

## Conclusion

février 2010, par [Anna Griève](#)

(...)

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les contes merveilleux ainsi que l'alchimie cessèrent d'être vivants. L'affirmation de plus en plus marquée du rationalisme et de la pensée scientifique rendait impossible d'entrer de plain-pied dans un monde tout peuplé de figures étrangères à la réalité tangible, et où l'enchaînement des événements ignore la causalité. Ces récits furent dès lors éprouvés comme ressortissant au domaine du « purement imaginaire », dénué de substance, et la mentalité générale les estima tout juste bons à enchanter les enfants et les cœurs « naïfs », c'est-à-dire puérils. Ils devinrent, comme l'alchimie, les vestiges d'un état révolu de la psyché et, s'il est vrai qu'ils suscitèrent en tant que tels, dans certains mouvements et cercles littéraires, un regain d'intérêt, qui poussa heureusement à les recueillir, cet intérêt ne s'accompagna que rarement d'une appréhension juste de leur nature, d'une compréhension de leur objet véritable, et ne pouvait de toute façon leur rendre une vie qui se retirait d'eux. Les contes, comme l'alchimie, avaient cessé d'être ce que, selon Jung, ils avaient été pendant des siècles : des manifestations de l'esprit compensatrices de l'unilatéralité lumineuse du christianisme historique, restauratrices, par la réintégration du « quatrième [1] » du jeu naturel des contraires dans la psyché, et par là des vecteurs du processus d'individuation.

Or, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en 1796, parut le roman de Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, que Frédéric Schlegel (*Fragments 1797-1798*) déclare égal en importance à la Révolution française, non sans exprimer clairement son mépris pour ceux qui ne sont capables de concevoir une révolution que « bruyante et matérielle » .

Et en effet, ce roman marque un moment capital dans l'histoire de l'individuation et, par là, dans l'histoire de la psyché occidentale. Non qu'il doive être considéré isolément, en dehors du contexte où il est né. Tout au contraire, il est le témoignage le plus achevé du grand mouvement spirituel qui se produisit, très approximativement entre 1770 et 1820, dans l'Allemagne d'alors, et dans la seule Allemagne. Délaissant ses propres formes mourantes ou déjà mortes, parfois depuis longtemps (la légende du Graal s'était éteinte quelques décennies après son apparition), le processus d'individuation « émigra » en quelque sorte et se régénéra en investissant spontanément, de façon évidemment progressive mais qui parut soudain au grand jour, le nouvel état de la psyché et ses productions vivantes. Après des siècles d'introspection et après tant d'oeuvres littéraires, surtout théâtrales, mais déjà aussi romanesques, qui avaient présenté depuis la Renaissance, dans toute l'Europe, tant de peintures de la psyché, le processus d'individuation se saisit pour la première fois, dans *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, très au-delà d'un projet précis ou d'une volonté délibérée de l'auteur, de sa matière propre, c'est-à-dire de la matière psychique enfin pleinement constituée comme telle, dans toute sa densité, sa complexité, dans la variété et la force de tous les liens terrestres, dans l'étoffe même de l'existence quotidienne. Et ce faisant, il se saisit ipso facto de la forme qui lui est consubstantielle, c'est-à-dire de la forme du roman. Pénétrant plus avant qu'il ne l'avait jamais fait dans l'épaisseur psychique et terrestre, le processus d'individuation réalisait ainsi une nouvelle incarnation de lui-même, il parvenait à un degré plus profond d'incarnation.

*Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* sont, en effet, l'équivalent romanesque d'un conte de quête, qui y reste lisible en filigrane dans la riche peinture psychologique et sociale de personnages qui ne sont plus les différents aspects d'une même psyché, mais des êtres concrètement réels. En premier lieu, l'histoire garde toutes les caractéristiques du récit type d'un conte de quête : situation initiale de manque, d'absence, de stagnation ; éloignement de la maison familiale ; entrée dans le vaste monde ; orientation du désir et, de plus en plus nettement, de tous les événements vers une figure d'anima lointaine, qui n'est rejointe qu'à la fin du récit ; épreuves, errances, erreurs, tours et détours qui mènent finalement à la réalisation de l'union amoureuse. En second lieu, si la figure d'anima (qui, comme c'est le cas dans

certains contes, n'apparaît que dans le cours du récit) se révèle progressivement être une femme bien réelle, clairement située dans un milieu social et dans tout un réseau de parenté et d'amitiés, elle n'est cependant d'abord pour Wilhelm qu'une vision fugace et insaisissable, qui, dans l'état de semi-inconscience où il vient de sombrer après avoir été dangereusement blessé, lui semble quasi surnaturelle, et c'est bien en tant que vision infiniment lointaine qu'elle cristallise ce même désir qui, dans un conte de quête, jette le porteur de conscience vers l'inconnu et le guide comme un talisman jusqu'à l'inaccessible. Parce que cette figure d'anima reste longtemps comme flottante à l'horizon du récit et ne s'incarne vraiment que dans sa toute dernière partie, elle exerce pendant tout son déroulement sur le coeur de Wilhelm et sur l'enchaînement des événements cette même action d'aimant qui est celle de la figure d'anima dans les contes de quête.

Enfin et surtout, lorsque, dans les dernières pages du roman, il n'y a plus d'inconnu autour de cette figure, lorsqu'elle est présente en personne et se comporte à chaque instant avec le plus grand naturel, elle n'en reste pas moins étrangement indéfinissable, pareille à une eau dont on ne sait pas l'origine et dont la transparence est justement le mystère, un mystère agissant, dont on ne cesse de ressentir l'effet vivifiant. Ce mystère est d'autant plus fortement ressenti que rien n'est caché. Ainsi le roman préserve-t-il, dans une matière désormais dense et toute terrestre, le caractère « merveilleux » de la figure d'anima des contes de quête, c'est-à-dire sa dimension archétypale, ce qui maintient cette figure, et de tous les personnages du récit elle seule de façon évidente, dans une double appartenance indécidable, appartenance à la fois à la réalité extérieure, concrète, et à la psyché de Wilhelm.

Au-delà de l'insistance sur le caractère archétypal de la figure d'anima, c'est beaucoup plus profondément que ce roman est « merveilleux », au sens où le sont les contes ainsi appelés et qui a été défini plus haut dans ce travail. En effet, la figure d'anima n'y est pas seulement perçue dans sa dimension archétypale (rappelons que cette perception est commune aux contes merveilleux et aux contes et légendes d'échec), mais, à travers et au-delà de sa qualité propre d'archétype de l'Amante-épouse, comme porteuse de l'archétype du Soi. C'est-à-dire qu'elle éveille le désir non en tant que simple aspiration à la possession et au bonheur, mais en tant que dynamisme de la réalisation intérieure par la mise en relation et l'union des opposés psychiques, elle suscite la quête, elle ouvre la voie de l'individuation. Cette qualité d'anima porteuse du Soi est suggérée par Goethe en touches successives, d'une délicatesse pleine d'amour.

