

# Universalité du mythe, singularité du sujet

---

Dans son article « Les organisations sociales dualistes existent-elles ? », Lévi-Strauss part de cette constatation ethnologique : dans tous les continents, les villages primitifs sont toujours divisés en deux. Cette division peut être réalisée selon une coupure diamétrale ou concentrique, ou dans une configuration plus élaborée, dans un système réunissant au moins trois villages. Son but est la répartition des biens et l'organisation des mariages. On ne mange pas ce qu'on a chassé, on l'offre à l'autre moitié du village. On n'épouse pas à l'intérieur de son clan, mais on va chercher femme dans l'autre moitié du village. Dans une analyse plus fine Lévi-Strauss démontre que cette bipartition se complexifie d'une division en trois. Nous y reviendrons.

Dans notre tradition occidentale, depuis Freud, nous appelons ça l'interdit de l'inceste (on ne se marie pas avec une femme de son clan) avec son corollaire, le complexe d'Œdipe, signifiant le désir pour la mère, empêché par le père, porteur de cette loi d'interdit. Dans tous ces villages, si l'on demande aux indigènes pourquoi ils agissent ainsi, ils répondent que c'est parce qu'ils ont toujours fait ainsi, parce que leurs parents ont fait ainsi, parce que les ancêtres ont fait ainsi. Parfois, ils l'illustrent d'un récit mythique racontant l'origine du monde, de l'humanité, de la tribu. Ce récit explique le pourquoi de cette division. Dans notre tradition, c'est l'histoire d'Œdipe qui l'illustre le mieux. Dans la tradition Bambara, en Afrique, c'est l'histoire de Nianangoro. Il y en a tant d'autres qui, sous des formes extrêmement diverses, présentent la même structure. Ce n'est qu'une autre façon de présenter ce que dessine la géographie du village primitif, que l'on peut dès lors lire une première esquisse de topologie écrivant l'interdit de l'inceste.

Cette loi régissant les mariages est évidemment une autre façon de régler l'engendrement. C'est bien pourquoi elle se réfère à la façon dont les ancêtres ont engendré, ce qui est l'origine de l'origine. En français ce mot, « origine » peut être lu comme « premier engendrement ».

## De l'universel au singulier.

Or, c'est justement cela qui intéresse tout un chacun au plus profond de lui même. Même lorsque nous ne le savons pas, nous avons toujours un doute vis-à-vis de notre propre origine de sujet et nous cherchons à savoir car, de là d'où je viens, de mon origine, c'est de là que je peux prendre appui pour savoir ce que je veux, et donc ce que je vais devenir. Parfois, on se contente de ce que la société nous fournit comme explication. Mais si cela explique l'origine de l'univers, de la terre, de l'humanité, de la nation, ça n'apporte jamais de réponse sur le sujet singulier que je suis. C'est bien ce qui manquait à Œdipe qui savait fort bien répondre à l'énigme de la sphinge en termes universaux : l'Homme ! Mais il ne savait pas comment lui, singulièrement, il s'inscrivait dans cette humanité. C'est ce qui l'a précipité dans la catastrophe, lui et son peuple.

J'ai eu très souvent des rêves disant à peu près ceci : j'ai un autre appartement, une autre maison quelque part, un domicile que j'avais oublié, et qui tout d'un coup me revient en mémoire. Il faut que j'aille voir ce qui s'y passe. En général, j'y trouve un vieil appartement poussiéreux encombré d'un entassement de choses sales et délabrées. A certains indices laissés dans ce grenier de la mémoire, par l'analyse, je peux reconstituer mon complexe d'Œdipe et mon complexe de castration. Il y a toujours un reste, des objets hétéroclites et sales que je n'arrive pas à décrire et que j'appelle le Réel, parce qu'il est impossible de leur trouver une représentation.

Cette division entre « ce que je sais de moi au conscient » et « l'autre appartement » dessine à nouveau la bipartition du village primitif. Cette partie oubliée de moi-même, c'est là que j'ai rangé tous les vieux objets dont je ne voulais plus rien savoir. Mon amour sexuel pour ma mère, la haine de mon père qui possédait ma mère à ma place. Autrement dit, la moitié de village dans laquelle il m'est interdit de me marier. Celle où j'ai passé mon enfance, et que j'ai du quitter, comme tout indigène quitte la case de sa mère pour aller s'établir dans la case de sa femme, suivant la voie que ses ancêtres avaient empruntée avant lui. Dans cet autre appartement se rangent aussi toutes les fantaisies que l'imaginaire a pu construire, parfois s'appuyant sur de la réalité, parfois

sur du Réel, reconstruisant l'histoire de ma conception, de ma gestation, de ma naissance et de mes nominations.

