C'est dans ce contexte que la figure du *Oni* a été reléguée à l'arrière-plan de la conscience, sans pourtant jamais disparaître. Les Japonais ont fini par la trouver archaïque et aussi un peu grotesque. Comment pouvait-elle rivaliser avec l'armée des Bodhisattvas et l'idée d'atteindre un degré supérieur de conscience ? Le *Oni* ne propose rien de tout cela. La légende de *Tanabata* le convertit donc au bouddhisme, lui assurant un possible salut. Il s'amende et devient une divinité tutélaire. Il donne la raison de sa méchanceté dont on sent qu'elle n'est pas foncière (sinon, pourquoi vouloir s'amender ?) : à cause de son apparence rebutante personne ne l'accostait et il n'a jamais su ce qu'était l'amour.

On peut comprendre ce manque d'amour et cette souffrance comme une mise en infériorisation des instincts de vie jugés désormais trop primitifs au regard des bonnes mœurs, de la morale, de la culture et de l'esthétique. En effet, le *Oni* version populaire appartient aux temps mythiques d'avant la civilisation. Or, atteindre le but spirituel lointain proposé par le bouddhisme est une aspiration vers une forme de délivrance des passions du corps et surtout des illusions qu'elles provoquent. Cela demande un certain nombre de vertus que le *Oni*, trop terre à terre, ne possède pas. Cependant, la vie instinctuelle continue d'agir selon ses propres modes. La violence des motions pulsionnelles ébranle toujours la pensée dans ses certitudes (même eschatologiques) car il est impossible d'ignorer les affects désagréables pour la conscience que le corps fait retentir. Il s'ensuit une conséquence désastreuse : le moi peut être coupé du terreau de l'inconscient dont il est néanmoins issu. L'affectivité qui colore la vie subit à son tour un refoulement puisqu'elle entretient au cours de sa formation une filiation avec le monde « impulsif » des instincts. Les idéaux et la morale ambiante prennent la place du vécu individuel et commencent à régimenter

la vie consciente. Le *Oni* bucolique, *ogre parfois mais surtout bon vivant*, se réfugie alors dans sa grotte car plus personne ne l'aime. Mais on le voit souvent revenir d'un coup sur le devant de la scène, irruptant cette fois sous l'aspect d'une cohorte de démons dangereux sortis de l'ombre inquiétante et hostile pour tourmenter les vivants. Qui a voulu faire l'Ange rencontre la Bête.

Les deux légendes se terminent plutôt bien puisque les amants se retrouvent. Dans l'histoire grecque, Zeus donne son consentement au mariage. Psyché boit la coupe d'ambrosie et devient immortelle. Le cas de nullité invoqué par Aphrodite disparaît donc. Psyché passe selon les rites sous la puissance d'Éros et donne naissance à une fille : Miss Volupté. Un nouveau lien se noue entre les amants, la joie et la tendresse sont retrouvées, et aussi la saveur du vécu dans le corps et l'esprit, avec le plaisir d'en jouir pleinement dans les limites imposées par les dieux. La pensée semble avoir enfin retrouvé dans le sentiment un partenaire où puiser énergie, capable de satisfaire son besoin d'être aimée, d'atténuer la frustration affective qui l'oblige inlassablement à chercher la raison des choses et d'accepter peut-être avec moins d'angoisse l'idée de la mort.

Dans la légende de *Tanabata*, les retrouvailles sont plus compliquées. *Amawaka-hiko* est las d'aller éclairer chaque nuit le monde des humains sous la forme de l'étoile polaire. Il veut devenir un Buddha et s'unir à la Princesse par un engagement qui jamais ne s'altérera. On le voit donc reprendre à l'identique le vœu formulé par elle au début de l'histoire. Il y a dans son affirmation une contradiction flagrante si on la prend à la lettre car, selon l'enseignement de cette religion, atteindre l'état de bouddhisme est contraire aux passions et aux attachements. Si on l'envisage comme une réconciliation du sentiment et de la pensée, les propos d'*Amewaka-hiko* s'éclairent d'eux-mêmes. Le sentiment aspire lui aussi à s'unir à la pensée car il a besoin d'elle pour expliquer et rendre mieux conscient son vécu. L'un et l'autre sont nécessaires pour accéder à l'état de Buddha. Or, en dépit du doute qui l'habite, la pensée ne constitue absolument pas un obstacle à cette quête. Sinon, pourquoi existerait-elle dans la psyché humaine ? Le narrateur japonais ressent confusément ici une contradiction. Il tente de ramener l'attraction réciproque d'*Amewaka-hiko* et de la Princesse (= du sentiment et de la pensée) à l'amour d'un couple charnel et en amoindrit la signification. S'il juge cette union hautement improbable, c'est sans doute parce qu'il la conçoit trop comme un fait concret alors qu'elle est avant tout symbolique.

L'instant suivant, *Amewaka-hiko* se rétracte et, se dirigeant vers la Princesse

éplorée, lui dit : « *Il n'est pas convenable que des êtres comme nous, voués à protéger le monde des hommes, vivions ensemble. Je vous rencontrerai une fois par mois, le septième jour* ». Il dit bien *une fois par mois*. Après cet engagement, ils se séparent, l'un se tournant vers l'Est, l'autre vers l'Ouest. Le narrateur japonais argue dans ce passage des « convenances », bien dans l'esprit des mœurs de l'aristocratie, pour justifier l'impossible union des deux amants. L'histoire, destinée à relater la rencontre du Bouvier et de la Tisserande, approche de sa chute. Ils se tournent déjà dans des directions opposées. Une solution pseudo rationnelle doit être trouvée pour expliquer leur seule rencontre annuelle. La Princesse réagit alors vivement aux propos d'Amewaka-hiko : « *Ah ! que vos paroles sont cruelles ! Ces jours derniers nous restions du matin au soir si tendrement unis qu'une séparation d'une seule nuit me semblait ne jamais devoir finir : liés comme nous le sommes, comment pouvez-vous proposer que nous nous rencontrions une fois l'an ?* » Malheur ! Elle dit bien *une fois par an*, proférant une parole qui donne au narrateur une interprétation logique à un phénomène astrologique. Mais il aurait pu imaginer d'autres conclusions pour l'expliquer. La sienne manifeste un manque de confiance de la pensée en l'affectivité qui estime la valeur des choses. Les nobles de Muromachi avait une image féminisante du sentiment, faite de délicatesse et d'esthétisme, très éloignée de son aspect mâle et courageux. La Princesse alors s'effondre en sanglots et ses larmes de désespoir se muent en pluie. Elles donnent naissance ainsi à la voie lactée où se tiennent une fois l'an, de part et d'autre, le Bouvier et la Tisserande.