C'est ainsi que la femme apparue à Wilhelm est d'abord évoquée à travers ce que rapportent ses proches de l'enfant qu'elle a été. Elle est décrite, dès ses jeunes années, comme établie par naissance « au-delà du bien et du mal » en quelque sorte, au-delà des contraires, dans une adéquation immédiate à ce que la vie requiert à chaque instant, l'éthique étant tellement devenue un instinct, une nature, qu'elle n'est même plus discernable en tant que telle. C'est cette qualité d'être que saisit et qui saisit Wilhelm dès la première apparition de la figure d'anima, c'est ce qui cristallise son désir, sa *Sehnsucht*. Et cette *Sehnsucht*, comme dans un conte de quête, de façon moins évidemment « miraculeuse », mais d'autant plus persuasive, régit les événements et les fait peu à peu converger, par des voies attendues et inattendues, vers celle qui est à la fois l'horizon et le centre discret du récit. Ainsi le roman se meut-il lui aussi dans cet *unus mundus* qui est proprement le « merveilleux » des contes ainsi désignés, leur élément même. Une finalité organique est à l'oeuvre, qui se réalise très en deçà ou au-delà de toute volonté ou action conscientes, qui tisse les uns aux autres événements et rencontres selon un motif imprévisible et si plein de sens que le hasard, sans cesser de se présenter comme un hasard, est nécessairement perçu comme « synchronicité », c'est-à-dire comme « coïncidence signifiante », voire comme aide magique. Un dessein agit mystérieusement, qui tourne à son accomplissement l'erreur même qui semble devoir le ruiner. Il est possible de l'entrevoir à de rares instants, qui en sont comme les signes, possible même parfois de le favoriser en allant dans la direction indiquée par ces signes, mais c'est rétrospectivement seulement qu'on peut en lire, l'esprit confondu, le coeur pénétré d'une gratitude sans objet, l'invraisemblable continuité et cohérence. C'est là l'expérience du Soi, ou du sens, c'est là le mystère transformant qui fait passer Wilhelm, à la fin du roman, du plan de la perception charnelle au plan de la perception pneumatique. Et ce mystère est d'autant plus intimement et fortement ressenti comme merveilleux qu'il ne se présente justement pas comme tel.

La *Sehnsucht* imprègne la littérature allemande de l'époque, aussi bien certaines oeuvres du *Sturm und Drang*, au premier rang desquelles *Werther*, que des oeuvres dites « classiques » — comme *Les Années*

d'apprentissage de *Wilhelm Meister* — ou « romantiques » — comme *Henri d'Ofterdingen* de Novalis ou *Le Vase d'or* de Hoffmann (la distinction entre classicisme et romantisme recouvrant en littérature allemande et en littérature française quelque chose de fondamentalement différent). Dans son essai *Sur le caractère grec*, Wilhelm von Humboldt définit la *Sehnsucht* [2] en l'opposant au *Streben*. Le *Streben*, écrit-il, « part d'un concept clair et se dirige vers un but précis, peut se trouver affaibli et même ruiné par les difficultés et les obstacles » ; la *Sehnsucht* implique, au contraire, tant « le caractère incompréhensible de sa propre origine » que « le caractère inaccessible de son objet » et « devant elle, comme devant une magie qui lui est inhérente, toute chaîne tombe brisée sur le sol ». On ne saurait mieux définir à la fois le sentiment et le mouvement qui portent, dans les contes de quête comme dans le roman de Goethe, le personnage principal et le récit lui-même, ni mieux saisir la contradiction dont vit la *Sehnsucht*, orientation de tout l'être vers un inaccessible finalement atteint, mais selon un accomplissement avant tout intérieur, entre réalisation concrète et réalité archétypale, un entre-deux qui est justement l'espace du symbole.

L'approfondissement d'incarnation du processus d'individuation que constitue, jusque dans ses égarements, sa réception dans la littérature et la pensée allemandes de l'époque, reste, dans le renouvellement de la sensibilité et des formes, en continuité directe avec les vecteurs précédents du même processus, dont il recueille et accomplit l'héritage. La légende du Graal, l'alchimie et les contes merveilleux avaient, en marge de la doctrine régnante du christianisme historique et en opposition implicite au dogme du péché originel, oeuvré à la sauvegarde ou à la réhabilitation du « quatrième » condamné et rejeté, et travaillé par là à la restauration de la fécondité pneumatique de la psyché à travers le jeu naturel des contraires [3]. Or, à ce tournant des XVIIIe et XIXe siècles, c'est, dans les lettres allemandes, à une véritable assomption de ce quatrième que l'on assiste, et non à son assomption en tant que seulement lui-même, mais en tant que porteur du Soi, c'est-à-dire de l'énergie et du mouvement de l'individuation. La nature n'est plus ressentie comme opposée à l'esprit, mais au contraire comme la source de l'esprit. Tout ce qui lui était intimement associé dans la souillure et le péché, c'est-à-dire le féminin, l'éros, la saisie sensuelle du monde, est désormais ressenti comme la voie d'initiation à l'expérience pneumatique, et c'est la femme qui est l'initiatrice : c'est l'anima soeur-amante du poème *Pourquoi nous donnas-tu ce regard profond*, où Goethe condense l'expérience de son amour pour madame de Stein, c'est la Sophie de Novalis, dont la mort lui ouvre l'accès à la vie dans le symbole, passage intérieur que traduisent les *Hymnes à la nuit* ; c'est la Serpentina du *Vase d'or*, dont l'apparition à Anselme, à travers les branches du sureau, l'inonde de langues de feu en une véritable pentecôte païenne et chthonienne .