Parmi ces dernières, mon deuxième prénom, Auguste, qui me vient de mon grand-père paternel. Un jour, j'ai rêvé du service à thé en porcelaine de Chine que j'avais toujours vu chez mes parents. Personne n'en parlait jamais. Je savais juste qu'il avait été ramené de Chine par mon grand-père, qui faisait du commerce avec l'extrême orient. Dans mon rêve, les chinois peints sur la porcelaine se détachaient de leur support, reprenaient une troisième dimension et venaient m'attaquer avec leurs grands sabres. Je n'en faisais qu'une bouchée, les uns après les autres, ayant appris, par l'analyse et l'aïkido réunis, à me battre contre les injonctions venues du grand ancêtre : refaire la fortune qu'il avait gagnée, puis perdue. Avec mon sabre, je les blessais spécialement à la hanche, ce qui est un léger déplacement pour évoquer la castration que je leur retournais après l'avoir subie. C'était une autre forme d'engendrement, au moins sous la forme d'un souhait : me reconstruire indemne de la castration, en la leur infligeant c'est-à-dire reconstruire ma fortune, mais de mon propre chef, pas sur l'injonction de l'ancêtre.

Avec l'analyse de milliers de rêves, j'ai fini par comprendre que, lorsque le symbolique se trouve en échec devant une Chose, il en vient à se représenter lui-même à la place. Le symbolique, c'est la fonction de représentation, c'est-à-dire la machine à fabriquer des représentations. Mes chinois issus du seul indice viable qui me restait de la vie de mon ancêtre sortaient apparemment de leur statut de représentation pour devenir partie de la réalité. Mais c'était la réalité du rêve, c'est-à-dire une autre forme de représentation. Ils venaient remplacer mon manque de savoir à propos de sa vie et de sa catastrophe, la ruine qui était survenue après sa fortune, me faisant advenir comme « richard<sup>1</sup> » dans la nomination de mes parents, pour conjurer cette malédiction. Richard, oui, mais Auguste.

Ce manque de savoir concerne aussi tous les événements que j'ai vécus avant d'accéder au symbolique par moi-même c'est-à-dire avant d'avoir appris à parler. Et aussi tous ceux qui, malgré mon apprentissage progressif de la parole, ne trouvaient, malgré tout, pas de représentation, pas de mot pour en parler, pas de dessin pour les

---

<sup>1</sup> Pour nos amis chinois je précise que richard est un adjectif assez peu usité en français qui signifie « riche », avec en général une pointe péjorative indiquant celui qui s'est enrichi au dépend de quelques pauvres.

coucher sur le papier, pas de lettre pour envoyer le message à quiconque. Cependant ces événements laissent des traces inscrites dans la mémoire sous une forme non écrite, des perceptions enregistrées sans avoir subi d'encodage quelconque dans le monde de la représentation : en ce qui concerne le visuel, ces choses hétéroclites impossibles à décrire encombrant « l'autre appartement », en ce qui concerne le sonore, des sons impossibles à comprendre, borborygmes que je ne pouvais m'expliquer, dans le rêve, que comme une langue étrangère et datant sans doute d'une époque où même ma langue maternelle m'était étrangère. En un mot, le Réel, résistant à toute transcription dans le monde imaginaire et symbolique de la réalité.

Or, ces éléments Réels étaient bordés d'une histoire imaginaire (s'appuyant parfois sur quelque lettre grappillée à la réalité) racontant, une fois décodée, ma conception, ma gestation, ma naissance, ma castration, ma nomination. Toutes ces modalités ne sont rien d'autre que des éléments de l'engendrement : comment j'ai été conçu, mis au monde, comme corps sexué, puis nommé comme sujet. On comprend que les peuples, sans doute à partir des rêves de quelques uns, ont pu construire de semblables histoires imaginaires racontant leur origine comme peuple. En retour, cela sert de substitut d'origine à ceux qui n'ont pas accès à leurs rêves, ou à leur décodage. Dans toutes ces histoires, le phallus, le père et la mère, jouent toujours un rôle majeur.

