

A propos du Chant des Sirènes
Séminaire mensuel du 14 décembre 2022
Anna Dal Mas

Introduction

L'exposé parlera un peu de l'Odyssée d'Homère, un tout petit peu d'Ulysse, mais surtout d'un court épisode dans son long périple (long de 10 ans) pour rentrer chez lui et retrouver Pénélope (ce qui fait dire à François Sureau que sans doute il n'avait pas très envie de rentrer...) ; un moment terrible, resté à la postérité et qui ne prend en fait étonnamment qu'une page et demie dans ce récit : l'affrontement d'Ulysse et son équipage avec les sirènes au chant mortel.

Les sirènes ont une existence vivace dans les manifestations culturelles au travers des âges et plusieurs continents (par ex. Canada, Asie mineure). Leur apparence s'est déclinée avec le temps et l'espace (de mi-femme ;mi-oiseau à mi-femme ;mi poisson dans les traditions germaniques). Elles ont inspiré beaucoup d'artistes dans diverses disciplines. On les retrouve dans la littérature chez de grands auteurs comme Ibsen, Kafka ou Joyce (plus près de nous, Calvino, Quignard...). Elles ont inspiré des expressions populaires comme la Petite Sirène, celle du conte d'Andersen, et au cinéma, dans le dessin animé de Disney ou encore quelque scène fantaisiste du numéro 4 de Pirate des Caraïbes. De façon plus savante, et à ma grande surprise, il existe de nos jours des congrès internationaux de 'sirénologues' où des spécialistes de tous poils : historiens, archéologues, hellénistes ... se rassemblent pour débattre à propos de l'histoire des sirènes, leur identité, leur nombre, leur localisation géographique ... sans pouvoir conclure de façon précise et univoque à propos de ces questions. Un mythe est par définition pluriel ; celui-ci pourrait être qualifié de « génératif » puisqu'il alimente une multitude de variantes consistantes -qui constituent des « chronotopes », différentes selon l'époque, le nombre et le narrateur, les caractéristiques des protagonistes ou l'intrigue (par exemple, on leur attribue le meurtre de Télémaque quand elles ont su qu'il était le fils d'Ulysse ou encore, on les soupçonne d'avoir tué les centaures).

Quand l'argument fut proposé par les secrétaires scientifiques, cette association insolente m'est venue en tête, de considérer la séduction plutôt comme quelque chose de redoutable et de dangereux. Un jour, il y a longtemps, Antoine Nastasi m'a stupéfaite en m'affirmant que la séduction était du côté de l'agressivité. Cette idée est restée en suspens depuis. C'était l'occasion d'y penser, et la référence au chant des sirènes s'est imposée.

Qui sont-elles ?

Les sirènes, loin des images enchanteresses qui nous sont plus familières, représentent en fait, du point de vue mythologique, la répétition de l'échec et la rencontre avec la mort. Elles ont subi plusieurs métamorphoses « mutilantes » entre autres en représailles pour avoir refusé d'honorer Aphrodite et choisi la virginité. Elles sont laides, horribles à voir autant que leur chant exerce une

séduction irrésistible. Plusieurs questions se posent déjà : que représente ce choix de renoncer à l'amour ? qu'est-ce que cela dit de la relation entre séduction et libido ? Que penser de cette dissociation entre la perception auditive et visuelle ? de leur rapport complémentaire et opposé ? S'agit-il d'un clivage de l'objet ? Elles seraient postées dans un lieu marqué par la putréfaction, dans une prairie couverte d'ossements, sur le flanc d'un détroit (peut-être celui de Syracuse, Messine, ou quelque part en Campanie, ou encore sur l'île d'Anthémoussa, parmi les fleurs -mer Tyrrhénienne). La beauté du chant, qu'on entend avant de les voir, aurait ainsi le pouvoir de « cacher, masquer, camoufler » la mort.