Les différences constatées entre les légendes grecque et japonaise reflètent l'esprit de ces deux cultures et aussi la façon dont elles ont confusément cherché à rendre compte de l'antagonisme de la pensée et du sentiment dans la psyché humaine. L'histoire d'Éros et Psyché, d'une facture plus ancienne, offre de nombreux détails et se termine sur une note d'espoir. Le mariage est célébré et une filiation s'instaure avec Volupté. La légende de *Tanabata*, plus récente, paraît moins optimiste. Sans doute en raison d'une sensibilité différente. L'influence du bouddhisme a semble-t-il renforcé chez les Japonais le sentiment très vif de l'impermanence des choses qui préexistait déjà plus ou moins dans l'esprit des pratiques shintoïstes. Cela les a conduit à une vision plus fataliste de la vie en avivant une sensibilité déjà vulnérable à l'idée de la violence et à l'horreur de la mort. La saine vitalité du *Oni* (dont il fait preuve d'ailleurs tout au long du récit) semble désormais bien loin. Le fossé entre Amewaka-hiko et la Princesse paraît s'être encore creusé depuis la relégation du *Oni* aux enfers. Cependant les retrouvailles des deux amants dans le ciel sont

toujours célébrées au Japon et donnent lieu à de grandes réjouissances. Ils sont devenus les gardiens des engagements que prennent tous les vivants. La quête n'est pas finie...

Les villes japonaises les plus célèbres pour leur festival de *Tanabata* sont Sendai et Hiratsuka. A cette occasion, des bambous fraîchement coupés sont ornés de bandes de papier, calligraphiés de poèmes exprimant le souhait de voir s'accomplir ses vœux romantiques les plus chers. Pour fabriquer une bonne encre de Chine, il faut recueillir le matin même de la fête la rosée qui s'est déposée sur des feuilles de *taro* (tubercule) afin d'améliorer l'exécution de sa calligraphie. À la fin du festival, ces bambous sont abandonnés au courant de la rivière ou placés dans les rizières pour écarter les insectes et obtenir de bonnes récoltes. Cette pratique montre bien le lien étroit entre la culture et l'agriculture. En Asie, la calligraphie est l'art par excellence que maîtrise le lettré. C'est le mode d'expression de la pensée, le résultat de sa beauté, sa façon d'être cultivée. Ajouter un peu de rosée, cette *eau des rêves* de la terre condensée sur les feuilles à la fraîcheur de l'aube comme un songe émané de l'inconscient, c'est vivifier la pensée avec les élans du cœur qui conduiront plus sûrement sa main au fil du pinceau. Le divin Bouvier s'occupe du labour des champs célestes. Il retourne la terre pour la rendre productive. Il suffit à la Tisserande d'y puiser son inspiration. La fête terminée, les bambous sont abandonnés à la rivière car la voie lactée sépare à nouveau les deux amants jusqu'à l'année suivante. C'est la promesse de voir un jour sur terre ce qui est réuni une fois l'an dans les cieux. Placés dans les rizières, ils gardent le souvenir de cette union, protégeant les champs des insectes, ces petits êtres grouillants surgis de la terre dont l'activité reflète tant le fonctionnement de la pensée lorsqu'elle se « déshumanise ».

PARALLÈLES TRANSCULTURELS

La comparaison transculturelle de ces deux contes révèle de frappantes ressemblances, tant dans leur contenu manifeste que dans leur sens latent. Certes, notre interprétation pourra paraître critiquable en bien des points si l'on considère leurs différences. Comment expliquer cependant leur analogie thématique : la séparation, la quête de l'aimé, les épreuves, les retrouvailles, etc ? Et ce jusqu'à l'interdit transgressé de ne pas ouvrir cette boîte mystérieuse qui contient une sorte de fumée ou de nuage. Dans un cas elle plonge dans les profondeurs du sommeil, dans l'autre elle élève jusqu'aux divinités célestes. Il s'agit bien de l'évanescence de la vie face à l'aporie de la mort telle que la pensée l'envisage. Ces légendes du passé

ont donc un sens psychologique, sinon, elles n'auraient pas lieu d'exister. Une question demeure cependant. Par le passé, la transmission orale entre la Grèce et le Japon – via la Chine ? – d'une protohistoire de ce conte a-t-elle existé ? On rencontre des légendes analogues plus ou moins complètes dans d'autres cultures. Intermédiaires entre ces deux pays, ont-elles pu en assurer le passage ? On trouve ainsi en Chine la légende du Bouvier et de la Tisserande (*niú láng zhī nǚ*/牛郎织女) et aussi en Corée (*chilseok*/칠석) mais elles diffèrent de celle du Japon car c'est l'homme qui est mortel et habite sur terre alors que la Tisserande est céleste et vit au ciel. Il existe encore dans l'Archipel une trace de cette légende chinoise reprise par le théâtre nô qui s'appelle *hagoromo* (羽衣) dont le spectacle le plus célèbre se tient chaque année à Shimizu, parmi les pins tricentenaires de la plage de Miho-no-matsubara¹⁰⁵ (près de Shizuoka). On voit ainsi comment une jeune femme venue du ciel pour se baigner sur terre est obligée de danser pour récupérer son habit de plumes qu'un jeune homme lui a pris. La problématique de la pensée et du sentiment est donc inversée en Chine et dans bien d'autres cultures, ce qui en dit long sur les différences psychologiques entre ces pays et le Japon et, *a contrario*, sur les points communs entre la Grèce et l'Archipel. Ainsi, en Chine c'est le Bouvier (le sentiment) mortel qui tient le rôle principal et part retrouver la Tisserande (la pensée) immortelle avec ses deux enfants, un garçon et une fille. De même, on trouve en Inde l'union de l'Apsala *Urvashi*, nymphe céleste dont le nom signifie « celle qui contrôle (*vashi*) le cœur (*uras*) » et du roi Pururavas qui veut dire « celui qui pleure beaucoup et bruyamment ». Il existe aussi la même légende russe dans le Lac des Cygnes (*cf.* Tchaïkovsky) ou celle des femmes-cygnes chez les peuples Bouriates. C'est l'homme qui dérobe l'habit de plumes de la femme-oiseau pour la forcer à s'unir avec lui car sans ses effets elle ne peut revenir au ciel. Mais en Grèce (*Psyché*) et au Japon (la Princesse) c'est au contraire la pensée qui est mise à l'épreuve. Citons enfin en Occident la Belle (la pensée) et la Bête (le sentiment) qui montre combien l'affectivité fut au cours de l'histoire « monstrualisée » par la pensée. Qu'est-ce que tout cela signifie sinon que chaque culture a rapporté à sa façon l'impossible dialogue entre le sentiment (masculin) immortel et la pensée (féminine) mortelle, ou bien entre le sentiment mortel et la pensée immortelle. Quoi qu'il en soit, entre ces deux fonctions rationnelles c'est toujours une histoire d'amour qui espère trouver un *modus vivendi* entre des motions opposées.