Mais pas seulement, puisqu'ils peuvent intervenir sous diverses formes voilées. Par exemple sous les différents moyens de représenter un bord : un tunnel dans lequel rentre un train, c'est le phallus à l'œuvre dans la conception, un train sortant d'un tunnel c'est la naissance, franchir une porte étroite, c'est encore la naissance. Longer un précipice sur le bord d'une falaise, d'une fenêtre, de n'importe quel point élevé, risquer de tomber, tomber ou ne pas tomber, c'est être encore le phallus de la mère en voie de la quitter par le moyen d'une naissance envisagée du point de vue de sa castration, à elle. Etablir une barrière symbolique telle qu'une sangle en travers de la route, contre des poursuivants féroces, mais impossibles à décrire... tout cela sont les modes d'apparence de la limite entre le Réel et le monde imaginaire et symbolique.

A ce Réel des perceptions impossibles à encoder en représentation, il faut ajouter l'impossible à percevoir le trou du sexe féminin, qui, comme n'importe quel trou, ne prend existence que de ses bords. L'un de ces bords étant la comparaison entre les sexes, un phallus apparaît régulièrement chaque fois que ce vide se présente.

## Du singulier à l'universel

De là me vient mon interprétation du nom d'un des personnages les plus populaires de la littérature chinoise : Sun Wukong. Sun, 孙 Singe, et 悟空 Wukong, Conscient de la Vacuité, me dit la traduction la plus admise. Avec ma trivialité habituelle, issue, non d'une disposition d'esprit particulière, mais de l'analyse de mes rêves, je dirais : conscient du trou, en référence à ce que je viens de transcrire de la perception impossible du sexe féminin. Ce serait donc aussi la conscience du Réel au sens de tout ce qui reste impossible à symboliser, laissant un trou dans la réalité, combinaison d'un trou l'imaginaire avec un trou dans le symbolique, comme dans le schéma I de Lacan, dérivation psychotique du schéma R. Conscience de sa folie, donc.

A mon sens, ça rendrait bien compte des violences qu'il est capable de produire, assez semblable en cela à un enfant-roi qui fait des caprices, mais surtout un enfant en apprentissage du langage, qui détruit des Choses pour tenter de les forcer à rentrer dans le monde de la représentation. Ce n'est pas autre chose que jouer au *fort-da*. C'est ce qu'il fait à sa manière, entre autres en combattant le roi-démon du Chaos, que je pourrais aussi nommer roi-démon du Réel, si je m'en donnais la liberté.

Comme tout enfant, il veut prendre la place du père c'est-à-dire celle de l'empereur du ciel. Entendre alors son palais comme une métaphore de l'épouse de l'empereur, substitut de mère pour cet enfant né d'une pierre. Il est raconté qu'il a endormi les suivantes de l'impératrice, puis les invités, pour se gaver de toutes les douceurs auxquelles il n'était pas convié. A prendre donc comme langage de rêve, à décoder comme tel. Entendre que, dans le sommeil, on peut rêver de posséder toutes les douceurs de la mère, surtout si, comme lui, on n'a pas été convié. On n'est jamais convié à user sexuellement de maman.

Une autre façon de jouir de maman, beaucoup plus archaïque, consiste à vouloir remonter dans son ventre, pour y rester. J'ai trouvé ce fantasme dans des centaines de rêves personnels, et aussi chez mes analysants. Remonter à l'origine qui manque pour y chercher la représentation impossible de cette origine... comme bénéfique subsidiaire au plaisir de se retrouver bébé, fœtus, embryon, complément de la mère, c'est-à-dire phallus de la mère. On nous raconte que, à peine sorti de son œuf de pierre, Sun Wukong aida un groupe de singes à franchir une cascade derrière laquelle se trouvait une grotte. On y reconnaîtra, de manière à peine voilée, cette mise en scène d'un retour à la matrice.

Notre héros se nomme aussi 孫猴子, Sun Houzi, le Singe Petit-Fils. Cela sous-entend, nous dit-on, Notre Ancêtre le Singe, puisqu'il est plus vieux que tous les êtres humains. C'est l'autre aspect, inverse, de son personnage. Autant il peut se comporter en enfant terrible, autant il sait entendre raison, comme après avoir consommé « l'inceste » dans le palais de l'empereur. Alors, il regagne son royaume en ramenant tout ce qu'il peut pour partager avec ses frères, comme dans le mythe inventé par Freud pour l'origine de l'humanité. Dans ce dernier, après avoir tué le père, les frères se donnent des règles pour partager les femmes et les biens, de façon à éviter la survenue d'un autre tyran qui s'accaparerait tout. Ce qu'il apporte ainsi à sa communauté, en plus des victuailles, c'est la loi du partage, exactement comme dans la nécessaire division de tout village en deux. « L'autre appartement » du singe, c'est le royaume du ciel où il peut réaliser tous ses désirs. Et il sait que, éveillé, il doit rentrer dans son propre royaume, celui de la réalité, où il doit composer avec les autres.

