

Le silence d'Iole

Athanassios Alexandridis, psychanalyste, Athènes

Dans un texte intitulé *Héraclès: the super-male and the feminine* publié dans l'ouvrage collectif *Before sexuality* édité par Princeton University Press, Nicole Loraux se définit comme « historienne de l'imaginaire ». Si par analogie je me définis comme « technicien de l'imaginaire », je crois qu'un dialogue est possible entre ceux qui font l'histoire des *tekhnai* de l'imaginaire pour comprendre comment le sujet se constitue à chaque époque et ceux qui, comme nous les psychanalystes, cherchent par les *tekhnai* de l'imaginaire à fonder l'histoire constituant le sujet humain. Ce dialogue a trouvé un terrain d'application privilégié dans le mythe et plus spécialement la mythologie hellénique. La mythologie hellénique a ceci d'exceptionnel qu'elle nous est parvenue élaborée à travers des formes discursives bien précises dont les principales sont les poèmes épiques, les tragédies et les comédies antiques. Parce que nous pensons connaître le rôle institutionnel de ces formes du discours dans la société archaïque et dans la cité classique, nous supposons pouvoir filtrer le matériel et distinguer ce qui appartient au temps de la création de l'œuvre de ce qui appartient à son noyau primordial et qui reste inchangé à travers les siècles. Ainsi nous pouvons avoir à la fois un matériel qui atteste la plasticité du mythe à travers les siècles et qui, soigneusement examiné, pourrait nous fournir des connaissances sur les techniques du développement du psychisme et un matériel – inchangé – qui pourrait nous fournir des informations sur la partie a-temporelle du psychisme. Une telle analyse donnerait une place prépondérante au fantasme qui, projeté à l'extérieur, donnerait le mythe et, projeté à l'intérieur, donnerait le rêve. D'après André Green, ce premier noyau nous restera à jamais inconnu. C'est, peut-être, un noyau insensé et je crois que nous pouvons nous donner comme tâche de le figurer et d'essayer de comprendre le sens de ses transformations à travers les siècles.

La première approche est celle de S. Freud qui cherchait dans les figurations des mythes de l'humanité l'équivalent et l'origine des mythes épistémiques, fondateurs de la réalité extérieure (sociale) et de la réalité interne (psychique) aux niveaux imaginaires et symboliques. La matrice de ces mythes est le meurtre du père de la horde primitive par ses fils. Il a comme conséquences : a) la mise en place au niveau social du tabou de l'inceste et de la loi de l'exogamie (ordre symbolique retrouvé dans toutes les sociétés, comme l'a démontré Cl. Lévi-Strauss) ; b) la formation au niveau psychique des complexes d'Oedipe et de castration (S. Freud et les épigones). La deuxième approche est celle de quelques analystes contemporains intéressés aux processus de la formation de la pensée. Elle se fonde sur l'approche freudienne de la recherche du fantasme et de la symbolisation, mais elle élargit le domaine en y incluant les processus cognitifs et leur interaction avec les processus inconscients. Dans un sens, la pensée formée exprime l'actuel (la synchronie du fonctionnement du psychisme) tandis que les processus inconscients expriment l'inactuel (la diachronie).

Ce qui est très attirant dans l'œuvre de Nicole Loraux, c'est qu'elle étudie à la fois la diachronie et la synchronie du mythe. Et ce qui m'intéresse particulièrement dans son œuvre est que cette étude est menée en suivant trois méthodologies distinctes dont les deux premières sont d'une part la voie herméneutique / interprétative sur le matériel existant, d'autre part la voie de la construction, à travers des déductions logiques qui supposent le matériel absent. Ces deux approches créent son corpus épistémique qui, à mon avis, est complété, je dirais même, modulé, à une troisième voie qui est celle de l'intuition heuristique, c'est-à-dire une voie poétique. Je crois que cette troisième voie se confirme de plus en plus dans l'avancement de son œuvre vers la maturité.

Or ces trois modes de travail psychique sont exigés par le psychanalyste contemporain et je pourrais mentionner quatre pôles qui organisent le terrain de sa réflexion : a) le fantasme

freudien, b) la langue (d'après J. Lacan) signifiante de l'histoire du sujet, c) le négatif (d'après A. Green) signifiant ce qui est absent de la psyché car il n'a pas été formé, et d) la rêverie de l'analyste (d'après Bion) qui est le résultat de sa réaction inattendue et spontanée devant un matériel confus, voir même confusionnel.