CONCLUSION

Si nous revenons maintenant au rêve de notre jeune fille, nous voyons que l'image du *Oni* tonitruant sur sa balançoire contenait en elle, du moins de manière latente, la problématique des rapports entre la pensée et le sentiment. C'est en effet une question centrale dans le cas des phobies sociales. Chez la plupart de ces patients, la pensée est en position dominante et refoule à son *insu* la vie instinctive. Aussi se plaignent-ils souvent d'avoir perdu toute spontanéité dans les relations sociales, développant des symptômes antinaturels. L'affectivité, happée à son tour par ce mouvement de répression, provoque chez eux, pour être entendue, une souffrance inutile, associée à une culpabilité imaginaire. Prise à son propre piège, la pensée augmente sa pression pour maintenir à distance les affects et les représentations qui leur sont liées. C'est le début d'un cercle vicieux. Elle finit par se punir elle-même (cf. le phénomène d'interaction psychique dans la pensée de Morita) de ne plus pouvoir s'alimenter aux forces vives de l'inconscient. Comme dans nos deux légendes, elle devra passer par toutes sortes d'épreuves initiatiques pour retrouver un contact créateur avec la vie souterraine de la psyché. Toutes ces légendes de par le monde reflètent aussi combien les relations amoureuses homme/femme sont difficiles, trop corsetées qu'elles sont par le formalisme et les habitudes traditionnelles qui séparent les sexes entre eux.



Les femmes-cygnes (Russie)



Urvashi et Pururavas (Inde)



Bouvier et Tisserande (Chine)



L'habit de plumes (羽衣/Japon)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Amewaka-hiko sôshi : 天稚彦草子 (le livret d'Amewaka-hiko), Nippon Emakimono Zenshû (œuvres complètes des rouleaux peints japonais), Vol 2, Kadokawa Shoten, 1981.
- [2] Apulée : *L'âne d'or*, Les Belles Lettres, 1947.
- [3] Baba A. : *Oni no kenkyû* (études sur la figure du Oni), San.ichi shobo, 1971.
- [4] Berthier-Caillet : *Fêtes et rites des quatre saisons au Japon*, P.O.F., 1981.
- [5] Bouchy A. : *Les oracles de Shirakata*, Picquier, 1992.

- [6] Ghiron-Bistaque P. : *Gigaku, dionysies nippones, Fondation du Japon*, Tokyo, 1994.
- [7] Gorai S. : *Oni mukashi – mukashi.banashi no sekai* (naguère le Oni – l'univers des contes japonais de jadis), Kadokawa Shoten, 1984.
- [8] Graves R. : *Les mythes grecs*, Fayard, 1967.
- [9] Hayashi O. & Iwabuchi E. (sous la direction de) : *Kokugigaku daijiten* (le grand dictionnaire de la langue japonaise), Tôkyôdô Shuppan, 1980.
- [10] Hillman J. : *Pan et le cauchemar*, Imago, 1979.
- [11] Jung C.-G. : *Types psychologiques*, Genève & Cie, 1968.
- [12] Kondo Y. : *Nihon no Oni* (le Oni japonais), Ofusha, 1966.
- [13] Kure S. & Kunihara K. : 黄金のろば/黄金の驢馬, Iwanami Bunko (1956/2013) (*L'âne d'or*).
- [14] Pigeot J et Kosugi K. (traduits et commentés par) : *Voyages en d'autres mondes. Récits du Japon du 16^e siècle*, Picquier, 1993.
- [15] Seckel D. : *Emaki. L'art classique des rouleaux peints japonais*, Delpire, 1959.
- [16] Shibata M. & Shibata M. (traduit par) : *Kojiki, chronique des choses anciennes*, Maisonneuve et Larose, 1969.
- [17] Von Franz M.-L. : *L'âne d'or. Interprétation d'un conte*, La Fontaine de Pierre, 1978.
- [18] Yamamoto A. : *Oni-no-ko kozuna* (kozuna, fils d'un Oni), Ofusha, Tokyo, 1974.

NOTES

¹ *Honni soit qui mal y pense*/ 悪しき思いを抱く者に災いあれ.

² L'adaptation au monde et aux circonstances est le critère essentiel du principe de réalité. S'adapter c'est accepter de perdre un peu de soi pour assimiler une partie de la réalité extérieure et exercer un pouvoir sur elle. Ces acquisitions sont donc fondamentales. Mais, par ailleurs, une adaptation trop réussie conduit à la routine et laisse entrevoir le manque de richesse sur le plan personnel. Le sujet a aussi besoin d'être en porte-à-faux avec son environnement puisqu'il est un être-en-devenir. Or, le devenir est toujours forcément en décalage avec l'état présent d'adaptation.

³ D'une manière générale, on peut considérer l'espace comme un symbole maternel par son caractère enveloppant et proximal. L'espace maternel par exemple est primordial dans l'élaboration de la vie psychique du jeune enfant. L'espace imprime au temps qui le traverse un mouvement circulaire synchronique en le structurant par la répétition d'habitudes acquises qui donnent au sujet le sentiment d'une certaine permanence. À l'inverse, le temps en soi est un symbole paternel qui vient du passé et pénètre en le présent pour faire advenir le futur (diachronie). Il est directionnel (non circulaire) et interroge donc le sujet sur le sens de son devenir face au sentiment de sa propre impermanence.

⁴ Ceci fait du père un représentant symbolique de l'axe temporel par opposition à la sphère spatiale maternelle.

