

## Préface de l'éditeur français

---

Gabriele Fois-Kaschel

Wilhelm Heinrich Roscher (1845-1923), grand mythologue allemand (à ne pas confondre avec son père, économiste renommé) se propose avec son *Ephialtès, étude mytho-pathologique des cauchemars et démons du cauchemar de l'Antiquité*, de réunir l'ensemble des sources gréco-romaines traitant des représentations antiques d'une expérience onirique universelle. Cette monographie, publiée en 1900 en même temps que l'*Interprétation des rêves* de Sigmund Freud, nous révèle l'origine et la tradition des figures du cauchemar qui parcourent notre histoire et qui contribuent à constituer notre imaginaire collectif, à commencer par *Ephialtès*, incarnation maléfique de *Pan*, dieu des troupeaux et des bergers. L'association des trois termes grecs *páthos*, *lógos* et *mythos* donne d'ores et déjà un aperçu de la démarche épistémologique de l'auteur qui traite du cauchemar comme d'une réalité physique. Si le cauchemar s'attaque indifféremment aux hommes et aux animaux chez qui il suscite les mêmes réactions de peur (*páthos*) et de panique, il manifeste sa présence avant que l'imagination puisse intervenir. Sa représentation, avant d'être rattachée à la symbolique d'un contenu forclus et fortement culpabilisant – comme le suggère l'étude psychanalytique de Jones<sup>1</sup> – serait donc directement issue d'une production inconsciente d'images (*mythos*) faisant naître un désir de prise de conscience, de réflexion (*lógos*) et de création dont témoigne jusqu'à nos jours une abondante production d'œuvres d'art. Même si la tradition judéo-chrétienne a réussi à réduire le dieu grec du cauchemar à un être abject et diabolique, son « physique » a résisté. *Mephistopheles* en serait une illustration parfaite, si on rejoint Roscher dans ses déductions phonétiques et étymologiques.

Roscher place ses recherches dans une optique scientifique, à la fois mytho-critique et philologique. C'est la raison pour laquelle, dès l'introduction, il prend ses distances vis-à-vis d'un érudit contemporain, Ludwig Laistner, auteur d'un important ouvrage sur les fondements d'une histoire des mythes et notamment sur le rôle primordial du cauchemar ; un ouvrage qui, depuis sa parution en 1889<sup>2</sup>, a fait ombre à sa propre encyclopédie de la

---

<sup>1</sup> Ernest Jones, *Le cauchemar*, Paris, Payot, 1973.

<sup>2</sup> Ludwig Laistner, *Das Rätsel der Sphinx*, Berlin, 1889.

mythologie grecque et romaine dont le premier tome date de 1884<sup>3</sup>. Ces deux auteurs sont une référence incontournable pour tous les chercheurs de l'époque qui s'intéressent à l'histoire des figures mythiques, parmi lesquelles il faut en premier lieu citer Freud qui y a puisé des connaissances lui permettant d'aborder les scènes et personnages du mythe comme une préfiguration, voire une configuration typique – C.G. Jung dira archétypique – du sort des pulsions. Mais tandis que Freud et avant lui déjà Laistner ont tendance à réduire les pulsions à la seule sexualité qui conditionne ensuite la psyché avec ses productions « dérivées », Roscher aborde les thèmes mythologiques comme productions « premières » qu'il faut d'abord inventorier avant de les explorer et de les analyser.

