



HAL
open science

L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. L'imaginaire de la chute dans les mythes gréco-romains . Cadernos do CEIL, 2017.
hal-01774916

HAL Id: hal-01774916

<https://hal.science/hal-01774916>

Submitted on 24 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'IMAGINAIRE DE LA CHUTE DANS LES MYTHES GRECO-ROMAINS

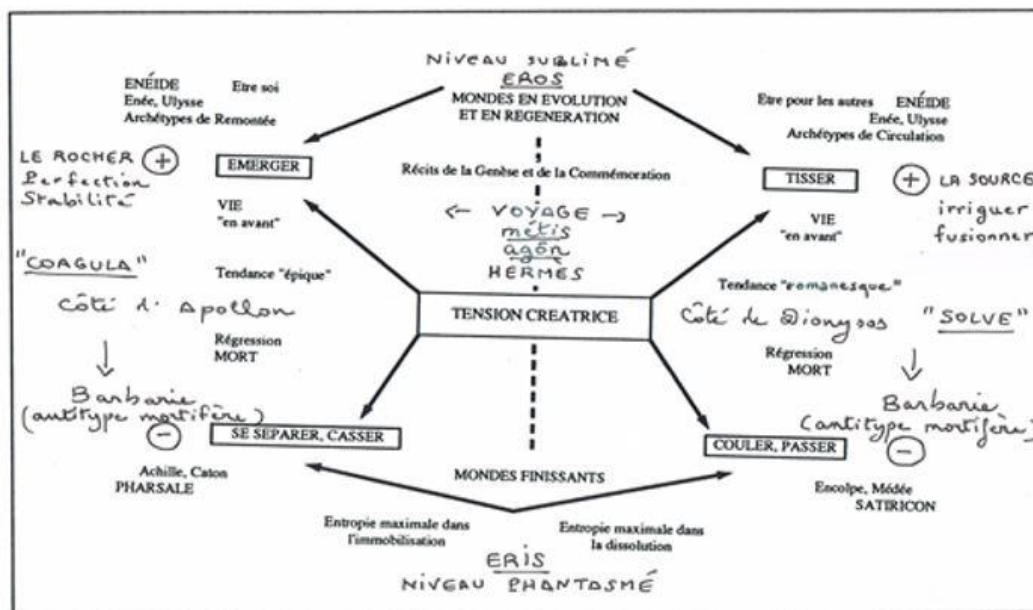
Joël Thomas

Université de Perpignan-*Via Domitia* (France)

Dans les mythes gréco-romains, les images de chute sont récurrentes (Icare bien sûr, mais aussi Phaéon, Ixion, Bellérophon, les Géants ; métaphoriquement Tantale, Sisyphe, les Danaïdes, Atlas, ou Prométhée, et pour une part Héraklès, Œdipe, Narcisse, Jason ou Thésée), à tel point que lorsque j'ai rédigé un livre sur *Les mythes gréco-romains, ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde* (Bruxelles, Académia-L'Harmattan, 2017), il m'a semblé pertinent de considérer ce thème de la chute comme un des meilleurs «fils rouges» qui permettraient d'établir, d'organiser et de classer une typologie des héros mythiques. En effet, cette fréquence des figures de la chute s'explique très bien par un des traits saillants de l'imaginaire gréco-romain: le souci de l'équilibre, et de l'harmonie, auquel on identifie souvent le «miracle grec». Dans ce contexte, l'image archétypale est celle de l'acrobate, en équilibre sur son fil, au-dessus du gouffre, et constamment menacé par une chute mortifère¹. Inversement, le grand phantasme sera celui de la chute, comme rupture de l'équilibre, en soi et hors de soi.

On sait que, dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand distingue trois régimes de l'imaginaire: diurne «héroïque» apollinien et jupitérien, nocturne «mystique» dionysiaque, et nocturne «synthétique» hermésien. Je me limiterai ici à renvoyer au schéma ci-dessous, qui en donne ma propre interprétation:

¹ THOMAS, Joël - «Deux figures de l'imaginaire gréco-romain: l'acrobate et le plongeur». in PEYLET, G. (dir.) - *Etudes sur l'imaginaire. Mélanges offerts à Claude-Gilbert Dubois*. Paris: L'Harmattan, 2001, p. 77-89.



Mais ce qui m'intéresse ici, c'est que la hantise de la chute se retrouve à travers les trois régimes, où elle apparaît dans une polarisation entre le haut et le bas, l'émergence et la chute. C'est évident dans le régime diurne «héroïque», dont cette polarisation est précisément le moteur, pour marquer une opposition, une séparation. Mais le régime nocturne «mystique», fondé sur l'assimilation et la fusion, propose lui aussi une forme de chute mortifère, à travers le phantasme de la noyade comme perte dans l'indifférencié. Enfin, la chute, dans le régime relationnel et hermésien nocturne «synthétique», c'est la hantise du désordre qui casse la relation, le syndrome du nœud gordien qui tranche plutôt que de dénouer, le règne de l'Éris, la discorde, qui l'emporte sur l'Éros, l'Amour.

On retrouve précisément cela dans le mythe d'Icare, le plus riche pour exprimer les figures de la chute. Le jeune Icare, victime de son *hybris*, n'écoute pas les conseils de son père, il monte trop haut, la chaleur du soleil fait fondre la cire qui lie les plumes de ses ailes, et il tombe. Tomber: voici qui relève typiquement de l'univers diurne schizoïde; mais, au terme de sa chute, Icare tombe dans la mer, ce qui le fait passer du monde diurne au monde nocturne, marin, absorbant et avaleur, typique du régime nocturne «mystique»: il se noie, et se perd dans l'indifférenciation de ce vaste élément qui l'absorbe. Il est vraiment l'antitype du héros grec, qui cherche à relier ces deux mondes dans une action organisée. Icare, lui, est tué par les deux mondes, diurne et nocturne, monde du Père et monde de la Mère.

Dans le même genre, mais pour transcrire une chute ontologique, on peut évoquer la mort de Néron, racontée par Suétone (*Vie des douze Césars, Néron, XLVIII*). L'empereur traqué commence par prendre la fuite à cheval; il continue à pied, et termine à quatre pattes, dans un boyau resserré qui lui permet de gagner une cachette dans une de ses villas suburbaines. On voit comment il passe d'une attitude de dominateur (celle du chevalier), correspondant à sa fonction impériale,



à une posture animale, qui transcrit la chute et la déchéance de sa personne. C'est l'inverse exact de la posture de l'humanité vue par Salluste, dans une comparaison qui se fait toujours par rapport à l'animalité. Pour Salluste, l'animal regarde vers le bas, alors que l'homme regarde vers le haut; c'est le signe de la supériorité ontologique du second sur le premier, et d'une interprétation qui relève d'un imaginaire typiquement diaïrétique, diurne et «héroïque»:

Tout homme soucieux de s'élever au dessus des autres êtres doit travailler de toutes ses forces à ne point passer sa vie dans un obscur silence, comme font les animaux que la nature a courbés vers la terre et asservis à leur estomac. Or toute notre force réside dans l'âme et dans le corps ; l'âme est faite davantage pour commander, le corps pour obéir ; l'une nous est commune avec les dieux, l'autre avec les bêtes.²
(*De Conjuracione Catilinae*, 1, trad. A. Ernout revue)

Dans cette perspective, chuter, pour l'homme de l'Antiquité, c'est passer de notre part divine à notre part animale; c'est régresser dans le monde des bêtes et de la barbarie, et donc faillir dans notre condition d'hommes en marche pour une remontée et une émergence. A la dominante posturale s'ajoute une connotation morale et ontologique: c'est, avec le souci de l'harmonie, l'autre grand marqueur de l'imaginaire gréco-romain.

Notons au passage que, dans cette polarisation de l'imaginaire humain entre le haut et le bas, entre le vol et la chute, la différence essentielle vient de ce que le vol reste un rêve, une aspiration imaginée, alors que la chute est une expérience existentielle. Elle est du côté du temps vécu, elle est dans notre chair, et comme le dit Bachelard, «nous imaginons l'élan vers le haut, et nous connaissons la chute vers le bas»³. L'imaginaire de la chute nous travaille donc à la fois à travers des symboles (pour les Gnostiques, la vie était une projection vers le bas, un saut dans le vide; et tout l'imaginaire judéo-chrétien repose sur cette image de la Chute, qui a son équivalent gréco-latin dans le mythe de Prométhée), mais aussi à travers une expérience bien réelle: faire une chute, concrètement, c'est risquer la mort; et, pour la psychanalyse, la naissance peut être identifiée à une chute, avec le traumatisme que cela sous-entend dans la construction d'une psyché à venir. Il est d'ailleurs un marqueur bien contraignant de notre hantise de la chute : c'est le vertige; car, comme le rappelle G. Durand, «le vertige est l'image inhibitrice de toute ascension, un blocage psychique et moral qui se traduit par des phénomènes psycho-physiologiques violents. Le vertige est un rappel brutal de notre humaine et présente condition terrestre»⁴.