⁵ La couleur blanche de la poudre contenue dans le sachet paraît corroborer cette

interprétation. D'une manière générale, le blanc est associé à la pureté et à l'immortalité. Dans de nombreuses cultures, le deuil d'un mort est porté en blanc. Ce fut le cas par exemple dans le christianisme primitif. Au Japon aussi cette pratique avait cours dans les anciennes cérémonies funéraires shintoïstes, avant l'introduction du bouddhisme. Nombre de traditions considèrent que l'âme du défunt, délivrée de la prison du corps, est à nouveau réunie à l'Esprit d'où elle serait issue à l'origine.

⁶ Pensons ici au début du rêve de cette jeune fille.

⁷ Cette explication « logique » se situe au niveau conscient. Il s'agit d'une rationalisation *a posteriori* pour expliquer l'accoutrement bizarre du *Oni*. La figure du *Oni* est en fait une production autochtone bien antérieure au bouddhisme.

⁸ Arbre de la famille du *Lindenbaum*, haut d'une dizaine de mètres. C'est un bois très dur qui sert à fabriquer de la vaisselle. Son écorce entre dans la composition d'étoffes, de papier. Ses fleurs et ses fruits ont des vertus médicinales.

⁹ Danse rituelle d'origine shintô avec chant et musique interprétée par une troupe composée le plus souvent de paysans du village. On pense que cette forme primitive du théâtre a donné naissance au *kyôgen* (狂言), farces jouées durant les entractes du nô ou encore pièces satiriques du répertoire du kabuki. Cette origine populaire du kagura, où la farce grossière conjure la peur des forces naturelles de l'inconscient, dévoile leur caractère numineux et les ritualise en art de manière apotropaïque, évoque tout à fait la naissance dionysiaque du théâtre grec primitif. D'autre part, les donc artistiques du *Oni*, en contradiction avec sa nature violente, le place au même rang que certaines divinités grecques primitives comme la triade Hermès-Pan-Dionysos (par la suite Apollon s'appropriera le domaine musical et artistique mais dans un registre plus dramatique). *Toutes proportions gardées*, il existe entre la Grèce antique et le Japon moderne des similitudes psychologiques frappantes dans les traditions folkloriques et aussi la mythologie.

¹⁰ L'association du rouge au principe mâle et du vert au principe femelle se retrouve aussi dans la pensée chinoise.

¹¹ La langue et la culture japonaises différencient mal le bleu du vert. Ainsi, *ao-oni* sert à nommer aussi bien la catégorie des *Oni* verts que des *Oni* bleus. Selon une hypothèse signalée par le *Kôjiien*, le japonais ancien ne possédait que quatre couleurs, le rouge, le noir, le blanc, le bleu (qui comprenait le vert et le gris). D'une manière générale, les Japonais perçoivent le bleu comme nous (le ciel, la mer, etc) mais le spectre sémantique de cette couleur est beaucoup plus large. Les légumes verts, les rizières, les « vertes années » (la jeunesse) et même le feu vert sont qualifiés de « bleus ». Mais ce phénomène n'est pas unique au Japon. Les langues celtiques par exemple n'ont pas de terme spécifique pour désigner la couleur bleue (*glas* en breton signifie vert ou bleu, ou même gris). De même, en français on parle d'un novice comme d'un « bleu » ou encore de « la ligne bleue des Vosges ». Cette confusion vert-bleu résulte peut-être de la froideur de ces deux couleurs qui les rend parfois difficiles à différencier. Les Japonais auraient donc avant tout bien identifié la couleur *pers*, intermédiaire entre le bleu, le vert et le gris anthracite.

¹² *Nippon Kokugo Daijiten*, Shogakkan, Tokyo, Vol 3, 1971.

¹³ Cf. en particulier Martzel G. : *Le Dieu masqué, fêtes et théâtre du Japon*, P.O.F., pp. 56-59, 1982.

¹⁴ Jouée donc pour le Nouvel An (soit celui du calendrier chinois soli-lunaire, soit celui du calendrier grégorien), cette pièce conserve la tradition des « hôtes de passage » (*marebito*) dont le *Oni* fait partie dans les fêtes folkloriques.

¹⁵ Cf. en particulier Berthier L. : *Synchrétisme au Japon, Omizutori : le rituel de jouvence*, Cahiers d'Études et de Documents sur les Religions du Japon, p. 239 sq, 1981.

¹⁶ Cf. Kawai H. : *The Japanese psyche, major motifs in the fairy tales of Japan*, Spring Publications, Dallas, 1988.

¹⁷ Rappelons que l'Arcadie grecque est aussi la patrie du dieu Pan.

¹⁸ On retrouve dans Déméter les mots « mère » et « terre », c'est-à-dire à l'origine la Terre-Mère.

¹⁹ Rappelons que Dionysos fut le fils de Zeus et de Déméter comme Perséphone en fut aussi la fille. Dionysos et Perséphone feront l'objet de cultes à mystères en raison de la « passion » (démembrement, ômophagie) qui caractérise leur destin (naissance-mort-renaissance).

²⁰ Cette fonction sotériologique sera reprise par le christianisme mais dans une toute autre perspective.

²¹ Selon d'autres, ce coffret aurait contenu un phallus ou un serpent ou des gâteaux en forme d'organes génitaux. Toutes ces hypothèses restent encore conjecturales.

²² À l'inverse, celle des organes génitaux masculins provoque la panique (cf. Pan, Priape et les Satyres).

²³ Bien que l'étymologie du nom d'*Ame-no-uzume* soit incertaine, nous pensons qu'elle pourrait se rattacher à l'expression *umazume* (石女), littéralement la « femme de pierre », qui désigne une femme stérile. Cette interprétation doit être prise avec toutes les précautions d'usage mais elle paraît cependant corroborée par le baquet (*uke/槽*), peut-être un mortier en pierre (cf. aussi dans l'infanticide jadis au Japon la coutume d'enterrer le corps du bébé près du mortier) sur lequel la déesse danse et frappe de ses pieds. Le baquet pourrait donc symboliser l'utérus et les frappaements du pied (ou de la lance) l'accomplissement symbolique de l'acte sexuel. Cette interprétation semble aller dans le sens de la danse accomplie par *Ame-no-uzume*. En ce cas, ce pourrait être un rite conjuratoire contre l'infertilité due au retrait d'*Amaterasu* dans la caverne et qui enténébre le monde. Une autre hypothèse, tout aussi vraisemblable, consiste à interpréter le baquet retourné comme le tombeau de la déesse du soleil et les frappaements du pied comme une tentative de rappeler ici-bas son principe vital, suite à sa disparition. Ces deux interprétations ne sont pas contradictoires dans la mesure où la danse d'*Ame-no-uzume* est un rite destiné à régénérer les forces vitales de la nature. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel des recherches sur cette question, on en est réduit aux conjectures.

²⁴ *Amaterasu* est comparable à Athéna, vierge célèbre de la mythologie grecque, protectrice

des arts, détestant la guerre (sauf si nécessaire), prodigue de sages conseils et surtout, telle la déesse du soleil, patronne des arts du filage.

²⁵ Ce qui l'associe peut-être à la stérilité et à l'infertilité.

²⁶ Le chien se rapporte ici aux enfers et à la mort (*cf.* Cerbère et Anubis) car il hurle à la mort. Le *Oni* sacrifie ses chiens pour honorer par un rite apotropaïque la future naissance de l'enfant. Dans la Chine ancienne on écartelait des chiens à la fin de l'hiver pour appeler le printemps (*cf.* à ce sujet Ansart O. : Sur quelques dispositifs servant à la mise en forme des choses. Les rituels du nouvel an au Japon, *Ebisu*, pp. 67-116, No 10, juillet-septembre 1995).

²⁷ Dans certaines variantes de cette légende, la jeune femme donne un enfant au *Oni*. On le prénomme *katako* « l'enfant d'un côté », ou encore *kozuna* (小綱), c.-à-d. « l'enfant du lien » (entre le *Oni* et une mortelle). Mi-humain, mi-*Oni*, il prend le parti des hommes et les sauve des griffes des démons. Mais en grandissant le tempérament de son père ressort de plus en plus et il se sent pris d'impulsions « dévorantes ». Pour ne pas aboutir à une telle extrémité, contraire à sa nature humaine, il préfère s'immoler par le feu (c.-à-d. retourner dans la patrie de son père). Dans d'autres cultures, il existe aussi des cas de mariage entre un démon et une jeune femme dont elle a un enfant, mâle le plus souvent. Plus près de nous, dans le cycle du Graal, on trouve la légende de Merlin né d'une vierge et du Diable. Il tentera d'aider les humains. Ensorcelé par Morgane, il poussera un cri terrible depuis sa tombe (*cf.* le cri de Pan).

²⁸ L'ogre se réveille et avec lui resurgit l'angoisse d'engloutissement liée aux pulsions orales cannibaliques. Cet « avalement » de l'eau par le *Oni* manifeste un mouvement d'introversion de la libido. Dans cet épisode, le *Oni* est une représentation du Temps et il ressemble par certains côtés au dieu grec Cronos qui avalait lui aussi ses enfants.

²⁹ En termes freudiens, on pourrait aussi interpréter ce « fou rire » comme la découverte de l'inexistence du pénis chez la femme. La jubilation serait une forme de conjuration pour exorciser l'angoisse de castration et, en amont, l'angoisse de mort. Mais cette interprétation, bien qu'adéquate, n'épuise pas la richesse sémantique de cette légende.

³⁰ Dans cette histoire, le choix de la nonne et de la pagode sont des références bouddhiques. Ce n'est pas un hasard car le bouddhisme au Japon a dû tout d'abord être accepté par les divinités locales, non sans mal. Des légendes retracent les conflits psychiques de cette progressive assimilation. Ainsi, des moines ou des nonnes luttent souvent avec des fantômes, des *Oni* ou des génies du lieu, non sans y laisser des plumes. La nonne recommande d'ériger une pagode pour rendre un culte à la puissance phallique du *Oni* mais elle la déguise en une image religieuse acceptable.

³¹ *Cf.* *L'escarpolette* de Fragonard.

³² Icaros, premier « fabricant » de vin donna une amphore à des bergers. Énivrés, ils virent double et, convaincus de sorcellerie, le mirent à mort. Sa fille, Érigoné, désespérée, se pendit à un pin non sans avoir maudit avant les filles d'Athènes. Elles se pendirent l'une après l'autre à des pins sans raison apparente. On interrogea l'oracle de Delphes pour savoir et on institua la Fête des Balançoires en l'honneur d'Icaros et d'Érigoné. Les jeunes filles se balançaient sur une corde, suspendues aux branches des pins, les pieds posés sur une étroite plateforme. La

balançoire était née.

³³ Le symbolisme de l'arbre est riche et complexe. Il a ici une *signification maternelle* : c'est l'arbre généalogique d'où provient toute vie. Le balancement de l'escarpolette reprend aussi l'agréable bercement du nouveau-né par sa mère (dans les rituels d'apaisement) et sans doute est-ce une des raisons qui en fait un des jeux favoris des enfants.

³⁴ Cette image de la balançoire rejoint celle de la Roue de la transmigration des âmes (la grande loi du *karma*) mais sans aucune idée de délivrance comme le fit le Bouddha lorsqu'il opposa la Roue de la Loi à la Roue du *karma*.

³⁵ La coutume de la pendaison à l'arbre rejoint ici l'image de la balançoire.

³⁶ On peut parler d'oscillations entre l'introversion yang et l'extraversion yin. Le mouvement de la balançoire donne une image adéquate de la variation d'amplitude entre ces deux dimensions. Le thème de la balançoire fut souvent repris dans les films ou les séries télévisées nippones. Dans le film de A. Kurosava, « Vivre » (*ikiru*/生きる), le héros est condamné par un cancer mais, après bien des péripéties, il finit par accepter sereinement l'éventualité de sa mort. Dans la scène finale, on le voit se balancer doucement en chantant dans un jardin public, la neige tombant en silence.

³⁷ Le danger pour cette jeune fille serait un débordement du moi par le *Oni*.

³⁸ Notons ici le caractère silencieux de ces deux nymphes.

³⁹ L'opposition nature/culture est inévitable car la culture doit s'opposer à la nature pour se développer (c'est en gros aussi la thèse de Freud). Mais cette opposition est loin d'être radicale car la culture poursuit et parachève l'effort de la nature dans l'accomplissement d'elle-même. On ne peut se dérober ni à l'une ni à l'autre. Il faut satisfaire les deux.

⁴⁰ Ce sont aussi des cornes d'abondance qui représentent les dons et le caractère impérissable de la vie. Au Japon, les sept divinités du bonheur (*shichifukujin*/七福神) sont associées aux hôtes en visite (*marebito*) du Jour de l'An et au *Oni*. Ils viennent des mers sur leur bateau aux trésors (*takarabune*/宝船) pour dispenser le bonheur et la prospérité.