Cette association entre la beauté et la mort est un thème inspirant pour les arts (par exemple : « Mort à Venise », le roman, la musique, le film). La question de l'esthétique ne peut manquer d'évoquer, en psychanalyse, au moins deux directions. La première serait celle d'une formation réactionnelle où le beau aurait pour effet de « retourner, renverser » l'horreur et le sentiment d'effroi qu'elle provoque; la deuxième serait une association avec les réflexions de Meltzer sur l'objet et le conflit esthétique (cf. Journal de la psychanalyse de l'enfant, 2013/1, vol 3, pp29-39). L'objet est envisagé comme une énigme à résoudre, ce qui correspondrait pour l'auteur aux sources les plus profondes de la pulsion épistémophilique. La beauté du corps de la mère représente la beauté du monde, dans une sorte de coup de foudre, qui se révèle impossible à soutenir du fait de cette beauté éclatante. Le conflit esthétique correspond à la douleur liée au lien incertain entre l'extérieur de l'objet et son intérieur, non observable. Tellement beau dehors, mais mortel dedans ?

Selon Homère, elles sont deux êtres divins (Aglaophémé et Thelxiepeia), mystérieux, dotés d'un extrême pouvoir de fascination ... dont la fin est la destruction de l'homme. Le registre est tout autre que celui du charme amoureux, dans une version obscure et terrible de la séduction, sa doublure mortelle. Leur destin est de séduire ou mourir. Elles doivent séduire les hommes et causer leur mort, aussi longtemps qu'un humain n'aura pas continué sa route après avoir entendu leur chant.

Nous parlons encore de leur chant

Si l'on se réfère au dictionnaire historique de la langue française, une sirène, au sens figuratif, se dit d'une femme dotée d'un dangereux pouvoir de séduction (1604). Une « voix de sirène » correspond à une voix ou des paroles auxquelles il est difficile de résister (1727). « Écouter le chant des sirènes » signifie se laisser séduire (XXe s.) C'est depuis le début du XIXe S. que le mot désigne en physique un appareil destiné à produire un son de hauteur variable dont on pouvait déterminer la hauteur par la mesure de sa fréquence et susceptible d'être entendu sous l'eau. (C'est Charles Cagniard de la Tour qui choisit le nom de cet instrument.)

Il paraît que les noms antiques étaient parlants par eux-mêmes (« speaking names »). Ils avaient pour fonction de constituer un référent précis et de proposer un rappel ou une anticipation de la personne qui le porte (indice dans la linguistique de Peirce -le rugissement du lion, ou les thèmes wagnériens). L'étymologie du mot « sirène » a plusieurs assonances : seira-corde ; seiraō-attacher ; seiros-sirius ; seirēn-abeille, mais aussi un petit oiseau caractérisé par son hostilité à l'égard de ses congénères. L'auteur donne en exemple la relation entre les sirènes et Circé – le colibri.

Généalogie

Étonnamment, à nouveau à l'inverse de notre manière de voir les choses, les sirènes ont plusieurs mères, mais un seul père. Les sirènes ont à voir avec les Muses, comme l'indiquent le chant et la musique. La mère des sirènes était une muse, Melpomène ou Caliope, et le père, le fleuve Achéloos. Cette généalogie, une parmi de multiples autres, fut transmise à travers les siècles.

Une autre histoire relie les sirènes à Stéropé, qui avait deux sœurs ; toutes trois s'agrégèrent aux nymphes comme beaucoup de personnages malchanceux de la mythologie. Elles apprirent les arts des muses et refusèrent les dons d'Aphrodite.

Un troisième scénario fait des sirènes les filles d'Achéloos et une mère plus archaïque, primordiale, à savoir Gaïa. Lors d'un combat entre Héraclès et Achéloos, celui-là lui arracha une corne (le fleuve pouvait avoir l'apparence d'un serpent, d'un taureau ou d'un humain à buste de taureau). « Le sang en jaillit et Gaïa le reçut ; les Sirènes en naquirent ». Ce n'est pas le seul épisode où sang et sperme se confondent. Mais attention, la terre a au moins deux noms : Gaïa représente la fécondité génératrice et Chthôn, représentation encore plus ancienne, évoque la surface habitée par les mortels, sorte de plan de séparation d'avec le monde des enfers. Par conséquent, le chant des Muses et des Sirènes était associé aux thèmes funéraires et on trouve dès l'origine encore un fil entre les sirènes et la mort.