Avec ces prémisses en tête quand j'ai reçu l'invitation au colloque à l'honneur de Nicole Loraux, j'ai répondu spontanément que je parlerai du silence d'Iole. Je me suis d'abord laissé aller au thème qui m'a été imposé intuitivement. Plus tard, en analysant ma réaction, j'ai compris que ce thème se situe au croisement des grands axes de l'œuvre de Loraux : a) le silence, imposé comme vertu aux épouses des citoyens : *gunaixi kosmon hê sigê pherei* « pour les femmes le silence est ornement », Sophocle, *Ajax* 293; b) le sort dramatique des femmes et la sémiologie de leur mort dans les tragédies ; c) le théâtre comme genre de conflit entre le politique et le deuil.

Quelques mots seulement dans l'œuvre de Nicole Loraux concernant Iole : « ...le chœur célèbre sa joie d'être un chœur au moment précis où, sous forme de la muette et mystérieuse Iole - captive ramenée par Héraclès le victorieux -, le malheur en personne va faire son apparition (*blepein parest' enargê*). Tout est présent devant nous et il peut être vu, si nous pouvons le voir¹ ».

Pour approcher le silence de la « muette et mystérieuse » Iole, je pense qu'il faut travailler de diverses façons, notamment en recherchant le motif de la « jeune captive / prix d'un combat » dans la mythologie et les tragédies. Nous avons trois exemples qui, à mon avis, se complètent : 1) Le silence de Cassandre devant Clytemnestre à l'arrivée à Argos. Cassandre, une fois seule, brise son silence par le cri, puis par la parole irrationnelle, « folle », de la prophétie qui l'envoûte et la rend hyper-lucide. Le silence est la défense que le sujet oppose contre

¹ Loraux 1999 : 134, citant Sophocle, *Les Trachiniennes* 224.

l'atroce qu'il va subir. 2) Le silence des Danaïdes qui voile leur décision de tuer les maris imposés. Le silence est la défense contre l'atroce que le sujet va commettre. 3) Le silence de Tecmessa exigé par Ajax ; silence nécessaire, obstacle à une parole qui pourrait fonctionner comme défense contre l'atroce que le sujet va se faire à lui-même. La fameuse phrase *sigê gunaixi kosmos* qu'Ajax va prononcer à l'intention de sa conjointe ne sera pas respectée car Tecmessa n'est plus une captive mais l'épouse d'un héros qui a méprisé l'*ethos*. Iole, Cassandra, les Danaïdes, Tecmessa sont des expressions du même motif : celui de la princesse captive, destituée de son statut, ayant perdu père et patrie, forcée à partager le lit de son ennemi. Leur position s'organise par rapport à l'homme qui les possède et la relation de cet homme avec son éventuelle épouse légitime.

Tecmessa a le droit de parler car Ajax a prononcé des serments à Zeus Ephestios qui protègent les époux : elle est épouse légitime, tout au moins envers son mari. La désapprobation de ses réclamations par les chefs des Achéens (après la mort d'Ajax) nous montre que la reconnaissance par la société archaïque d'un mariage ne suit pas automatiquement l'acte de ce mariage.

Cassandra ne peut pas parler car elle sait qu'elle n'est qu'une chose pour Agamemnon et pour Clytemnestre. Le statut de sujet lui est refusé. C'est pour cette raison qu'elle n'a pas d'autre issue que le cri, force et forme viscérale de la parole, avant de se laisser posséder, c'est à dire, être de nouveau dépossédée par le discours divin. Ainsi la destituée, assujettie, cherche une restitution comme sujet, ce sujet qui fut l'aimée d'un dieu (Apollon).

Le cas d'Iole est différent. Nous n'avons aucun doute qu'elle fut violée par Héraclès, le « super mâle », le « violeur de vierges », comme l'appelle Loraux². Elle se tient digne en face de Déjanire, dignité peut-être exigée par ses nobles origines ; c'est l'ultime refuge narcissique

² Loraux, 1989 : 145.

d'une personne qui en investissant ses origines, sa filiation, son identité, peut s'auto-reconnaître comme sujet, maintenir son amour propre pour soi, même dans les circonstances où cette identité spécifique signifie la mort du sujet qui la porte. Allons voir l'exemple d'Iphigénie dans les tragédies et celui des prisonniers politiques contemporains torturés ou fusillés. Si les femmes, d'après Hésiode et comme nous le rappelle Loraux, sont un creux (un ventre) et une surface (*peplos*), Iole, par sa dignité, attire l'attention à la surface pour mettre en silence l'atroce qui s'est passé dans son creux, son ventre. A mon avis, le silence d'Iole est favorisé par Déjanire qui en face d'Iole se trouve face à son double. Déjà la tragédie avait commencé par le combat entre le dieu du fleuve, qui la désirait, et Héraclès. D'emblée le motif de la princesse-prix du combat avait été annoncé.