⁴¹ Les *Oni* rouges caractérisent bien par leur couleur la force et l'impulsivité de l'affectivité mais les verts renvoient à la couleur paragon de la nature et donc au corps. Rappelons qu'en Occident la couleur du diable est noire, rouge ou verte (on dit bien : « aller au diable vauvert »). Il est représenté ainsi sur un des vitraux de la cathédrale de Chartres.

⁴² *L'homme n'est ni ange ni bête et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête* (Pascal).

⁴³ Pigeot J. et Kosugi K. (traduit par) : *Voyages en d'autres mondes. Récits du Japon du 16^e siècle*, Picquier, 1993.

⁴⁴ Apulée : *L'Âne d'or*, Les Belles Lettres, 1947. Et aussi Von Franz M.-L. : *L'âne d'or, interprétation d'un conte*, La Fontaine de Pierre, 1978.

⁴⁵ Nous n'envisageons pas les autres contes de l'ouvrage qui forment cependant entre eux une chaîne sémantique indissociable pour amener Lucius transformé en âne à retrouver forme humaine et être initié aux mystères d'Isis.

⁴⁶ La loi Julia, édictée vers l'an 17 av. J.-C. infligeait des peines contre l'adultère.

⁴⁷ Cf. Swalm J. : *The tale of Cupid and Psyche*, Lund, 1955. L'auteur réunit une collection

complète des versions populaires de ce conte. Le même thème est aussi repris dans la Belle et la Bête (*cf.* le film de Jean Cocteau).

⁴⁸ Toutes les citations proviennent de *Voyages en d'autres mondes. Récits du Japon du 16^e siècle*, Picquier, 1993.

⁴⁹ L'étoile Vénus (*Yoi no Myôjô*) dans son apparition vespérale.

⁵⁰ L'étoile Vénus (*Akatsuki no Myôjô*) dans son apparition matinale. Dans le panthéon bouddhique elle est le symbole de l'Éveil.

⁵¹ Notion bouddhique qui signifie « l'Univers tout entier. »

⁵² Le nom de l'étoile *Myôren-shô*, écrit dans les textes en signes phonétiques, n'est attesté nulle part. Il s'agit sans doute ici de l'erreur d'un copiste. L'étoile en question serait *Myôken-shô*, c'est-à-dire l'étoile polaire, vénérée au Japon depuis le VIII^e siècle et promue au rang de Bodhisattva. Une des significations de son nom est « merveilleux à voir ». L'iconographie bouddhique le représente souvent comme un adolescent au visage avenant. *Op. cit.*, p 161.

⁵³ Dans le bouddhisme, le refus de la Loi ainsi qu'une mauvaise conduite peuvent aussi conduire au salut (par un phénomène de renversement en le contraire). *Op. cit.*, p. 120.

⁵⁴ *Aizen-myôô* est dans le bouddhisme le roi de science Ragaraja, maître des passions, en particulier des violences de la passion amoureuse. L'ogre, son émanation japonaise, est le feu instigateur et purificateur. Il œuvre dans le creuset du cœur humain, à travers des conflits passionnels insolubles, pour l'amener à une plus grande maturité et le conduire vers le chemin de la délivrance. *Op. cit.*, p 123.

⁵⁵ *Cf.* en particulier Marcle Granet : *La religion des Chinois*, Imago, 1980, pp 27 sq.

⁵⁶ Plus tard, le mythe stellaire évolua en Chine. La Tisserande devint l'être céleste et le Bouvier le mortel. C'est lui qui monte au ciel rejoindre sa partenaire tandis que sa belle-mère (ou son beau-père) le soumet à diverses épreuves.

⁵⁷ *Cf.* *Amewaka-hiko sôshi/ 天稚彦草紙* (le livret d'amewaka-hiko), Nippon Emakimono Zenshû (œuvres complètes des rouleaux peints japonais), Vol 2, Kadokawa Shoten, 1981.

⁵⁸ Ce fait indique les limites des gloses savantes qui, bien que nécessaires, s'en tiennent trop souvent au contenu historico-manifeste des légendes ou des mythes sans tenter d'en saisir le sens latent fondé sur une interprétation.

⁵⁹ La filiation par Arès tente d'expliquer qu'Éros augmentait le désir chez les femmes des guerriers. Celle par Zeus essaie de faire comprendre que la passion sexuelle est sans limites et peut même transgresser le tabou de l'inceste.

⁶⁰ Une de bélier (Zeus, le printemps), une de lion (Hélios, l'été), une de serpent (Hadès, l'hiver) et une de taureau (dionysos, la Nouvelle Année).

⁶¹ On trouve ici la description du dragon.

⁶² Doods R. : *Les Grecs et l'irrationnel*, Flammarion, pp. 216, sq., 1977.

⁶³ La mère « liquide » (la mer) précède la mère « solide » (la terre), pourrait-on dire.

⁶⁴ On date l'apparition du tissage de la laine vers 7.000 ans av. J.-C.

⁶⁵ Entre autres Calderón, La Fontaine, Corneille, Lulli, César Franck et le très beau marbre d'Antonio Canova, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, conservé au Louvre.

⁶⁶ Hormis à l'ère Meiji et durant la période d'avant-guerre pour justifier le culte de l'empereur. Mais les arguments restent souvent idéologiques et ne proposent aucun autre développement philosophique des conceptions primitives du shintoïsme. On en revient toujours au thème central de la pureté du corps, de l'âme ou de l'esprit.

⁶⁷ Les interprétations philologiques sont incertaines. Les nôtres sont à prendre avec toutes les précautions d'usage.

⁶⁸ Son nom pourrait signifier « Princesse-illuminant-le-Monde-d'en-bas ».

⁶⁹ Un des *kami* de la triade originelle qui cache son corps au regard. Il intervient chaque fois qu'une décision doit être prise dans le processus de la Création. Son nom signifie littéralement « Haut-et-Auguste-kami-qui-produit ».

⁷⁰ Un incident trouble cependant la cérémonie funèbre. Les parents d'*Amewaka-hiko* prennent pour leur fils le frère de *Shita-teru-hime*, c.-à-d. *Aji-shiki-taka-hikone* (étymologie obscure), car il ressemble au défunt. Révulsé d'être comparé à un mort (donc impur), celui-ci détruit le bâtiment élevé pour le deuil et s'enfuit. Sa sœur déclame un chant en son honneur pour dévoiler son nom. Elle signale à son propos les bijoux percés qu'*Ame-naruya-oto-tanabata*, la tisseuse céleste, porte à son cou. C'est sans doute une des toutes premières allusions concernant l'association de la Tisserande et d'*Amewaka-hiko* (le Bouvier) puisque *Aji-shiki-taka-hikone* paraît bien être comme son reflet terrestre.