De leur père, les sirènes gardent une présence essentielle de l'eau, leur variabilité morphologique et leur localisation sur les confins. Achéloos est un fleuve important, fils d'Océan et de la nymphe Naïde. Il viola sa fille Clétoria sans le savoir et se jeta dans le Thestios, un autre fleuve, d'où deux caractéristiques supplémentaires dans l'héritage des sirènes : l'inceste et le changement de nom.

Les métamorphoses et le contenu du chant

De la même façon que les sirènes seraient nées d'une métamorphose, leur nombre, leur représentation au fil du temps, la nature de leurs charmes et de leurs maléfices a changé. Les déclinaisons du mythe rendent compte de l'évolution des valeurs privilégiées dans les sociétés où elles (ces variations) apparaissent.

De deux (Homère) : Aglaophémé et Thelxiepeia ; elles devinrent trois : Parthenopé, Ligeia et Leukosia ; et bien avant, selon Hésiode, elles étaient quatre : Aglaophémé (renommée splendide, connaissant beaucoup de choses dignes d'être connues), Thelxiepeia (prononce des paroles qui charment et envoûtent), Peisinoê (persuade l'esprit, influence la qualité d'intelligence, agit sur les comportements et convictions), Ligeia (capacité du chant persuasif et hypnotique). On évoque aussi un autre nom Hymérope : la voix du désir.)

Ainsi, prenant appui sur leur capacité de persuasion et de flatterie, leur *manière* de chanter -et non pas le contenu du chant- produisaient un effet symphonique de compétences vocales et instrumentales. Les noms des sirènes soulignent deux aspects du chant : le charme et l'envoûtement qui placent l'auditeur sous emprise de la source sonore (cf. le charmeur de serpents). C'est cette dépendance qui entraînerait la mort par inanition et consommation.

La rencontre avec les sirènes est autour de la mort. Soit pour le marin captivé par le chant ; soit pour elles, si un humain a pu continuer sa route après les avoir entendues chanter. Ulysse ne

semble pas être le premier homme à leur résister. Orphée et les Argonautes furent les premiers à ne pas succomber. Le stratagème d'Orphée fut d'entrer en rivalité avec les sirènes et de chanter plus fort qu'elles. Ainsi personne ne les entendit et le bateau put continuer sa route. Selon la légende, le seul homme à avoir entendu leur chant est donc bien Ulysse, manifestement charmé, mais averti (par Circé) et « rusé » -comme plusieurs auteurs psychanalytiques le qualifient, par exemple Laurence Kahn dans son article « Ulysse, ou la ruse et la mort » (revue « Critique », février 1980). La notion de ruse fait référence à l'obligation d'opposer un élément matériel réel- la cire dans les oreilles et la corde au mât – pour se protéger d'un danger -le chant séducteur et son effet- contre lequel en tant qu'élément acoustique, il n'existe pas de protection naturelle (Rosolato, *Éléments de l'interprétation*, 1985, Gallimard, p 277).

Comment se fait-il que cette exclusivité ne donne pas lieu à une reprise dans le récit ? Cette Odyssée, sorte de manga de l'époque, où chaque épisode est repris et décliné selon divers points de perspectives n'y fait pas plus que ça référence. Le mystère reste entier. Peut-être est-ce là une des sources de la richesse des variations du mythe ? Laurence Kahn y voit la « défaillance des mots devant cette représentation maximale » (p130). Le chant des sirènes aurait-il une qualité traumatique ou survient-il dans un contexte marqué par le trauma résiduel ? J.Picard dans son commentaire rappelle un « Ulysse (qui) ne dispose encore ni des mots, ni des catégories qui lui permettraient de maîtriser la situation ». On peut aussi se demander si par son silence, la possibilité existe pour Ulysse de se créer une intimité, sorte d'invagination réservée, dans un univers mythologique où tout est susceptible d'être intrusé ou dirigé.