Iole se tait car Déjanire parle comme si elle était à sa place. Pourquoi ? Parce que Déjanire s'identifie à Iole, son double qui vit le sort qu'elle aurait pu vivre au début de sa jeunesse.

Le début de la tragédie nous plonge ainsi dans l'archaïque de l'humanisation, dans les temps chthoniens où la claire différenciation / séparation entre les éléments de la Nature n'existait pas. Ainsi Déjanire est désirée par un dieu Fleuve (une figuration animiste de la Nature) et Héraclès lutte contre lui pour empêcher cette union. Dans sa description (Sophocle, *Les Trachiniennes* 24-25 et 38)³, Déjanire donne les trois thèmes (silence, beauté, prix) qui s'appliquent dans tous les cas.

ἔγὼ γὰρ ἤμην ἐκπεπληγμένη φόβῳ
μή μοι τὸ κάλλος ἄλγος ἐξεύροι ποτέ.

« Moi j'étais clouée et transie par la terreur

³ Toutes les traductions des *Trachiniennes* sont d'Athanassios Alexandridis.

d'être vouée par ma beauté à un avenir de douleurs. »

(*Les Trachiniennes* 24-25)

Mais, dans son cas, Héraclès gagne le combat et Déjanire (v. 27) « élue comme épouse d'Héraclès, devenue sa compagne » (*lekhos gar Heraklei kriton*) se trouvera, quand sa beauté commencera à se faner, devant son double rajeuni, représenté par Iole (vv. 547-549) :

ὄρῳ γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω,
τὴν δὲ φθίνουσαν: ὣν ἀφαρπάζειν φιλεῖ
ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα.

« Je ne suis pas aveugle : voici deux jeunesses,
dont l'une est en bourgeon tandis que l'autre se fane ;
l'oeil d'un homme aime à cueillir celle-là dans sa fleur et se détourner de celle-
ci. »

Déjanire n'est pas dupe ; elle dit pour Iole ce qui aurait pu ou se passe encore pour elle (v. 465) : τὸ κάλλος αὐτῆς τὸν βίον διώλεσεν, « sa beauté a brisé la vie ».

Elle se fait aveugle, ou psychanalytiquement nie, ce qui est le plus probable : le viol.

ἽΩ δυστάλαινα, τίς ποτ' εἶ νεανίδων;
ἄνανδρος ἢ τεκνοῦσσα; πρὸς μὲν γὰρ φύσιν
πάντων ἄπειρος τῶνδε, γενναία δέ τις.

« Toi pauvre infortunée qui es-tu au milieu de ces jeunes filles?

Les hommes t'ont-ils laissée intacte ? Où es-tu déjà mère ?

A en juger par ton air tu n'as pas eu à connaître tout cela ; mais tu es de noble
race. »

(*Les Trachiniennes* 307-309)

Ainsi Déjanire ne veut pas voir le creux d'Iole, elle voit la surface, elle sauve elle-même « sa surface » et elle demande qu'on respecte Iole, son double. En prolongeant mes réflexions sur le problème de l'identité, qui, à mon avis, est au cœur de ce type de rencontre, je dirais qu'Iole se tait car sur sa surface Déjanire projette la sienne. L'amour propre de l'autre pour soi-même la protège.

Le plus profond, nous dit la psychanalyse, est dans la surface de la langue. Nicole Loraux nous rappelle que nous sommes des lecteurs de textes qu'il faut exploiter. En allant, avec l'aide de Patricia Easterling, très près du texte je trouve des vers qui pourraient avoir un double sens et qui compliquent, presque paradoxalement, nos réflexions à propos du silence d'Iole.

Déjanire s'adressant à Iole et aux autres captives affirme : Pas une d'entre elles n'a encore essuyé de moi un mot méchant ou un affront. Celle-ci n'en recevra pas non plus, même s'il (Héraclès) se fondait d'amour pour elle jusqu'à la moelle. (*Les Trachiniennes* 461-463)

Easterling⁴ attire l'attention sur le fait que, dans ces vers, le verbe *entakeiê*, suivant la syntaxe du texte, doit avoir comme sujet « Iole » et pas « Héraclès ». Par conséquent, la phrase correcte serait : « même si elle se fondait d'amour pour lui jusqu'à la moelle ». Cette phrase ne rappelle-t-elle pas l'amour qui a envahi Déjanire lorsqu'elle a vu Héraclès luttant pour la sauver ? Elle va loin, et j'irais directement à ce qui, ni à l'époque, ni à notre époque ne peut être formulé sans faire scandale ; la femme peut être éprise d'amour pour celui qui exerce sur elle

⁴ Easterling 1982.