La *Sehnsucht* est le sentiment amoureux total, sans séparation de l'âme et du corps. Les premières pages de *Werther*, qui semblent écrites à partir de la sensibilité d'un organe antérieur à la différenciation du cœur et des sens, en témoignent, comme aussi le rêve initial du roman de Novalis, quand Henri, se baignant dans l'eau dorée de la vasque naturellement creusée dans la roche souterraine, s'abandonne à la délicatesse d'une sensualité toute pénétrée de pneuma. On peut certes objecter qu'il y a, dans toute la littérature européenne de l'époque, une véritable explosion du sentiment amoureux et de sa réalité charnelle. Mais ceci montre seulement que la matière psychique est désormais pleinement constituée comme telle, dans toute son épaisseur terrestre. Ce qui distingue la littérature allemande d'alors et ce qui fait du mot *Sehnsucht* un intraduisible, c'est que le sentiment amoureux, et le sentiment amoureux le plus incarné, y est ressenti comme le porteur de l'individuation, comme la voie d'initiation au symbole. Rien de tel, par exemple, dans le roman de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*. L'amour chanté et glorifié y reste, heureux ou malheureux, étroitement enfermé en lui-même. Il n'est habité d'aucune finalité qui le dépasse, il n'y a pas trace en lui d'une virtualité pneumatique. Il faut même aller plus loin et dire qu'il est caractérisé par une véritable impuissance spirituelle, ce qui n'a rien de surprenant, puisque toute la « vertu » de Julie consiste à se laisser détruire par une soumission sacrificielle à la volonté paternelle, ce qui est justement l'inverse du mouvement individuant, le contraire de la *Sehnsucht*.

(...)

(...)

Jung, qui a porté la quête à son plus haut degré de réflexion sur elle-même, reste, deux siècles après

Goethe, comme Goethe, un alchimiste. Par l'élaboration de la « psychologie des profondeurs », par la pensée de ce qu'il appelle l'« inconscient collectif », qui ouvre à l'interprétation des rêves toute sa dimension et son efficace, par ses études sur l'alchimie enfin, il a traduit la quête dans le langage le plus actuel et lui a donné, sous le nom de processus d'individuation, une visibilité qu'elle n'avait jamais eue. Mais il est tellement saisi par elle, entraîné dans son mouvement, qu'il reste comme immergé en elle. Dans de nombreux passages de ses oeuvres parues après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'à sa mort règnent pourtant une tonalité très sombre, un ton très lourd qu'on sent en relation évidente avec la pleine révélation de l'horreur au cours de ces années. Mais il a beau parler de mal absolu, nulle part Jung ne rompt avec le schéma explicatif du phénomène nazi exposé, en 1936, dans son article *Wotan*. Le nazisme y est compris comme une régression barbare, c'est-à-dire comme l'irruption dévastatrice d'énergies inconscientes trop longtemps rejetées, réprimées comme entièrement mauvaises et, donc, non entrées dans la transformation.

Jung prend ici pour la réalité du nazisme ce qui en est le masque. C'est en effet sous le masque du barbare splendide, de l'aryen au sang pur, fidèle à l'origine, fidèle à la nature, que le mal radical, qui a toujours besoin d'un mensonge de justification morale qui l'érige en valeur absolue, a pris possession, dans l'Allemagne d'Hitler, de psychés fragilisées et menacées dans leur identité [4]. Jamais Jung, chez qui l'on sent pourtant, dans certaines pages, toute la pression qu'exerce sur son esprit la découverte des crimes nazis, ne parvient à libérer cette pression par la naissance du concept dont elle est porteuse. Jamais il ne parvient à distinguer, à côté de l'ombre, à côté d'un mal qui est le négatif d'un positif, qui se situe dans le jeu des contraires et qui est donc susceptible d'entrer dans la transformation, un mal radical qui consiste justement, par l'élimination de l'autre en tant qu'Autre, à rendre impossible le jeu des contraires, c'est-à-dire à substituer à la transformation créatrice un système de décréation. Lorsque, dans *Les Racines de la conscience*, Jung parle longuement de la Passion du Christ, il emploie de façon totalement indifférenciée les mots « supplice » et « sacrifice » et confond ainsi ce qu'il importe au plus haut point de distinguer : d'une part, le supplice-symbole de la transformation intérieure par l'écartèlement et la suspension entre les contraires, dont la crucifixion est l'image, d'autre part, le sacrifice, concret et sanglant (même dans le cas où on ne le considère pas comme historiquement advenu) de la victime émissaire, qui ressortit au mal radical.

C'est pourtant justement au cours de ces années où Jung restait enfermé dans sa vision de la quête que la pensée du mal radical commençait à émerger dans le conscient collectif, à mesure que l'on découvrait, d'abord concrètement, puis à travers des documents et à travers les témoignages des survivants des camps et de la Shoah, non seulement l'ampleur, mais la nature des crimes du nazisme, à mesure aussi que s'engageait et se développait, particulièrement dans les travaux d'Hannah Arendt, la réflexion sur cette découverte, qui ne cessa plus ensuite d'être relayée jusqu'à la fin du XXe siècle : crimes du totalitarisme soviétique, de la Révolution culturelle en Chine, de la révolution cambodgienne, entreprises génocidaires dans l'ancienne Yougoslavie, au Rwanda... Sans ignorer les singularités de chacun de ces phénomènes, on les sent tous intimement apparentés. Il a fallu attendre l'époque actuelle, ses capacités techniques, avant tout ses moyens de communication, qui permettent aussi bien l'organisation à grande échelle des projets et des systèmes d'éradication que la diffusion universelle de la connaissance qu'on en a (parfois dans le temps même du crime, parfois quelques années plus tard), pour que s'imposent à l'esprit une différenciation à l'intérieur de la notion de « mal », et donc la pensée d'un mal dont l'horreur réside d'abord dans sa finalité, qui le désigne justement comme radical.

Il n'est pas étonnant qu'il ait fallu, pour que se produise cette prise de conscience collective, qui en est encore à son commencement, des événements aussi massifs, avérés, documentés, irréfutables, portés à la connaissance de tous. Le mal radical est, en effet, si pétrifiant pour le cœur et l'esprit, sa dimension métaphysique, puisqu'il est une entreprise d'anéantissement de l'autre en tant qu'Autre, et donc une entreprise de décréation de l'humain en l'homme, excède à tel point les mobiles passionnels ou les motifs d'intérêt, qui peuvent certes lui être associés mais ne l'expliquent pas, qu'on reste devant lui stupide autant qu'horrifié. Pour beaucoup de gens, le mal radical, malgré l'accumulation des preuves les plus certaines, reste irréel. Il ne s'agit pas de révisionnisme, lequel témoigne d'une inhumanisation de la psyché. Il s'agit de l'effet de sidération que produit le mal radical sur la sensibilité et la pensée, qu'il frappe d'impuissance.

Ainsi, alors qu'à la fin du XVIIIe siècle l'évolution de la sensibilité et, plus généralement, du rapport au monde au cours des siècles précédents avait permis la réception et la fructification du legs spirituel de l'alchimie et des contes de quête, la science du mal radical que recèlent les contes de libération ou d'enquête resta, au contraire, comme en suspens et sans efficace, et c'est aujourd'hui seulement que leur fécondité peut se manifester. Il a fallu pour cela que s'impose, dans la seconde moitié du XXe siècle, à travers le caractère massif des crimes organisés par des régimes totalitaires ou génocidaires, et en raison des similitudes frappantes de tous ces crimes, la notion d'un mal radical, de nature sacrificielle, les traits constants du sacrifice de la victime émissaire y étant chaque fois reconnaissables de façon évidente : imposture de justification morale par l'absolutisation d'une pureté fantasmatique (celle du sang ou de l'idéologie), identification du groupe supérieur en nombre ou en puissance à cette pureté du Même, avilissement et anéantissement de l'autre en tant qu'Autre, déclaré porteur du mal absolu. Mais dès lors que la notion de mal radical est présente dans le conscient collectif, dès lors que la dimension décréatrice et le caractère de démente éthique de ce mal sont généralement pressentis et déjà pensés dans une certaine mesure, la connaissance qu'on en a se différencie et s'étend : elle ne se limite plus aux phénomènes sacrificiels à grande échelle, d'importance historique, dans lesquels l'État, toute une société ou des groupes sociaux numériquement considérables se trouvent impliqués. Une clairvoyance est née, qui sait reconnaître, loin de la sphère publique, loin des regards, dans la vie quotidienne et tout particulièrement au sein de la famille, des processus qui, dans des contextes très différents et sous des formes moins aisément repérables, sont de même nature, c'est-à-dire des processus sacrificiels, des entreprises de décréation.

Ce n'est évidemment pas par hasard, en effet, si, dans le dernier tiers du XXe siècle, depuis vingt à trente ans environ, viennent à la lumière, dans la presse, dans tous les médias, et sont portées devant les tribunaux toutes les formes de la maltraitance de l'enfant, dont le caractère systématique, dès qu'il est avéré, est la signature du mal radical. Cette prise de conscience marque d'autant plus profondément l'esprit que le mal radical n'apparaît plus alors comme quelque chose d'extraordinaire et d'exceptionnel, lié à de grands événements, mais au contraire comme quelque chose de très commun, présent au milieu de nous sans que nous le percevions la plupart du temps. Et l'on est alors extrêmement surpris de découvrir que cette clairvoyance nouvelle était en réalité déjà là depuis toujours, depuis le « il était une fois » des contes merveilleux, que les contes de libération et d'enquête savaient déjà tout du sacrifice de l'enfant, qu'ils mettent à nu le mal radical, exposant par images, beaucoup plus immédiates, fortes et riches de sens que les concepts, sa nature et ses formes (peu variées), ses stratégies, ses ravages dans la psyché de la victime. Et c'est avec un étonnement toujours croissant qu'on se plonge dans leur lecture et qu'on se trouve placé par eux au plus près de la décréation. Ainsi ces contes, dont un organe quasi nouveau, une profondeur de regard ouverte dans l'humanité actuelle par les crimes sacrificiels massifs du XXe siècle permettent enfin la réception, deviennent aujourd'hui féconds et s'intègrent, non pas de façon naturelle et fluide, mais de façon réflexive, à la sensibilité et à la pensée actuelles.

FIN

---

## Notes

[1] Voir Introduction, pp. 20-24.

[2] Voir p. 106.

[3] Cf. Introduction, notamment pp. 10-20.

[4] Parler, comme on le fait si souvent aujourd'hui encore, de « barbarie nazie », c'est se laisser prendre au piège de ce masque, et c'est une véritable défaite de la pensée, qui nuit à la capacité d'action contre ce mal. Voir *Introduction*, pp. 29-30.