Mais ne pourrait-on pas reconnaître dans cette discrétion inattendue « l'ombilic » de l'œuvre ? à la manière de l'ombilic du rêve selon Freud : « Chaque rêve a au moins un point où il est insondable, en quelque sorte un ombilic par lequel il est en corrélation avec le non-connu » (cité par Stoloff, *L'ombilic du rêve dans les cinq axes de la psychanalyse* (in *L'inconnu*, PUF, 2009, p.97 - Freud OCF, 2004, p.259). L'ombilic correspond à ce lieu, cette zone où se retrouve l'in-connu dans le voisinage flou du non-reconnu mais éventuellement en partie connaissable. Évidemment, l'inconnu et le reconnu se repèrent par rapport au connu. On entrevoit l'apport dynamique de cette notion. Rosolato propose d'envisager que « devant ce champ ouvert, cette brèche, les fantasmes originaires ont pour fonction de servir d'obturation et d'écran : et le principal d'entre eux est justement le retour au ventre maternel... » (*L'ombilic et la relation d'inconnu*, in *L'inconnu*, PUF, 2009, p31). La séduction comme fantasme originaire permettrait-elle de lier -suturer- l'inconnu, elle correspondrait peut-être aussi à un lieu- ou un « opérateur » ?- d'intrication pulsionnelle.

A défaut d'avoir séduit Orphée, elles auraient été transformées en rochers ; après avoir échoué avec Ulysse, elles se suicidèrent (comme leur père, en se jetant dans la mer). Comme si la séduction constituait un rapport de force autour de la soumission mortelle. « Quand l'homme est épris d'amour, il va droit à sa perte, car alors il n'est plus maître de lui-même ».

Comme cet homme errant depuis des années à l'hôpital de jour, élégamment vêtu, père de famille, dessinateur de profession, qui vers l'âge de 40 ans, s'est trouvé éperdument amoureux de sa belle-sœur et a peu à peu « tout perdu » devant l'échec d'une vie avec elle (Ils ont eu peut-être une brève aventure, mais ce n'est pas sûr). Idée obsessionnelle, dépendance plus qu'affective s'il en est, il a sombré dans l'alcoolisation par périodes (aussi pharmacodépendance ?) et joué avec la tentation suicidaire à de multiples reprises. Sa vie semblait désormais réduite à une sorte d'adhésion imaginaire à la trace -psychique ? - de cette femme, qu'il ne rencontre pas.

Quelques évolutions du mythe

La disparition des sirènes dans la mythologie n'empêcha pas leur résonance -oserai-je dire- projective et fantasmagorique. On pourrait même y dégager une sorte de mouvement de transformation. D'une séduction primordiale impliquant la vie et la mort à une forme de capture amoureuse, elles subirent une deuxième métamorphose, en devenant humaines et prostituées. (Historiquement, cette modification remonterait au III^e siècle PC et serait concomitante de l'avènement de la morale chrétienne où les femmes « tentatrices » sont mal vues). C'est en quelque sorte à partir de cette transformation que Joyce, dans son *Ulysse*, consacre le mythe au chapitre XI intitulé « Les Sirènes » (en anglais « sirens » et non « mermaids ») et en fait deux « entraîneuses » (« barmaids » : Miss Douce et Miss Kennedy) dans un bar. (Exemple p.443 : « Penchée, elle souleva à deux doigts un bout de jupe au-dessus du genou. Les fit attendre. Continuait à les tenter, penchée, en suspens, avec des yeux coquins ... Clac. Elle laissa tout à coup se détendre la jarretière élastique qu'elle pinçait, claqua chaude sur sa délectable cuisse de femme chaudement chaussée ... »)

La version érotique des sirènes n'est-elle pas une sorte de liaison des aspects de mort du mythe dans une composition au fond moins menaçante ?

Cicéron est l'auteur de la traduction latine et dans un mouvement de sublimation, il en propose une compréhension nouvelle. Selon lui, Homère « avait précisément à l'esprit la condition de l'homme assoiffé de connaissance » (Bettini-Spina, *Le mythe des sirènes*, Belin, p.150). « Si les sirènes attirent sur leurs rochers sans espoir de retour, ce n'est pas grâce aux traits extérieurs ou formels de leur chant -douceur, originalité de l'harmonie, richesse musicale- mais bien par le contenu qu'elles promettent : la connaissance globale de l'histoire du monde » (id , p.151).

Un tout autre mouvement créatif a conduit à la petite nouvelle de Kafka (une page et demie), perdue dans la nouvelle édition des œuvres complètes dans la collection Pléiade (tome I, p.711) que l'éditeur a choisi d'intituler « Le silence des sirènes ». L'auteur critique la naïveté puérile et l'inefficacité probable de la ruse d'Ulysse (la cire dans les oreilles) : « Le chant des sirènes transperçait tout, même la cire, et la passion de ceux qu'il ensorcelait aurait brisé plus que les chaînes et le mât... ». La seule explication plausible à la survie d'Ulysse -dans un mouvement d'hallucination négative- serait qu'il n'y ait pas de chant, mais du silence. « Ulysse ... n'entendit pas leur silence, il crut qu'elles étaient en train de chanter et que lui seul était préservé de leur chant ». L'illusion se déploie, au désespoir et détriment des sirènes.

Résonances psychanalytiques

Cette variation (Kafka) a donné lieu à diverses réflexions d'inspiration analytique, surtout de la part d'auteurs lacaniens. Anne-Marie Mazzega-Bachelet a publié un commentaire de cette nouvelle et propose deux interprétations. La première évoque l'échec de la relation amoureuse de l'auteur avec Felice Bauer. Le silence des sirènes renvoie à la privation de jouissance féminine que la voix et le chant incarneraient. Une deuxième interprétation s'appuie sur le caractère puéril et défensif de l'attitude d'Ulysse : « ... Peut-être a-t-il vraiment remarqué que les sirènes se taisaient, et n'a-t-il fait usage de la feinte évoquée précédemment qu'à la manière d'un bouclier brandi contre elles et contre les dieux » (p.712). Se référant au livre de Philippe Réfabert (*De Freud à Kafka*, Calmann-Lévy, 2001), elle considère les sirènes comme des mères dont la voix vivante s'est absentée, donnant le spectacle de femmes qui chantent, alors qu'elles sont muettes.

En fait, en allant y voir plus précisément, Réfabert insiste sur le fait qu'Ulysse semble pris dans une double injonction : la séduction par les sirènes et la « retenue » par Circé. Ce conflit est à envisager comme un système paradoxal qui permet au héros de se « transporter » au-delà de la voie sans issue. « Dans cette position, il est tiraillé, mais échappe et se porte au-delà du lieu où l'appelle la mort » (p.57)

Réfabert, en reprenant deux autres nouvelles de Kafka, « Le vautour » et « Joséphine la Cantatrice », oriente vers la reconnaissance d'un type de représentation maternelle fondée sur ce mouvement paradoxal vis-à-vis de l'enfant. « Un parent « comme si » n'accepte pas sa condition, ne la reconnaît pas et exige d'être alternativement contenant ou contenu, au gré de son humeur ... Il exige d'être reconnu sous le masque d'un parent protecteur, apaisant et providentiel et, inopinément, d'être apaisé par son immersion dans l'enfant. L'incorporation d'un tel parent installe dans l'enfant un principe d'indécision. Ici, la subversion que le parent transfère dans l'enfant lui retire la sensation d'un appui. Elle lui donne au contraire la sensation d'être ouvert. » (p120). « Le vautour » parle du parent « qui aura choisi une tactique, non élaborée mais infaillible, de séduire l'enfant pour l'amener à répondre à sa détresse et lui céder sa peau ». La mère absente correspond aux sirènes silencieuses qui ne veulent plus séduire. (p121) L'objet et son ombre, son « négatif », ont une capacité d'emprise interne susceptible de confondre la différenciation du Moi et de l'objet.

Étonnamment, ces lectures m'ont fait penser à une patiente dont les indécisions, les remises en doute permanentes ne ressemblaient pas précisément ou complètement à un symptôme obsessionnel, plutôt un effet assidu de dilution de la subjectivité ... Ni rituels, ni tocs, pas de culpabilité apparente et une inhibition déjouant toute possibilité d'expression ou d'affirmation. Jeune étudiante, son bagage intellectuel et sa formation soutenaient cet égarement permanent par la référence à des normes et des changements de perspectives. Ces digressions auto-critiques ramenaient régulièrement à l'évocation de l'attitude de la part de sa mère ...

Avec les sirènes, c'est la voix et le chant qui charment, comme les rythmes et les intonations de la voix maternelle portent le sens avant les mots. Pour évoquer ce registre nécessaire à l'avènement de la pulsion (bien qu'antérieur aux mots et leur représentation), Anne Denis met à l'honneur la notion de sonorité au sein de laquelle elle envisage « le rythme, comme représentant mimétique de la pulsion et la tonalité, comme représentant mimétique de l'affect » (Castarède, Au commencement était la voix, Erès, 2005, p.193). La voix, d'abord maternelle, « promesse de sens, possède le mouvement, la temporalité, les harmoniques, les tonalités et les rythmes qui peuvent combler l'attente de quelque chose de psychique ». Ainsi on peut se demander si le chant des sirènes ne constituerait pas un véritable appel à retrouver la promesse de l'aube, sa magie, sa présupposée toute puissance et connaissance (« c'est de la jouissance hurlante de l'Origine qu'elles se servent comme d'un appât – ce qui renverrait au Féminin qui soutient la régression passionnelle » Assoun, p.76).

Dans le registre de la liaison entre l'aspect mortifère de la séduction et son pendant « amoureux », P.L. Assoun, dans « Le regard et la voix » (tome 2, Figures, Du symptôme à l'amour, Anthropos, 1995), consacre une partie de chapitre au « coup de foudre vocal » à la suite duquel le sujet reste « appendu » à une voix. Il se sent le seul à l'entendre, comme Ulysse parlant des sirènes, que l'auteur appelle des « voix à plumes » : « seul, je puis les entendre... » Il s'agit d'une « véritable interpellation par la voix » qui marque l'expérience de séduction (p.66) qu'il décrit ainsi : « l'effet est bien là : il y a quelque chose qui touche le corps et le sujet n'y réagit que par le slogan obtus et

pathétique de la jouissance : « Encore ! » (p.64). La voix aurait par conséquent la capacité d'enclencher une « addiction passionnelle ». Est-ce quelque chose de cette composante à l'œuvre quand un patient dit : « J'ai appelé plusieurs fois, je savais que vous ne seriez pas là, que vous ne répondriez pas, mais j'avais besoin d'entendre votre voix ».

La séduction dont il est question à travers le mythe des sirènes fait penser aux tableaux psychopathologiques organisés autour de la régression, la fixation, la dépendance, physique ou affective, au sein desquels l'inanition et la consommation (ce qui arrivaient aux marins séduits) trouvent place.

Il y a cette femme qui a mis 5 ans à trouver une voie de dégagement de la relation de soumission infatuée à l'égard de son mari, tellement merveilleux, amoureux, amant magnifique, père de ses enfants, qui l'avait comblée pendant environ 20 ans et dont elle découvrait qu'il la trompait depuis des années – pratiquement depuis toujours, qu'il escroquait ses patients, qu'il avait détourné l'héritage de l'un ou l'autre d'entre eux, qui menaçait de la tuer quand elle exigeait la séparation - et surtout que ce soit lui qui quitte la maison ... En dépit de la légitimité de ses demandes au plan juridique, c'est lui qui garda la maison, elle ne demanda pas de pension alimentaire et vivait, quand elle se décida à consulter, quelques années après le divorce, claquemurée dans une petite maison sans jardin (alors que la patiente est une jardinière hors pair), sombre, choisie pour sa proximité vis-à-vis de la belle maison d'avant, pour « faciliter les visites des enfants » pourtant en âge de traverser la ville de façon autonome. Ce mari -révoltant par divers aspects- restait pour elle un objet perdu idéalisé qui continuait d'être une sorte de référence esthétique intouchable. Cette histoire mettait particulièrement en évidence la relation proche entre séduction et persécution. Un autre exemple assez connu est celui de Freud dans son texte « Communication d'un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique » (1915, Névrose, psychose et perversion, p209-218).

Ce que je retiens

La présence du sonore sur le visuel dans l'avènement psychique. Ils sont précieux selon moi les auteurs qui se réfèrent aux rencontres et caractéristiques de l'objet au plan sonore. J'ai découvert, chemin faisant, que Rosolato semble l'un d'entre eux. Il nous invite à « reconnaître l'importance des introjections auditives et vocales précoces ; car ce n'est que dans un deuxième temps que l'organisation de l'espace visuel assure la perception de l'objet en tant qu'extérieur. » (La voix : entre corps et langage, in La relation d'inconnu, Gallimard, 19768, p.37). Et dans un texte assez ancien consacré aux hallucinations acoustico-verbales. « Il faut rappeler une autre correspondance entre l'auditif, l'interne et le postérieur du corps » et : « si l'on compare les deux grandes fonctions d'exploration à distance, nous distinguerons du côté de l'acoustique un champ à la fois plus intérieur, plus intime, plus secret, plus fuyant (du fait du déroulement temporel auquel on attribue l'effacement et l'irréversibilité des sons dont la permanence ne pourrait être nourrie que par le souvenir), plus insolite (dans l'obscurité, dans la solitude, quand le danger entendu est hors de la vue, derrière une cloison, ou indiscernable), plus passif (sans que l'on puisse s'en abstraire), dont le pouvoir d'exploration, s'il est fin n'atteint pas la précision de la vue (qui vient ? est-ce la personne attendue que l'on entend s'approcher ?). Tout cela rend le champ acoustique particulièrement sensible... » (p.277). Il permet une « expérience de fusion par les sons (p.279), « d'une manière élective et plus précoce que le geste » (id).

La voix et le chant comme expression dynamique du corps maternel, introduit une séduction potentiellement « magnétique » de la part de l'objet et fait envisager une intrication pulsionnelle

précoce, antérieure aux signifiants verbaux. « Entendre une voix encore mystérieuse, indéfinissable, sur la pente d'un sens ». (id, p.42)

Pour conclure, le caractère heuristique de la notion d'ombilic, dans sa qualité d'ouverture à l'inconscient, l'inconnu, le toujours à transformer, inconnaissable, l'infini ... (le O chez Bion) et à la fois lieu de contact avec cette « matière ». A travers les notions de relation d'inconnu (relation d'objet avec l'inconnu maternel), d'ombilic (qui jouxte le non-reconnu) et pour l'articulation qu'elles proposent avec le féminin, la réflexion de Rosolato m'a semblé bienvenue. Inspirée de Freud : « dans les rêves les mieux interprétés, on est amené à laisser un passage obscur parce qu'on remarque pendant l'interprétation qu'il y a un nœud de pensées du rêve qui ne peut se défaire et qui n'apporterait rien de plus à notre connaissance du contenu du rêve. C'est l'ombilic du rêve, l'endroit où siège le non-reconnu. » (L'interprétation des rêves, Chap.VII)

Les théories, peut-être toutes, pour être créatrices ne doivent-elles pas se frotter à l'inconnu, dans sa part inconnaissable ? C'est à ce titre qu'elles nous permettent de mettre en forme progressivement et pour un temps -avant d'être modifiées ou remplacées- des hypothèses explicatives, des métaphores et des conceptions du monde (Weltanschauung) nouvelles.

Conclusion

Freud se voyait comme un conquistador, à la découverte de l'inconscient. Je me demande quelles furent ses sirènes ? Étaient-ce les femmes hystériques des débuts ? Ou les femmes de sa vie ? Peut-être, mais un peu comme Ulysse, il ne succomba pas complètement et emmena ses marins au-delà. Si les sirènes n'occupent pas de place précise dans ses références, c'est peut-être qu'elles sollicitent de réfléchir au féminin sous diverses formes et nous savons qu'il s'en est approché assez tard dans le développement de sa pensée. Comme Ulysse encore, il supporta un long voyage, plein d'embûches et de pièges. Et modestement, comme chaque analysant, chaque analyste en formation, chaque analyste, nous avons (nous) aussi à débusquer nos sirènes ... et traverser.