⁷¹ On notera le parallèle avec l'Athéna grecque, protectrice des arts du filage.

⁷² On doit aussi envisager les apports interculturels dus aux brassages de populations au cours de l'histoire humaine.

⁷³ Il est impossible d'envisager ici les liens privilégiés entre la fonction de pensée, le langage et l'inconscient.

⁷⁴ « *L'homme ne commence pas aisément à penser, mais sitôt qu'il commence, il ne cesse plus* » (Rousseau).

⁷⁵ Et plus tard avec le langage et le développement concomitant de la fonction de pensée, « *à se faire une idée* ».

⁷⁶ La question d'un possible héritage phylogénétique des fantasmes originaires (Freud) ou des archétypes (Jung) reste un postulat expérimental, comme la formation chez le bébé de proto-représentations en rapport avec le donné a priori de ces schèmes archaïques. Toutefois, les ressemblances interculturelles constatées au niveau de certaines représentations inconscientes, plus d'ailleurs sur le plan du sens latent que du contenu manifeste, semblent témoigner en faveur de l'existence d'un fonds anthropologique commun à l'humanité que Jung a nommé inconscient collectif.

⁷⁷ Ce point retiendra notre attention lors de l'examen du rôle des principaux protagonistes dans les deux légendes.

⁷⁸ Pour citer le cas du Japon, on retrouve ce conflit entre *giri* (le devoir, la dette de reconnaissance, l'obligation) et *ninjô* (les sentiments humains, la pitié), dont le caractère insoluble a surtout alimenté la dramaturgie du kabuki.

⁷⁹ Voire de se refaire une virginité s'il le faut. Mais cette virginité n'est pas celle d'Artémis,

divinité de la nature, chassant à demi nue dans les forêts profondes (et vierges). À l'inverse d'Artémis, Athéna se place délibérément du côté de la race humaine pour leur apporter la connaissance et la sagesse, plus-value culturelle conquise sur la nature.

⁸⁰ Selon le bon mot de Marcel Aymé : « *Je pense comme je respire, sans y penser.* »

⁸¹ C'est par exemple Athéna sortant tout armée du crâne de Zeus. Directement issue de son père (c'était l'enfant préférée de Zeus), aucune mère ne la porta. Elle était la plus importante des trois déesses vierges (Athéna, Artémis, Hestia). On l'appellait aussi « Parthénos », la Vierge (d'où le nom de son temple, le Parthénon). Elle personnifiait la chasteté, la raison et la sagesse. Son animal emblématique, la chouette, a la particularité d'être un animal nocturne. Comme la pensée, il est capable de discernement même dans les ténèbres. Mais Athéna ne dédaignait pas non plus les combats guerriers et on lui donnait le surnom de Gorgopis (« au visage sévère »). Elle inventa aussi la bride qui permit de dresser les chevaux, symbole de la libido, de l'émotivité et de l'inquiétante étrangeté de l'inconscient (cf. *nightmare*). Protectrice de la vie civilisée, elle manifeste de l'indifférence (voire une certaine incompréhension), ou au mieux de l'équanimité, envers les forces instinctives, les états affectifs élémentaires ou les éclairs d'intelligence du sentiment. Une tradition prétend qu'elle ne se mit jamais en colère, sauf une seule fois contre sa rivale Arachné.

⁸² Ce mot est apparenté au verbe *derkesthai* « regarder d'un œil perçant » et repose sur une racine indo-européenne *derk* qui signifie briller (cf. J. Picoche : *Dictionnaire étymologique du français*, Les usuels du Robert, p. 222, 1979).

⁸³ À peine a-t-on affirmé péremptoirement « *je pense que...* » que l'on trahit déjà le doute dont la pensée ne devrait jamais se départir. Est-elle vraiment en mesure d'émettre une telle certitude ? Dit-on « *sans doute* » que l'on entend « *peut-être* ». Pour lever l'ambiguïté, il faut préciser « *sans l'ombre d'un doute* ». Dit-on alors « *je crois que...* » et voilà la pensée sous son vrai visage. Elle considère les choses comme vraisemblable, probables mais non certaines. Pourtant elle n'hésite pas à dire qu'elle *croit*, utilisant une tournure réservée en général pour la conviction et la foi.

⁸⁴ « *Si vous m'aimez tendrement, venez me retrouver par la longue route du Ciel !* » dit *Amewaka-hiko* à la Princesse avant de la laisser seule durant sept jours.

⁸⁵ « *Je limiterai le terme "pensée" à l'union d'une préconception avec une frustration. [...] La capacité de tolérer la frustration permet ainsi à la psyché de développer une pensée comme moyen de rendre encore plus tolérable la frustration tolérée* (c'est nous qui soulignons). [...] L'incapacité de tolérer la frustration risque de faire obstacle au bon développement des pensées et d'une capacité de penser, bien que la capacité de penser puisse diminuer le sentiment de frustration qui accompagne la prise de conscience d'un délai entre son désir et son accomplissement. », in W. R. Bion : *Réflexion faite*, PUF, 1992, p. 127 sq.

⁸⁶ L'Antiquité connaissait bien l'action bénéfique des hyménées pastoraux sur l'humeur animale.

⁸⁷ Ainsi Pan enseigna l'onanisme aux bergers.

⁸⁸ Dans le *Médée* d'Euripide, le messager rapporte la façon dont la nouvelle épouse de Jason vient de mourir en revêtant les habits offerts par Médée qui a trahi sa patrie pour l'amour du

chef des Argonautes. « *Mais ensuite, ce fut un spectacle horrible à voir : elle change de couleur ; pliée en deux, elle recule ; ses membres tremblent ; elle n'a que le temps de se laisser tomber sur le trône pour ne pas s'abattre à terre. Une vieille servante, croyant que ce sont là peut-être les fureurs de Pan ou de quelque dieu qui la saisissent, pousse le cri de la supplication, bientôt elle lui voit à la bouche venir une blanche écume, dans leur orbite les pupilles se retourner, le sang abandonner le corps.* »

⁸⁹ Citant Virgile, un auteur de la Renaissance le décrit ainsi : *Et ce Dieu des forests, Pan, adoré des bergers, peut estre tenu pour la même chose. Car outre ce nom qui signifie tout, on le fait encore seigneur des forests, parce que les Grecs le tenoient pour resteur du Cahos qu'ils nomment autrement Hilé, signifiant une forest. Orphée en son Hymne l'appelle donc : Pan le fort, le subtil, l'entier, l'universel ; tout air, toute eau, tout terre et tout feu immortel/Qui sieds avec le temps dedans un trosne mesme/au regne inférieure, au moyen, au supresme/ Concevant, engendrant, produisant, gardant tout/Principe en tout, de tout, qui de tout vient à bout/Germe du feu de l'air, de la terre et de l'onde/Grand esprit avivant tous les membres du monde/Qui va du tout en tout les natures changeant/Pour ame universelle en tous corps te logeant/Ausquels tu donne estre, et mouvement et vie/Prouvant par mille effects ta puissance infinie* » (in : *Dictionnaire des Mythologies*, Flammarion, p. 849, 1994 – c'est nous qui soulignons).