de la violence. Il ne s'agit pas seulement de l'identification à l'agresseur, phénomène dramatique mais si fréquent chez les enfants abusés physiquement et sexuellement. C'est beaucoup plus : c'est le désir qui peut naître pour quelqu'un qui, pour la satisfaction de son *pathos*, commet des transgressions : Héraclès tue comme un lâche / démolit une ville / devient esclave (=se féminise) / à cause de son *pathos* pour une vierge qui conviendrait mieux comme épouse à son fils. Nous pensons classiquement que l'investissement d'un objet est libidinal. La clinique nous montre que l'immense investissement, celui du *pathos*, s'opère par des pulsions destructrices, des pulsions de mort. Ici, nous rencontrons le thème sous-jacent qui, à mon avis, est le thème principal de la tragédie : Éros est une maladie psychique, ainsi que le dit Déjanire (*Les Trachiniennes* 461-467).

Iole est marquée par la mort et par la souillure. Elle est devenue femme et la loi divine du passage des vierges d'Artémis à Aphrodite s'est accomplie même par l'utilisation de la violence. C'est pour cette raison qu'Aphrodite, une fois sa tâche accomplie, quitte la scène, muette, elle aussi. Mais le passage s'est effectué par une voie transgressive. Iole s'est exposée à des conditions extrêmes et elle continue à y être exposée. Je l'imagine fière, droite, décidée, la tête pleine d'idées de mort : pense-t-elle à sa propre mort par suicide ? Ou plutôt, à l'exemple des Danaïdes, au meurtre de l'époux/amant imposé ? Ou même au meurtre de la rivale Déjanire pour prendre sa place ?⁵ Nous ne saurons jamais ce que son silence couve et couvre. Seulement une image, des fantasmes et le sens en suspens...

Ce moment de la pièce où tout bascule dans la représentation de l'image qui contient un sens en suspens, m'a fait très fortement penser aux textes de Nicole Loraux sur le théâtre. La

⁵ Finalement le sort d'Iole sera exceptionnel : elle sera épouse du fils de son violeur. Ainsi la grande race des Héraclides sera fondée sur un inceste et sur une variation hellénique de *Totem et Tabou* dans laquelle le patriarche n'est pas tué par ses fils mais par sa femme, pour libérer les générations descendantes.

tragédie pour elle, et je crois qu'elle a tout à fait raison, est un genre de conflit entre le discours institutionnalisé de la cité, le discours politique, qui veut imposer l'oubli, et la voix du deuil qui impose la mémoire. L'oubli est là pour accentuer l'importance du présent et du code actuel. Le deuil, qui est mémoire de la perte, c'est-à-dire mémoire des violences exercées, défend l'histoire de la formation des codes afin que la *phusis* et les *pathê* soient contrôlés. Cette histoire relativise le code actuel que le discours politique veut imposer et c'est elle qui garantit que la seule loi valable, la seule institution valable, est le droit d'institutionnaliser, comme dirait Cornelius Castoriadis.

Mais pourquoi les femmes ? Pourquoi dans les tragédies tant de femmes commettent tant d'actes archaïques ? Pourquoi tant de femmes pour un genre réservé uniquement aux hommes ? Je crois que ces femmes tragiques sont des doubles de l'homme, une façon pour les hommes de cliver leur être en deux parties. L'une d'elles, projetée sur les personnages « hommes », est en général bien codifiée, car à mon avis, elle est le prototype de la formation de l'identité du citoyen. Autrement dit, elle est l'indice, ou la preuve, que la capacité d'être soumis aux règles est possible. L'autre partie, projetée sur les personnages féminins, représente cette part de la nature qui reste insoumise, ce qui est radicalement érotique et destructeur : le *pathos érotique* comme la maladie mentale dont souffrent tant de femmes dans les tragédies (et seulement un homme, Héraclès, qui est le héros le plus féminisé) et le *meurtre* commis également par des femmes en passion ou en folie (homicides dont le plus atroce, l'infanticide, a eu comme instigateur un dieu à l'apparence de femme, Dionysos *thêlumorphos* dans les *Bacchantes*).

Les hommes au théâtre antique à travers les femmes ont parlé de la nature humaine passionnelle. Les femmes sont surtout restées silencieuses. Le creux violacé est resté silencieux

pendant des siècles, jusqu'à nos jours. Les écritures féministes et les témoignages des femmes victimes d'abus sexuels ont brisé ce silence et nous ont fait sentir le cauchemar.

Bibliographie

Easterling, P. E. ed. 1982. *Sophocles Trachiniae*. Cambridge.

Loraux, N. 1989. *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*. Paris.

Loraux, N. 1999. *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris