



HAL
open science

Aux origines du mal : le cas du dieu Pan

Anthony Brault

► **To cite this version:**

Anthony Brault. Aux origines du mal : le cas du dieu Pan. Annales Médico-Psychologiques, Revue Psychiatrique, 2023, 181 (1), pp.60-63. 10.1016/j.amp.2022.11.003 . hal-04310548

HAL Id: hal-04310548

<https://hal.science/hal-04310548>

Submitted on 27 Nov 2023

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.

Aux origines du mal : le cas du dieu Pan

The origins of evil: the case of the god Pan

Anthony Brault

Résumé :

Nous développerons l'hypothèse que si la violence est inhérente à la vie c'est parce qu'à l'origine la psyché du sujet est soumise à une violence irréprésentable. Cette violence est à l'origine une violence sensorielle dont on peut établir qu'elle a comme paradigme la violence sonore en raison des deux principales caractéristiques du sensoriel sonore : l'absence de limite et l'absence de concrétude. Le mythe du dieu Pan nous aide à penser dans quelle mesure la violence sonore, lorsqu'elle n'est pas intégrée, se situe à l'origine des mouvements de violence agie. Les actes violents de Pan sont à entendre comme la répétition de la violence sonore subie précocement du fait de l'abandon maternel. Ainsi, le mythe de Pan nous invite à penser qu'à l'aube de la vie, le sonore doit être intégré afin que l'espace psychique de l'enfant puisse se former. Mais à ce moment-là, c'est à l'environnement de lui prêter sa propre enveloppe sonore afin d'endiguer la violence inévitable du sonore. La rencontre de Pan avec le musical lui permettra de métaboliser quelque peu son expérience sonore et de ne pas sombrer complètement dans la folie.

Mots clés :

Violence ; destructivité ; abandon d'enfant ; sensorialité ; son ; musique ; mythologie

Summary

We will develop the hypothesis that if violence is inherent to life, to what makes our humanity, it is because primarily the psyche of the subject is subjected to a violence without representation. This violence, which acts the subject before the latter has recourse to it, is at the origin a violence of sensations of which it can be established that it has sound violence as its paradigm and, this, because of the two main characteristics of the sound: the absence of limit and the absence of concreteness. The myth of the god Pan helps us to think to what extent sound violence, when it is not integrated, is at the origin of the movements of acted

violence. In the myth, the original sound violence can be interpreted as an early traumatic element (before the acquisition of verbal language) that will repeat itself and repeat itself in an attempt to integrate. In other words, Pan's violent acts are to be understood as the repetition of the sonic violence suffered early on as a result of maternal abandonment. It is with the sounds that the god Pan sows terror and panic in the armies and the herds. Thus, the myth of Pan invites us to think that at the dawn of life, the sound must be integrated (envelop) so that the psychic space of the child can be formed. But at that moment, the little man does not have the necessary capacities for representation and it is then up to the environment to lend him its own sound envelope in order to stem the inevitable violence of the sound (this is what Pan misses). His encounter with music will allow him to somewhat metabolize his sound experience and not to sink completely into madness.

Keywords

Violence; destructiveness; child abandonment; sensority dimension; sound; music; mythology

La mythologie grecque détient une place importante dans l'épistémologie psychanalytique en ce qu'elle permet de déchiffrer certains aspects de l'inconscient, de comprendre certains processus psychiques. On pense évidemment aux deux référents mythiques de la métapsychologie freudienne, Œdipe et Narcisse. Lorsqu'il nous a été demandé de travailler sur la notion de mal, nous avons immédiatement pensé au dieu Pan. Le mythe du dieu Pan interroge sur l'origine du mal et de son traitement pour l'humanité. Ce personnage mythologique brouille les frontières entre l'animal et l'homme, entre la nature et la culture. Il interroge le fondement de notre humanité en ce qu'il défie les institutions destinées à contrôler la dangereuse force pulsionnelle présente en chacun de nous.

1. Le dieu Pan et le mal

C'est l'histoire d'un dieu monstrueux, d'un être hybride au caractère sauvage, brutal et cruel. Pan a la station droite de l'homme, son buste et ses mains ; de l'animal il a les pattes, le sexe, les cornes et la pilosité. Pan apparaît dans un paysage concret de la Grèce antique, l'Arcadie. Cette « terre aride et inhospitalière qui abrite une population rude, primitive, quasi sauvage » est à l'image de la violence de ce dieu, comme l'explique l'historien des religions P. Borgeaud (p. 39) [5]. Sa violence s'exprime à travers sa sexualité à toutes les aberrations (pansexuel) : masturbation compulsive, pédérastie, zoophilie et viol.

Pan est aussi et surtout le dieu de la panique. Comme son nom l'indique, cette manifestation est attachée à l'identité du dieu (le mot panique est arcadien¹). C'est le récit de son origine : à sa naissance, Pan remplit d'effroi sa propre mère qui s'échappe et l'abandonne. C'est aussi par le sonore que Pan sème la terreur, la panique des armées et des troupeaux. Polyen raconte comment lors de la campagne de Bacchus aux Indes le dieu bouc « ordonna à l'armée de Bacchus de pousser des cris aigus. Les soldats obéirent, firent résonner les rochers. Les cavités de la forêt retentirent le vacarme donnant l'impression d'une armée beaucoup plus nombreuse. L'ennemi s'enfuit, frappé de *phobos* » ([5], p. 141). Que ce soit pendant toutes les guerres de cette expédition aux Indes ou lors de celle contre les Titans ou encore contre les Perses, le dieu bouc use d'une multitude d'effet sonore pour propager la terreur panique chez ses ennemis.

Mais la violence du dieu s'illustre encore plus particulièrement dans ses histoires amoureuses avec les nymphes Syrinx et Echo, qui sont rapportées dans le roman de Longus *Daphnis et Chloé*. L'une comme l'autre meurent de n'avoir pas comblé son désir de les posséder. C'est en tentant d'y échapper que Syrinx se jette dans un marais et se perd dans les roseaux. Furieux, Pan arrache et brise les roseaux. Puis, de sa rage mêlée à son chagrin, il crée la syrinx (nous reviendrons plus précisément sur ce passage). Avec la nymphe Echo, Pan surprend encore plus par sa cruauté. Jaloux de cette jeune fille à la voix somptueuse qu'il ne peut posséder, il rendit furieux les bergers du pays. Saisis d'une folie meurtrière, ces derniers déchirèrent le corps de la nymphe et dispersèrent ses membres encore pleins d'harmonie. Cette partie du mythe d'Echo met en évidence un pouvoir spécifique du dieu bouc, la panolepsie, possession soudaine et violente par le dieu d'un individu qui peut alors devenir l'exécutant des pires atrocités. Nulle séparation des corps n'existe pour ce dieu. A travers la panolepsie, Pan assouvit la force de sa pulsion d'emprise. Et de celles dont il ne peut s'emparer, il les réduit à rien, à la dissolution dans la terre.

2. Aux origines de la violence de Pan : la violence du sonore

La rage meurtrière, la panolepsie et la panique sont des figures du mal. Pour tenter de comprendre les fondements de cette violence agie il nous faut revenir à l'origine du mythe. Tout d'abord, il faut noter que la généalogie du dieu est particulièrement imprécise. Il existe plus de quatorze versions différentes qui indiquent toutes comment Pan naît d'unions

¹ Au mot panique, le dictionnaire de Littré (1872-1877) propose la note étymologique suivante : « Panikos, de Pan, le dieu Pan qui troublait les esprits ».

sordides, incestueuses et/ou bestiales [5]. Sa naissance met en crise les fondements mêmes des ordres humains et divins (olympiens). La plus commune des différentes versions est celle qui origine sa naissance de l'union d'Hermès à la nymphe Pénélope. L'*Hymne homérique* à Pan (au début du IV^e siècle avant J.-C.) la raconte : prise d'effroi à la vue de cet enfant à la face farouche et barbue, avec des pieds de chèvre et deux cornes, la nymphe s'enfuit et abandonne sa progéniture dans une grotte. Seul, Pan n'a pour unique réponse à ses cris d'appel que son propre écho amplifié par les réverbérations des parois de son terrible berceau. Pan naît dans la violence. Celle du silence qu'impose l'abandon maternel ; celle de ses hurlements qui ne peuvent être entendus, accueillis et transformés par sa mère.

A sa naissance dans l'espace aérien, le bébé explore le monde à travers une multitude d'expériences sensorielles. A cette exploration s'adjoint inévitablement une violence sensorielle dans la mesure où ces sensations s'imposent de l'extérieur et font effraction (l'*infans* ne peut encore leur attribuer aucune signification). C'est en particulier la rencontre sensorielle avec sa mère, avec son environnement qui constitue pour l'*infans* un « choc esthétique » [12]. De nombreux chercheurs en psychanalyse ont montré que la liaison des sensations est l'une des premières fonctions dont l'appareil psychique doit se doter pour que ce traumatisme initial se transforme en expérience trophique d'intégration des expériences sensorielles ; pour se sentir tout en restant en lien avec l'objet [2, 3, 6-8]. Ce processus de liaison des sensations est donc au cœur de l'avènement de la subjectivité et de l'intersubjectivité. Et pour saisir les fondements de ce processus, certains de ces chercheurs se sont concentrés sur le sensoriel sonore [1, 3, 10]. Ce focus s'explique par les caractéristiques du sonore, d'être parmi toutes les sensorialités celles qui détient le plus la capacité de faire irruption et violence (ce que le mythe de Pan traduit à sa manière). En effet, le sonore se caractérise par son absence de limite et son absence de concrétude. A sa naissance, l'*infans* est plongé dans un univers sonore qui ne connaît aucune délimitation. Il ne peut distinguer si les bruits qu'il perçoit proviennent de lui ou de son environnement. « L'espace sonore [...] a la forme d'une caverne, écrit D. Anzieu (p. 177). [...] Espace abrité mais non hermétiquement clos. Volume à l'intérieur duquel circulent des bruissements, des échos, des résonances » [1]. Dans son article, Anzieu ne se réfère pas au mythe de Pan. On comprend qu'il aurait pu.

Alors, comment supporter et intégrer cette violence du sonore ? Il s'agit d'abord pour le nourrisson de trouver un plaisir à ouïr [1, 3]. L'attention auditive de l'*infans* va se tourner vers un bruit connu (et donc bien moins inquiétant) qui sera source d'apaisement et de plaisir : la voix maternelle. L'*infans* l'a déjà rencontrée lors de sa vie intra-utérine et plus que toutes les

autres sonorités car celle-ci émanait à la fois du dedans et du dehors du corps maternel. Dès sa naissance, parmi toutes les voix qui l'entourent, le nourrisson va reconnaître la voix de sa mère et s'adonner à son écoute ; elle adoucira son environnement particulièrement bruyant, le calmera et le bercera. Ainsi, la voix maternelle est pour le nourrisson sa première « enveloppe sonore » [1]. La voix enveloppe le nourrisson, le plonge dans un bain sonore harmonieux, qui l'aidera à se calmer et à être moins sensible à l'effraction des bruits environnants. C'est dans ce bain sonore de qualité que le bébé pourra s'auto-stimuler à émettre en s'entendant. Mais avant que le bébé ne puisse s'auto-stimuler ainsi encore faut-il que la mère, par sa voix, exprime à la fois quelque chose d'elle et de lui, de sa présence comme de son absence, de son plaisir comme de sa souffrance. Cette fonction de la voix maternelle est celle de « miroir sonore » sans laquelle l'appareil psychique ne peut acquérir la capacité de signifier puis de symboliser. Entre la mère et son enfant se forme une harmonie dans laquelle naît un dialogue sonore. Les sons émergeant de ce dialogue, l'enfant continuera à les utiliser, à jouer avec, autant pour amortir le choc de se retrouver seul que pour s'appropriier son espace sonore, en symboliser les premières démarcations (dedans/dehors, soi/autre). Pour Anzieu, l'enveloppe sonore est le socle sur lequel le sentiment de continuité d'existence et le sentiment d'être un être unique (différent de l'autre) peuvent se constituer. Les déficits originaires de l'enveloppe sonore handicaperont le développement des autres espaces sensoriels (visuel, visuo-tactile, locomoteur, graphique) qui assurent ces sentiments de continuité d'existence et d'identité pour l'enfant [1, 2].

Pan n'a pas été plongé dans un bain sonore maternel sécurisant. La caverne dans laquelle il a été abandonné est une caisse de résonance de ses cris de détresse. Un miroir sonore discordant, brusque et impersonnel qui lui renvoie et amplifie les sons de sa terreur (d'exister). Ce traumatisme précoce empêche l'établissement des limites sonores nécessaires pour se sentir exister et unique. La suite de l'histoire de Pan met constamment en exergue sa problématique des limites et ses effets dans la relation à l'autre. Le dieu bouc ne doit sa survie qu'à son père qui, après l'avoir enveloppé d'une peau de lièvre, l'a emmené au royaume des dieux. Mais les marques laissées par sa première expérience traumatique ne se cicatriseront pas et Pan restera dans une intranquillité permanente.

3. Transformer la violence : de la compulsion à l'intégration à la découverte du musical

Notre hypothèse est que le traumatisme vécu par Pan à sa naissance peut nous permettre de comprendre ses conduites violentes. Celles-ci sont de deux sortes : recours à l'acte et passage

à l'acte [4]. Les meurtres de Syrinx et d'Echo peuvent s'interpréter comme des recours à l'acte. Son rejet par les nymphes réactive l'abandon maternel et cette violence (re)vécue déborde les capacités de synthèse du Moi. La rage triomphe poussant le dieu à la cruauté et au meurtre. Ici, l'agir sauve de l'explosion psychique interne, il protège le Moi dans un moment où les capacités de liaison sont débordées. Le rejet rouvre les cicatrices vives causées par l'abandon maternel ; il replonge Pan dans la caverne où il était aux prises avec une « agonie primitive » [14] – expérience d'anéantissement de la subjectivité, expérience de mort psychique. Dans la catégorie des passages à l'acte, figurant la répétition du traumatisme vécu précocement, on retrouve la manière dont il utilise le sonore pour créer la panique des troupes ennemies dans les différentes guerres auxquelles il participe. Ces passages à l'acte figurent la répétition du traumatisme vécu précocement. Avec les sons, Pan donne l'illusion du nombre. Il reprend ici à son compte l'effet d'amplificateur sonore de la grotte dans laquelle il a été laissé. Autrement dit, il répète la scène traumatique. Nous pouvons entendre dans ce passage à l'acte une sorte de mise en scène de ce qui a déjà été vécu ; l'acte raconte l'histoire passée. Dans les deux registres d'agir, la détresse du traumatisme vécu est traitée en étant extériorisée. On pourrait dire que Pan terrorise parce qu'il a été terrorisé. Sans langage ni environnement suffisamment bon, le dieu bouc n'a pas pu s'approprier son expérience traumatique qui tend alors à se répéter compulsivement (par l'acte). Toutefois, le passage à l'acte se différencie des meurtres cruels des Nymphes en cela qu'il n'est pas que compulsion de répétition, œuvre de la pulsion de mort, mais aussi « compulsion à l'intégration » [13], c'est-à-dire une tentative d'intégration subjective de l'expérience traumatique. Ses actes restent en attente de traduction par un autre.

Le paradigme de la transformation de la violence chez Pan se trouve dans sa découverte de la musique. S'il est dieu de la terreur et de la panique, il est aussi (surtout) un dieu musicien. Pan découvre la musique par la syrinx au moment où s'échappe l'objet de son désir, Syrinx. De la destructivité première (il coupe de rage les roseaux dans lesquels Syrinx s'est évanouie) naît la musique. Avec sa flûte, Pan métabolise autrement son expérience sonore ; il découvre une autre forme de relation à l'objet, la séduction. La flûte permet à Pan de séduire à distance, de médiatiser la relation à l'autre. Il s'éloigne du regard des nymphes, d'un corps-à-corps trop persécutant qui pourrait entraîner à nouveau son rejet et donc sa rage destructrice. Aussi, si Pan ne parvient jamais à la satisfaction sexuelle (malgré une sexualité très affichée), avec sa flûte, il féconde les troupeaux. La flûte de Pan nous semble détenir les qualités qu'E. Kestemberg attribue à l'objet fétiche [14], un « porte-vie », porteur de la continuité narcissique de son créateur. Il assure à l'extérieur la permanence de l'objet premier (la mère)

qui n'a pu être intériorisé. Le sifflement de la flûte fait résonner la voix maternelle pourtant jamais entendue et assure ainsi le statut de garant narcissique du sujet. L'objet fétiche, ici la syrinx, sauve le dieu bouc d'une désorganisation cataclysmique. La flûte de Pan forme une « enveloppe musicale » [10], aussi fragile soit-elle, lui permettant d'intégrer quelque peu son expérience sonore traumatique sans recourir à la violence. La musique dresse la frontière entre l'animal et l'humain, elle fonde l'humanité de Pan.

Références

- [1] Anzieu D. L'enveloppe sonore du soi. *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 1976;13:161-179.
- [2] Anzieu D. *Le Moi-peau*. Paris: Dunod; 1985.
- [3] Aulagnier P. *La violence de l'interprétation*. Paris: PUF; 1975.
- [4] Balier C. *La violence en abyme*. Paris: PUF; 2005.
- [5] Borgeaud P. *Recherches sur le dieu Pan*. Genève: Bibliotheca Helvetica Romana XVII, Institut suisse de Rome; 1979.
- [6] Boubli M, Konicheckis A. *Approches psychanalytiques de la sensorialité*. Paris: Dunod; 2002.
- [7] Ciccone A. *La psychanalyse à l'épreuve du bébé*. Paris: Dunod; 2014.
- [8] Golse B. Des sens au sens : la place de la sensorialité éprouver, percevoir, construire. *Revue Française de Psychanalyse* 2016;80(4):998-1011.
- [9] Kestemberg E. (1975). La relation fétichique à l'objet. In, *La psychose froide*, PUF, 2001, pp. 77-102.
- [10] Lecourt É. L'enveloppe musicale. In : D. Anzieu D. et al., *Les enveloppes psychiques*. Paris : Dunod, 1987; 223-246.
- [11] Lecourt É. Bruits de groupe : du dieu Pan à la musicothérapie. In : Laurent P, *La sensorialité dans les groupes*. Toulouse: Érès; 2021; 99-116.
- [12] Meltzer D. *L'Appréhension de la Beauté*. Larmor-Plage: Editions du Hublot; 1988.
- [13] Roussillon R. L'associativité polymorphique et les extensions de la psychanalyse. *Le Carnet PSY* 2012;162:27-31. <https://doi.org/10.3917/lcp.162.0027>.
- [14] Winnicott D.W. Fear of Breakdown. *International Review of Psycho-Analysis* 1974;1:103-107.

Pas de conflit d'intérêt