⁹⁰ Elle fait d'ailleurs allusion à Pan lorsqu'elle interroge la colombe, son oiseau emblématique, pour savoir si cette Psyché ne serait pas par hasard du peuple des Nymphes.

⁹¹ Épouse de Zeus et protectrice des femmes en couches (Psyché attend en effet un enfant d'Éros).

⁹² Dans la légende japonaise, le *Oni* invoquera la même raison pour refuser la présence de la Princesse aux cieux.

⁹³ L'influence bouddhiste contre les divinités indigènes du Japon semble ici très évidente.

⁹⁴ Le modèle de l'Âge d'Or dans la Grèce archaïque était celui de la ruche d'où le miel ruisselle abondamment pour nourrir les hommes, comme le nectar et l'ambrosie réjouissent le palais des dieux.

⁹⁵ Un patient japonais atteint d'une arithmomanie sévère (obligation compulsive de compter sans arrêt des chiffres) et de nombreuses autres compulsions de type phobique rêvait de vagues géantes de cafards qui le poursuivaient. Peut-on imaginer meilleure description du fonctionnement entomologique de la pensée lorsqu'elle se trouve séparée du sentiment ? On mesurera par cette légende le chemin de folie parcouru de Psyché à Kafka (cf. *La métamorphose*).

⁹⁶ Ancienne méthode de calcul qui permet de faire les 4 opérations fondamentales et l'extraction des racines carrées.

⁹⁷ Selon une autre version, Néphélé tenait cet animal fabuleux d'Hermès. Selon une autre encore, il serait le fruit des amours de Poséidon et de Théophané (« apparence de la divinité »).

⁹⁸ Pan aspirerait donc lui aussi à la rédemption. Comme si la vie instinctuelle, malgré son enracinement dans le corps, désirait également s'émanciper de la contrainte de l'instinct. Une part de la nature viserait donc à la culture (c'est peut-être le sens de la néoténie humaine).

Dans la légende de *Tanabata*, la conversion finale du *Oni* au bouddhisme correspond peut-être aussi à un « vœu » de l'instinct pour être « rédempté » de sa condition naturelle.

⁹⁹ Au regard de la structure neuropsychique qui forme le creuset de l'inconscient, l'épisode du transport des graines devrait précéder le pacage des taureaux car le comportement d'une fourmi est beaucoup plus primitif et stéréotypé que celui d'un bovin. C'est une vision *géologique* qui part du bas vers le haut. La légende de *Tanabata* semble présenter les choses de manière inverse. Elle commence du haut vers le bas, du plus récent au plus archaïque. Ce point est intéressant parce qu'il révèle sans doute une différence importante entre le Japon et l'Occident dans la manière dont la pensée développe ses processus logiques. De nombreux exemples tirés de la vie quotidienne manifestent d'ailleurs cette inversion et amusent souvent les étrangers. Sans s'apesantir là-dessus, la pensée préfère en Occident une logique binaire *verticale*, absolutiste et disjonctive (vrai/faux, juste/injuste). La pensée nippone opte plutôt pour une logique modale *horizontale*, relativiste et conjonctive (possible-impossible, nécessaire-contingent).

¹⁰⁰ Nom populaire donné à Pluton (Hadès chez les Grecs), encore appelé *Dis Pater*, le « Père des richesses ».

¹⁰¹ Le boiteux le plus célèbre de la mythologie grecque est Héphaïstos, dieu du feu, des forges, du métal et du génie technologique. On prétend qu'Héra l'engendra seule, par dépit de la naissance d'Athéna mise au monde par Zeus sans le recours d'aucune femme. Boiteux de naissance, sa mère l'aurait précipité dans l'Océan. Plus tard, pour se venger, Héphaïstos fabriqua un trône d'or capable d'enserrer de ses liens quiconque s'y asseyait et l'envoya à sa mère en guise de cadeau. Prisonnière, on dut faire appel à lui pour la libérer. C'est ainsi qu'il fit son retour dans l'Olympe, monté sur un âne. Il devint plus tard le mari d'Aphrodite qui le cocufia souvent. L'association de l'âne à Héphaïstos et au boiteux pourrait donc se comprendre ici comme l'image d'une carence affective. Rejeté, le dieu forgeron n'a pu s'imposer dans l'Olympe que par son merveilleux savoir-faire dont il a su tirer un droit de reconnaissance. Mais sa claudication reste sans doute le signe visible d'un certain manque d'amour durant son enfance. L'image des béquilles, du fauteuil roulant, etc, indique souvent la manière dont le sujet a pu raisonnablement résister à « l'abattement » et étayer tant bien que mal par ce support son sentiment d'exister (le Self) en comptant seulement sur ses propres forces.

¹⁰² On trouve une expression très similaire en japonais, *fusagi no mushi* (ふさぎの虫) qui signifie : avoir le cafard » (lit. : « avoir [l'esprit] encombré d'insectes).

¹⁰³ Rotermund H. O. : *Religions, croyances et traditions populaires du Japon*, Maisonneuve et Larose, p. 199, 1988.

¹⁰⁴ Même la notion de *tama*, esprit vital à l'œuvre dans toute chose selon la tradition shintoïste, reste une conception floue. Elle n'a guère évolué au fil du temps pour rendre compte des rapports de l'âme humaine au monde du divin.

¹⁰⁵ Il faut rendre hommage à une jeune danseuse française (Hélène Giuglaris/1916-1951) qui se passionna pour cette danse de nô et voulut venir au Japon pour la danser. Hélas, elle mourut avant. Sa tombe est sur la plage de Matsubara.