Dans les mythes, lorsque la chute n'est pas un fantasme que l'on redoute, parce qu'il s'en prend aux racines même de la culture grecque, elle est perçue comme une épreuve, un moyen nécessaire pour se construire et se dépasser. Elle a un rôle

² *De Conjuracione Catilinae*, 1, trad. A. Ernout revue, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

³ BACHELARD, Gaston - *L'Air et les songes*. Paris, Poche Biblio Essais, 1992, p. 108.

⁴ DURAND, Gilbert - *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod, 2016 (12ème éd.), p. 124.



anagogique, constructif. Le scandale, *skandalon*, ce qui fait trébucher, et sortir de la route, est, par exemple, associé à une épreuve qualifiante de l'histoire de Jason, à travers l'épisode de la perte de sa sandale. De retour d'un long exil, il arrive à la cour du roi Pélias chaussé d'une seule sandale ; il a perdu l'autre en trébuchant dans un fleuve qu'il aidait Héra à traverser. Pélias se souvient qu'un oracle avait dit qu'un jeune homme chaussé d'une seule sandale le détrônerait ; pour s'en débarrasser, il envoie Jason à la conquête de la Toison d'Or, persuadé qu'il n'en reviendra pas. Mais Jason triomphe de ces épreuves, et revient pour accomplir l'oracle. Sa chute initiale, sa faiblesse d'un moment, s'est transformée en force.

C'est pour cela que, dans la mythologie, la chute existe aussi pour être surmontée. Elle est rapide, elle survient sans prévenir ; donc, il faut être vigilant, anticiper, et ne pas se laisser surprendre par elle. Au-delà du fantasme, elle devient un des éléments constitutifs de la construction héroïque. Elle se transforme alors en descente. Comme l'ont bien remarqué G. Bachelard, et G. Durand, la descente est une chute euphémisée, maîtrisée. Sous sa forme de catabase, dans l'*Odyssee* ou dans l'*Énéide*, elle permet à l'initié de progresser dans le monde de l'Au-delà. Mais elle garde le souvenir de la chute, elle menace à chaque instant de se transformer en chute. C'est ce que dit la Sibylle à Énée :

Facile est la descente à l'Averne : nuit et jour est ouverte la porte du noir Pluton. Mais revenir sur ses pas, sortir et parvenir à l'air d'en haut, c'est la grande affaire, c'est la vraie épreuve.⁵ (*Énéide* VI, 124-127, trad. P. Veyne).

Ce n'est pas pour rien que, dans une sorte de préparation et de répétition de la descente à venir, Énée est confronté, dans le temple de la Sibylle, à des images qui, sur un bas-relief, représentent précisément la chute d'Icare (v. 14-33), c'est à dire ce qui risque de lui arriver, s'il ne maîtrise pas sa descente :

Cette maîtrise est d'abord une capacité à anticiper les épisodes de la Descente (justement pour éviter la chute). Là encore, la Sibylle est très claire, et impose à Énée toute une série de rituels et de sacrifices préliminaires à sa descente, à des fins purificatoires et propitiatoires (v. 129-155).

En ceci, la Descente s'assimile à une initiation. Comme une initiation, elle est découverte des mystères de l'Au-delà. Elle se situe précisément au centre de l'*Énéide*, au milieu de la séquence des révélations faites au héros (livres V-VIII), dont elle constitue l'épisode majeur, après les épisodes de préparation (livres I-IV), et avant la séquence de réalisation (livres IX-XII). Comme une initiation aussi, elle est à la fois inversion et progression, dans le monde des Enfers, mais également dans la psyché d'Énée, et dans sa mémoire⁶ : à mesure qu'il avance spatialement, et aussi qu'il apprend, il régresse dans son temps intérieur, et retrouve successivement des personnages qu'il a connus il y a peu (Palinure), il y a quelques jours (la reine Didon), ou il y a plusieurs années (son frère Déiphobe, mort au siège de Troie). Cette progression vers le bas est bien en même temps catharsis, régression psychanalytique dans sa mémoire et dans son histoire personnelle.