C'est là que nous trouvons le troisième terme qui permettait à Lévi-Strauss de conclure à la non-existence des organisations duelles. Ce troisième, c'est la séparation comme telle, la coupure, porteuse de la loi : celle de l'obligation du partage, et au premier chef de l'échange des femmes (ou des hommes) entre les deux parties. Cette coupure est celle qui se précipite sur moi avec le sabre des chinois rêvés de mon grand-père. Cette coupure, en définitive c'est la loi du langage, car c'est grâce à lui qu'on peut négocier les termes de l'échange, c'est-à-dire, mettre des représentations sur la dette de l'origine, autre façon de parler du trou : je t'ai donné ceci, ce qui crée un trou, une dette, tu dois donc me redonner cela. D'où vient la première dette ? On ne sait pas, il y a là un trou par manque de représentation. D'où, cet immense travail que se donnent les hommes, de sacrifier aux dieux, aux ancêtres, aux parents, et aux enfants à travers le mythe du père Noël. La piété filiale, si chère aux chinois, n'est pas moins vive en occident, en tant que dû aux artisans de l'origine, qui ont sans doute pris des formes plus diverses. Le sacrifice est une façon pour la créature de faire du *fort-da* en jetant dans le trou des créateurs des représentations sous forme de vies, d'objets, d'argent, de prières, c'est-à-dire, en définitive : de paroles.

Un sabre creuse un trou entre les mots et les choses.

## **Ce qu'il y a de plus universel en l'homme, c'est le fait qu'il soit toujours un être singulier.**

Une autre légende chinoise creuse ce sillon. C'est celle du pinceau magique de Ma Liang. Elle montre la fragilité de la limite entre les mots et les choses. Ma Liang, enfant doué pour le dessin se voit confier un pinceau magique par un ancêtre (un vieillard, le maître des oiseaux, c'est selon les versions). Cet outil a la particularité de redonner aux choses dessinées leur caractère de réalité. A peine a-t-il dessiné un cheval que ce dernier reprend la troisième dimension (où nous retrouvons l'incontournable nombre « 3 ») et va caracoler dans le pré. Mon rêve des sabreurs chinois avait donc le même pouvoir que Ma Liang. A la base, ce dernier est pauvre : il trouve ainsi le moyen de s'enrichir, de réaliser, comme Sun Wukong, tous ses désirs. Mais comme son simiesque modèle, il n'use de ce don qu'avec discernement en n'oubliant pas le partage. Il ne dessine que des outils qui peuvent aider les paysans dans leur travail. De grands personnages l'obligent à user de son don pour s'enrichir au-delà du raisonnable, en peignant des pièces d'or, comme Sun Wukong quand il veut jouir de tous les délices du palais céleste. Mais Ma Liang saura tromper ses adversaires abuseurs et fera triompher la loi de la modération.

Dans une version du conte, pour se soustraire à ceux qui veulent abuser de son pinceau, il en cache la magie en évitant de terminer son dessin. Ainsi ce dernier reste dans les deux dimensions du papier. Il a compris que le manque est corolaire de l'écriture, à laquelle il manque toujours la troisième dimension de la réalité. Il rejoint en cela les plus anciens égyptiens qui ne représentaient les animaux dangereux que barrés, ou cassés, afin d'éviter que le hiéroglyphe ne les fasse surgir dans la pièce. Les mots ne sont pas des choses, c'est la condition des échanges par la parole. Parfois il faut le rappeler, comme on rappelle la loi, en matérialisant d'un vide la coupure entre les deux parties d'une représentation, témoin de la coupure entre mots et choses, dont la coupure dans le village est un autre avatar. Par cette coupure, nourritures et femmes ne sont plus des choses, mais des valeurs : valeur d'échange, comblant une dette, gage d'une future dette.

Face à cet impossible à représenter le manque de l'origine, en se rappelant que l'origine du monde, selon Courbet, c'est le sexe maternel, le conte invente le pinceau symbolique qui serait à l'origine de toutes les choses. En effet, les choses ne deviennent des objets qu'une fois passées par l'échange, c'est-à-dire la dette, le manque, et donc par

la représentation. C'est ainsi qu'elles deviennent le tout de la réalité, manquant d'un bout de Réel. Ma liang est donc une autre image du dieu de la bible qui crée toutes choses en les nommant. Si le premier use du pinceau c'est-à-dire de l'écriture, le second opère par le verbe, mais ce dernier n'a d'efficace que s'il se fixe dans la mémoire sous forme de lettre. Le pinceau magique, c'est la fonction mémorielle qui permet, en fixant une lettre, de faire revenir la représentation dans la conscience, aussi vivante que la chose de la réalité, mais distincte de celle-ci. Abuser de ce pouvoir en voulant tout prendre au dépend des échanges, c'est-à-dire des autres, c'est commettre l'inceste. On voit ici qu'une des formes de l'inceste, c'est la copulation des mots avec les choses.