L'élaboration de l'encyclopédie dont Roscher assure la responsabilité scientifique l'occupe tout au long de sa vie. Elle présente un certain nombre de ses travaux antérieurs qui témoignent ne serait-ce que par les titres de son approche comparatiste des différentes représentations des Dieux de l'Antiquité<sup>4</sup>. La tendance à élargir l'horizon de sa recherche au-delà du domaine de la philologie ancienne se dessine déjà quand il est encore étudiant à Leipzig et qu'il fonde le *Club de Philologie* avec ses amis Friedrich Nietzsche et Erwin Rohde. Il est inutile de rappeler le scandale qu'a provoqué parmi les exégètes officiels des Lettres Classiques l'interprétation très peu orthodoxe de « La naissance de la tragédie » par Nietzsche pour démontrer que Roscher, lui aussi, se démarque volontairement d'une mystification de l'Antiquité qui consiste à négliger la fureur dionysiaque en faveur de l'équilibre apollinien. C'est peut-être l'influence de Rohde, auteur d'un livre très connu sur « Psyché ou le culte des âmes », qui a agi sur Roscher lorsqu'il s'est engagé dans des recherches sur le rapport entre certaines forces psychiques – la sexualité, la peur, la violence – et leur représentation sous des traits anthropomorphes. De cette époque datent ses écrits sur la cynanthropie et la lycanthropie<sup>5</sup>. Ils précèdent de quelques années seulement son étude sur le cauchemar. Cette vaste entreprise est une des plus hardies puisque Roscher élargit ici son champ d'investigation de l'Antiquité jusqu'aux dernières découvertes de son époque en psychologie et en médecine en passant par des exemples tirés de textes byzantins ou des traditions populaires de l'Europe septentrionale, voire de l'Asie. Il est vrai que cet ambitieux projet dépasse par endroits la compétence scientifique de son auteur. Le fait de procéder davantage par association d'idées que par une analyse approfondie des figures comparées prend quelquefois la tournure d'une juxtaposition de motifs qui présentent certes des éléments récurrents mais sans qu'on reconnaisse ni

<sup>3</sup> Wilhelm Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. L'actualité de cet ouvrage fondamental est d'ailleurs confirmée par sa réédition en 1965 (München : dtv). Roscher ne devait pas connaître son achèvement puisqu'il mourut alors que l'ouvrage en était à la lettre T.

<sup>4</sup> A titre d'exemple, des études sur Apollon et Mars (1873), Junon et Héra (1875), Hermès le Dieu du vent (1878), La Gorgone et ses semblables (1879), Nectar et Ambrosia (1878), Sélène et ses semblables (1890).

<sup>5</sup> W.H. Roscher : *Das von der « Kynanthropie » handelnde Fragment des Marcellus von Side*. 1897.

leur véritable lien, ni leur fonction. Est-ce cette absence de tentative de formalisation qui suscite d'abord un malaise et puis une nouvelle orientation chez Roscher qui, dans la dernière phase de sa vie de savant, se penche sur des questions bien plus abstraites et formelles, comme la numérogologie ou le concept du centre imaginaire dans la mythologie grecque, romaine et sémitique ? Mais même si Roscher s'est ressaisi en limitant son domaine de recherche, il n'en reste pas moins que cet intérêt pour la mystique des chiffres peut être compris comme volonté d'agir contre l'empirisme dominant – et ceci malgré les affirmations contraires qui précèdent *l'Ephialtès*. Cette étude, qu'il réalise au milieu de sa carrière de mythographe, est en quelque sorte la somme de ses réflexions sur les modèles productifs des mythes et légendes. Le choix de la thématique et du personnage qui l'incarne est dans l'air du temps.

Bien que Roscher se soit engagé dans une toute autre voie que Freud, leurs recherches aboutissent simultanément à une étude sur l'onirisme. À partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à ce que Roscher et Freud imposent leurs nouvelles méthodes d'analyse, le nombre de publications anglo-saxonnes, françaises et allemandes qui traitent du rêve d'un point de vue psychologique, médical, philosophique ou anthropologique croît d'une façon impressionnante, ce qui s'explique par la naissance de nouvelles sciences comme l'anthropologie, la psychiatrie, la neurologie, l'étude comparée des mythes, qui s'intéressent toutes au versant irrationnel de l'homme. Les études dédiées au cauchemar sont plutôt rares. Même Freud qui a incontestablement élucidé l'importance du décor et des délires oniriques pour la gestion du refoulé dans la psyché, a délibérément écarté le cauchemar qui résiste au décodage psychanalytique. Selon lui, le rêve ressemble à un langage inconnu dont la syntaxe serait régie par une logique propre qui en soi n'a rien de déroutant même si les contenus qu'elle véhicule paraissent à première vue étranges. Le cauchemar en revanche s'érige en expérience limite. À celui qui en est la victime il interdit l'usage de la parole : il lui coupe le souffle. Face à une menace existentielle, la résurgence du sujet émerge du cri inarticulé lié à un effort physique qui met le corps en sueur. Le cauchemar terrorise par une présence oppressante dont la restitution est bien plus allégorique que symbolique. Tandis que le symbole admet le déplacement et le retour d'un signifié grâce à des rapports de ressemblance même éloignés, l'allégorie procède par leur transposition en ayant recours à des signes codifiés et dès lors accessibles. Le cauchemar est immédiatement reconnaissable par la constellation spécifique de ses composantes. Le rêve ressemble beaucoup plus à un parcours dans lequel il faut s'engager pour découvrir naissance, évolution et transformation d'une pulsion.