⁵ *Énéide* VI, 124-127, trad. P. Veyne, Paris, Les Belles Lettres, 2013, tome 1, p. 289.

⁶ Ces deux univers, extérieur et intérieur, se rejoignant d'ailleurs si, comme on l'a souvent interprété, l'épisode de la Descente est un rêve fait par Énée.



Alors, la descente ne débouche plus sur la mort, mais sur la vie ; et la chute elle-même, dans sa brutalité, peut prendre une allure de satori, de révélation soudaine d'un mystère. C'est ce que métaphorise le Plongeur de Paestum, qui ose ce saut dans le vide qui le fait entrer dans l'inconnu de l'Au-delà. Mais le contexte de la peinture nous indique que le plongeur est un initié, sans doute néopythagoricien : lui aussi s'est préparé, comme Énée ; mais à la lenteur de l'apprentissage, il a substitué l'illumination d'un «saut» qui inverse lui-même sa trajectoire. Aller au plus bas pour découvrir le plus haut, c'était aussi le message des mystères de Dionysos:

Ce plongeur tragique s'inscrit dans une ambivalence de la figure du plongeur. Il est l'avère exotérique et profane d'une représentation complexe qui possède un revers ésotérique et sacré. L'avère est alors un avertissement du danger que représente ce «saut dans le vide»: il n'en est que plus gratifiant, lorsque le plongeur ose le risquer, en sachant ce qu'il affronte et ce qu'il peut surpasser. Le plongeur s'inscrit alors dans un rituel typiquement initiatique du «lâcher prise»: il est renoncement à une rive connue, familière, et élan accepté vers l'inconnu, l'obscur, le vide. L'iconographie antique n'est pas avare de ces plongeurs initiatiques, tel le «Saut de Sappho» représenté dans la Basilique néopythagoricienne de la Porte Majeure (datée du I^o s. ap. J.-C.): une femme — allégorie de la psyché humaine? ou la poétesse Sappho elle-même? — s'apprête à franchir un bras de mer ; derrière elle, le monde des hommes, devant elle, le monde des dieux, et le dieu Apollon qui l'encourage à se lancer dans le vide, c'est à dire à affronter le monde de la mort. Dans l'attitude de Sappho, aucune crainte, mais une noble certitude ; autour d'elle flotte une écharpe qui l'aidera dans sa chute salutaire. Tout concourt à faire de ce saut un exercice maîtrisé, et un acte vécu dans la plénitude de l'accomplissement de soi.

Ce type de représentation du plongeur initiatique s'inscrit dans une continuité: il retrouve la même symbolique que le saut représenté sur la « Tombe du plongeur » à Paestum, et daté, lui, de 475 av. J.-C. plutôt que d'être un «sportif» (comme on l'a parfois soutenu), ce plongeur explore le monde de l'au-delà. La maîtrise du plongeur a alors la même signification que celle de l'acrobate: elle euphémise la noyade, comme l'*aequilibritas* euphémisait la chute.

Elle a même une dimension supplémentaire par rapport à la stratégie de l'acrobate. Celui-ci trouvait l'isonomie entre deux mondes, deux postulats également mortifères. Le plongeur va plus loin. Il mime ce que l'acrobate ne peut affronter: la chute. Et par sa technique, il transforme ce «saut de mort» en trajectoire parfaite, dans un espace de beauté — l'harmonie du plongeur retrouve l'*aequilibritas*. Il fait de la beauté avec de la mort. Mais il y a plus: en affrontant le vide, il va au-delà: ce que précisément les épicuriens, fascinés par le phantasme de la limite, n'osent pas. Par ce lâcher-prise du saut dans le vide, le plongeur est le symbole de l'attitude des initiés aux mystères de l'orphisme ou du pythagorisme: le moment même de la chute s'inverse en un passage dans une autre dimension qui change la mort en vie, la chute mortifère en vie éternelle. On remarquera que nous retrouvons là une autre logique: celle du *sacrifice*, comme *conversion*, retournement, *metanoia*: le point ultime de la chute s'inverse et s'ouvre en «remontée» vers la divinité.⁷

⁷ THOMAS, Joël - *op.cit.*, 2001, p. 77-89.



On relèvera d'ailleurs une symétrie saisissante entre la Descente telle que nous la définissons, et la marche qui «n'est rien d'autre qu'une chute correctement utilisée comme support de la station droite, et dont l'échec est sanctionné par des chutes réelles, par des chocs, des blessures légères»⁸: apprentissage d'une fonction vitale au quotidien et apprentissage initiatique se rejoignent dans leur lecture symbolique.

Il y a une unité de tous ces récits de la chute, et on la trouve dans les racines de l'imaginaire gréco-romain. Mais en face d'eux, il en est un autre, bien isolé, bien atypique, qui mérite pourtant de retenir toute notre attention. C'est le récit cosmologique de la création du monde, vu par Lucrèce, qui était lui-même un solitaire. On sait que pour Lucrèce – et avant lui pour son maître Épicure – la loi du monde, c'est celle d'un écoulement uniforme des atomes, de haut en bas, à l'infini, sans contact, sans perturbation. Puis surviennent, de façon aléatoire, un désordre, une perturbation dans ce Grand Repos : le *clinamen*, comme déviation minimale d'un atome, qui quitte sa trajectoire et s'en écarte. Dès lors, la collision est inévitable avec un autre atome. De ce choc naît une rupture de forme, une recombinaison : le monde se crée, à partir d'un accident. Le *clinamen*, cette grande chute, est donc la cause formatrice du cosmos. La combinaison de la chute et de la déviation crée le chemin optimisé de la constitution, en opposition avec l'état initial d'écoulement homogène, non potentialisé, des atomes. Notre monde est un écart, par rapport à un système général. Pour Lucrèce, ce pessimiste, le déclin est donc le grand principe qui régit le monde. Au moment même de leur naissance, les objets, les corps, sont donc en situation de déclin. Cela signifie à la fois qu'ils se constituent et se forment, par la logique du *clinamen*, mais aussi qu'ils sont mortels et promis à la destruction: *mundus senescit...* Donc, progrès et décrépitude, jeunesse et vieillesse, vie et mort sont indissociablement liés dans notre monde, et c'est un faux problème que de vouloir les opposer, ou privilégier l'un ou l'autre.

Mais, dans la mesure où le monde apparaît comme un écart généralisé, cet état est provisoire, et les composantes du cosmos tendent à retrouver leur état initial. Elles ne sont qu'un état passager d'un grand flux qui tend vers le repos, l'équilibre de la chute sans collision, celle d'avant le *clinamen*. La seule loi est celle du repos. Le monde, et donc le temps, ne sont qu'un obstacle, une combinaison forcément instable et fugace, qui retarde le règne réinstauré du Grand Repos. C'est tout le sens de la philosophie épicurienne, et de la pensée de Lucrèce: l'ataraxie, l'absence de perturbation physique et psychique, perçue non seulement comme un idéal de sagesse, mais plus fondamentalement comme un état physique ; nous participons de l'état fondamental de la matière, qui est Chute. «La morale, c'est la physique. Le sage est l'univers, il est le Pacte même. Il n'est pas, dans le monde, un étranger, mais un commensal, un ami. Il est co-naturel au monde»⁹.

⁸ DURAND, Gilbert – *op.cit.*, p. 123.

⁹ SERRES, M. - *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*. Paris: éd. de Minuit, 1977, p. 157.



On se souvient du «Suave mari magno...», où le sage contemple du haut du ciel les vicissitudes et les désordres auxquels sont en proie les hommes :

Rien n'est plus doux que d'occuper solidement les hauts lieux fortifiés par la science des sages, régions sereines d'où l'on peut abaisser ses regards sur les autres hommes, les voir errer de toutes parts, et chercher au hasard le chemin de la vie.¹⁰
(*De Rerum Natura*, II, 7-10, trad. A. Ernout)

Cette image, non d'un égoïsme mais plutôt d'une délivrance, est l'antitype des images mythologiques de la chute comme fantôme¹¹: elle évoque la capacité de ne pas tomber, d'échapper au vertige. Pour le sage épicurien, vivre authentiquement, c'est d'abord accepter de se laisser bercer par ces turbulences engendrées par le *clinamen*, cette chute originelle qui se répercute dans les soubresauts de notre monde. La turbulence, le tourbillon, viennent et se défont, comme au hasard, comme une houle. C'est la loi de la Nature, et le plus sage est l'ataraxie: accepter le retour au calme, la houle perçue comme bercement et plus comme menace.

Épicure et Lucrèce, avant Spinoza, ont délivré Sisyphe des Enfers. En le rendant au tout de la Nature, ils l'ont imaginé heureux. J'accepte de me dénouer dans le plasma brûlant de la matière. Et le reste est agitation. Le silence éternel de ces espaces infinis m'apaise.¹²

Allons plus loin. Là où Lucrèce se trompe, c'est quand il nous dit que le vide, les atomes, sont éternels parce que non-relationnels. Pour lui, c'est seulement le monde créé qui naît de la relation et meurt par elle. Mais la physique quantique nous apprend que c'est plutôt l'inverse qui se passe : le théorème d'Alain Aspect montre comment deux particules initialement séparées, restent en fait toujours liées par une force invisible qui les associe. La pensée de Lucrèce et les récits de la mythologie gréco-romaine apparaissent alors comme le revers et l'avant d'une même réalité janiforme du monde. Pour la mythologie, le monde est polarisé entre un haut et un bas, et la chute est mortifère. Mais dans le grand Repos de Lucrèce, à vrai dire, la chute n'existe pas comme telle, elle n'est plus orientée dans une polarisation, elle est, comme dynamisme fondamental, constitutif de la matière. De même que chez Platon, il y a une mémoire du petit Moi, celui de notre histoire anecdotique, et une mémoire du grand Moi, celui des archétypes, dans l'imaginaire gréco-romain, il y a une vision «minuscule» de la chute comme accident redouté, et loi de la vie éphémère, et une vision « élargie » de la chute, comme principe cosmique, au-delà de la vie et de la mort des individus. On pense à cette métaphore de A. K. Cooramaswamy, qui décrit le monde comme une scène de théâtre, où le Tueur et le Dragon, le sacrificateur et la victime, sont Un en esprit derrière la scène, où il n'y a pas de contraires irréductibles, tandis qu'ils sont ennemis mortels sur la scène¹³: dans les figures de l'imaginaire de la chute, la chute d'Icare est l'avant mortifère, et le Grand Repos de Lucrèce est le revers

¹⁰ *De Rerum Natura*, II, 7-10, trad. A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 42.

¹¹ Et sans doute aussi de la *Geworfenheit* de Heidegger, sous influence de la pensée gnostique.

¹² SERRES, M. - *op.cit.*, p. 51.

¹³ COOMARASWAMY, A. K. - *La Doctrine du Sacrifice*. Paris: Dervy, 1997, p. 19.



vivifiant, la trame sur laquelle s'élabore le tissu du monde. Les deux faces réunies constituent le vivant, comme tragédie et comme symphonie.

La relation suprême, elle est là: dans cet état complexe où les choses sont régies à la fois par des lois physiques, et par d'autres lois invisibles, infra- ou supra-physiques, qui les font interagir mystérieusement, comme les particules d'Aspect. Les neurosciences prennent alors le relais pour nous dire que nous avons une double relation au cosmos : celle dont nous faisons l'expérience immédiate, et que nous avons tendance à considérer comme la seule ; mais aussi une relation globale, en immersion, plus mystérieuse, qui pourrait expliquer tout ce qui relève pour le moment de l'informulé ou de l'inexplicable. Cela correspond assez bien au discours de la psychanalyse, et au poids de l'inconscient, à son rôle non élucidé par rapport à notre conscient. Nous sommes tout cela, parce que nous sommes une macro-structure, obéissant à un certain ordre du monde, mais composée de particules, qui elles-mêmes obéissent à d'autres lois. Pour entrer dans la complexité des figures de la chute, il n'est pas inutile de le comprendre; et on peut saluer l'intuition de Lucrèce, ce pionnier, qui, sans aucun outil scientifique adéquat, a anticipé par l'imagination ce qu'il ne pouvait pas encore savoir, et nous a donné une vision en même temps aussi vertigineuse et aussi lucide de notre monde.