On peut rapprocher ce pinceau du bâton magique de Sun Wukong, qui lui permet d'accomplir toutes sortes de prodiges. Sa capacité à grandir et rapetisser à volonté laisse clairement entendre qu'il prend son modèle dans le phallus. Il engendre des miracles comme l'organe mâle engendre du plaisir et des enfants, comme le pinceau de Ma Liang engendre les choses de la réalité. Et comme lui, il peut être utilisé pour la paix de l'échange ou la guerre contre les choses impossibles représenter, menées par le démon-roi du chaos. Au bord du trou du Réel se tient toujours une représentation du phallus et de l'engendrement.

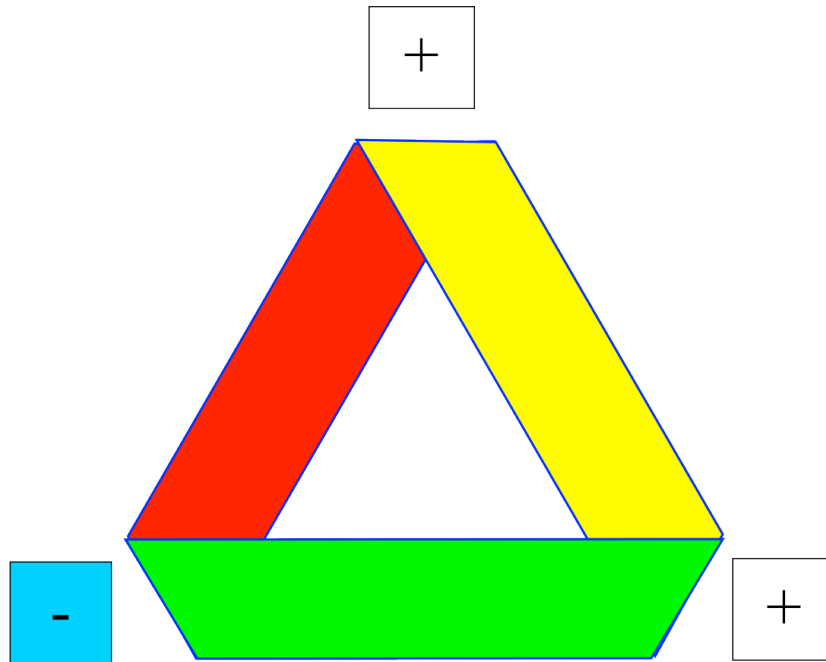
L'extraordinaire bibliothèque de pierre de Xi'an en propose encore une autre version. Puisque l'origine des caractères chinois se trouve dans les carapaces de tortues, toutes les stèles portant des écritures sont portées à leur tour par des tortues. Ainsi, chaque texte se trouve dressé de manière incestueuse comme un phallus sur la mère de l'écriture.

## **Orient/occident : féminin/masculin ?**

Il est donc vain de se demander si les civilisations occidentales et orientales s'opposent en ce que, pour les premières, la figure du créateur serait masculine, tandis que dans le mythe chinois de la création de l'humanité il s'agirait de Nu Wa, une femme. Sun Wukong est une figure masculine avec son bâton, Ma liang également avec son pinceau, d'autant qu'il le tient d'un vieillard, d'un ancêtre, qui serait donc le créateur de l'instrument de la création. D'un autre côté, la bible occidentale possède aussi sa femme à l'origine de l'humanité, la Lilith bien oubliée précédant Adam et Eve. On voit qu'en définitive, d'un point de vue structural, la création n'est pas homme ou femme, elle est



masculine au sens du phallus, qui n'est rien d'autre qu'un représentant de la représentation : ce qui se tient au bord du trou, tentant de le boucher. Donc : pas de phallus sans trou. Elle – il - est le tiers au sens de la coupure qui engendre la loi créant les conditions de l'échange, c'est-à-dire de la représentation. Elle est présente sous forme d'absence de la troisième dimension dans tout ce qui s'écrit, se peint et se dessine. Elle se représente dans la figure de la bande de Moebius, coupure qui est aussi surface, qui ne saurait exister sans trois torsions.



Richard Abibon

Intervention du 24/04/ 2014 à Chengdu (Chine).