Tandis que la diffusion et l'écho qu'a suscité *L'interprétation des rêves* auprès d'un très vaste public de scientifiques, d'artistes et de critiques se répercutent encore de nos jours, *Ephialtès* n'a pas connu le même succès, tout au moins dans l'espace francophone et malgré la traduction en 1979 d'une étude américaine du psychanalyste jungien James Hillman sur *Pan et le cauchemar*, conçue au départ comme introduction à l'édition anglaise du

texte de Roscher à qui il rend longuement hommage en considérant que « *les travaux de Roscher sur Ephialtès représentent une partie de ce processus qui mina le XIX<sup>e</sup> siècle et ouvrit la porte à l'homme irrationnel du XX<sup>e</sup> siècle*<sup>6</sup>. » Le détour obligé par cette traduction n'a pas facilité la réception de Roscher pour des non-germanistes. La traduction française est censée le rendre inutile.

L'intérêt de Roscher consistant dans son approche à la fois philologique et comparatiste de la mythologie du cauchemar, il n'a pas semblé opportun aux traducteurs de restituer l'intégralité du texte. Le choix de retrancher la Préface, le premier chapitre et l'Annexe sur Mephistopheles exige quelques explications. Ainsi, les griefs que Roscher exprime d'emblée vis-à-vis de Laistner à qui il reproche une démarche trop littéraire et une volonté de vulgarisation ne semblent pas toujours justifiés. Ils pourraient au contraire être motivés par un besoin de crédibilité scientifique calquée sur le seul modèle des sciences empiriques. Roscher lui reproche de ne pas avoir « réussi, malgré des efforts considérables, à traiter des traditions et des représentations grecques et romaines au sujet du cauchemar et du démon du cauchemar de façon à ce que son étude réponde aux exigences d'un travail scientifique et rigoureux. Les lacunes de son ouvrage, qui par ailleurs est méritant à maints égards, s'expliquent d'une part du fait compréhensible et excusable qu'il est germaniste et qu'il puise pleinement aux sources de la mythologie germanique en l'absence d'une connaissance approfondie et personnelle des sources grecques et romaines, d'autre part par sa volonté apparente de rédiger un livre de vulgarisation sachant fasciner un plus vaste public. Il s'ensuit que l'ouvrage de Laistner est écrit dans un style trop littéraire qui manque de rigueur scientifique, qui est certes stimulant mais où manquent une certaine mesure et l'esprit autocritique d'un véritable travail d'érudit. » En prenant appui sur les résultats de la médecine neurophysiologique de son époque, qui ramène l'hallucination cauchemardesque à l'objet réel ayant provoqué une gêne respiratoire ou dyspnée – un drap trop rêche qui suscite l'image d'un animal velu, une plume dans la main du dormeur qui fait naître une forme plus volatile du génie maléfique, ou encore un rhume, un repas indigeste, une pièce remplie de fumée qui occasionnerait la sensation caractéristique de l'étouffement, – Roscher croit posséder des critères fiables lui permettant de juger de la validité ou de l'invalidité des théories de la médecine antique à propos des origines et de l'essence du cauchemar. Même l'apparence érotique du cauchemar n'échappe pas à cet empirisme primaire qui voit dans les souffrances organiques et notamment les maladies génitales la cause de certaines superstitions populaires telle que la croyance en des incubes et des succubes, diables et sorcières, mauvais esprits mâles ou femelles.

La référence aveugle à ce genre d'explications réductrices n'enlève pourtant rien à l'immense érudition dont fait preuve l'auteur de la présente étude sur les origines antiques du cauchemar. L'ambitieuse entreprise nous

---

6 J. Hillmann : *Pan et le cauchemar*, Paris, Imago, 1979, p. 30.

amène non pas à rendre un verdict définitif sur le bien-fondé des croyances et pratiques culturelles des Grecs et des Romains, mais peut-être à découvrir la gestation et la filiation de certaines figures de l'imaginaire individuel et collectif qui se figent aussi bien dans des locutions courantes (quand on évoque la terreur panique dont Roscher nous montre les sources mythologiques et leurs variations, ou lorsqu'on parle avec une certaine légèreté d'un cauchemar pour décrire une expérience pénible) que dans des œuvres picturales (comme celle de Füessli dont les lignes de force se gravent à jamais dans la mémoire de celui qui l'a regardée) ou encore dans des œuvres littéraires ou cinématographiques qui nous plongent dans un univers qu'on a pris l'habitude d'appeler cauchemardesque (en se référant le plus souvent à l'œuvre de Franz Kafka<sup>7</sup>). Plus qu'une métaphore pour désigner une expérience pénible, le terme de cauchemar conserve son contenu allégorique. Un cauchemar est à la fois un rêve paroxysmique dont on s'éveille pour ne pas y laisser son âme, mais aussi la vision involontaire d'une réalité terrifiante, obsédante et destructrice qui nous met face à face avec le chaos psychotique qui sommeille en chacun de nous.

Cette optique est celle choisie par Roscher. Sa poursuite de la figure du cauchemar prend une allure haletante. Le départ semble pourtant des plus conventionnels : à partir des premières traces écrites, Roscher cherche à établir une étymologie du nom *Ephialtès* lui permettant de retrouver ensuite sa présence dans des témoignages postérieurs. Ce jeu de piste par association d'idées nous amène quelquefois très loin des préoccupations initiales, de sorte que l'apparence physique du cauchemar perd son aspect terrifiant. Se laissant guider par des ressemblances de plus en plus factices, on ne parviendra jamais à fixer son identité. Mais existe-t-il une identité du cauchemar ? Tout semble le contredire. Si le cauchemar a toujours existé, ses origines et sa filiation restent douteuses. Il est issu de nulle part sinon des croyances populaires qui l'ont toujours associé à une force qui non seulement dépasse l'entendement mais qui l'anéantit avec une violence qui est celle de la folie. Roscher aurait donc soulevé la question de l'irreprésentable qui échappe à l'emprise du discours et de l'interprétation. Cette même question a ébranlé l'art depuis le tournant du siècle. Comment rendre l'expérience d'une présence qui agit sur notre psychisme sans disparaître à travers les explications que nous pouvons en fournir ? La figure de *Pan* évoque l'idée d'une conscience qui prend corps et qui n'a d'autres instruments que le corps. La danse en serait un autre exemple<sup>8</sup>, même si on ne la considère ici que comme métaphore.

7 Son récit *Un Médecin de campagne* semble particulièrement proche de l'expérience du cauchemar, cf. G. Fois-Kaschel : « Les indices grammaticaux de l'irréalité dans les récits de Franz Kafka », *Nouveaux Cahiers Allemands*, 1998, p. 49-68.

8 Cf. Gabriele Kaschel : *Text/Körper und Choreographie*. Frankfurt 1981 et J. Hillmann à propos de *Pan*, *op. cit.* : La conscience du corps participe de la tête, mais reste hors de la tête, lunatique et pourtant semblable à l'esprit qui réside dans les cornes. Elle n'est pas mentale et calculatrice ; elle est réflexion, mais ni après, ni même pendant l'événement (à la manière d'Athéna). Elle est plutôt la façon dont un acte est mené à son terme, approprié, avec une économie des moyens, un style de danse. Puisque Pan ne fait qu'un avec les

Si la méthode préconisée par Roscher manque d'autoreflexivité, notamment en ce qui concerne la mise en œuvre des instruments d'analyse comme l'approche philologique, mythocritique, comparatiste et empirique, elle a le mérite de permettre des rapprochements entre différentes figures mythologiques du cauchemar qui auraient échappé à toute autre démarche basée sur une logique purement discursive. Chaque fois qu'une figure mythologique est traduite dans un discours ordonné où n'importe quelle manifestation signifiante peut être démembrée pour n'en retenir qu'un concept, on assiste certes à une démystification mais dans le même temps à une mise à mort. Il se peut que le cauchemar s'évanouisse dès qu'il sera définitivement élucidé. Mais aussi longtemps qu'au-delà des époques et des cultures et malgré ses travestissements, il fait partie des hantises humaines, il restera celui qui étouffe et qui écrase par son étreinte. Ce n'est donc pas son apparence qui le rend reconnaissable mais plutôt le déroulement d'un scénario basé sur le jaillissement d'une sexualité à la fois irrépressible et abjecte.

Cette présence indéfectible du cauchemar a intrigué Roscher comme il a inspiré grand nombre d'artistes – souvent avec bien plus de succès d'ailleurs que les commentateurs. Freud l'a traité en marge de son interprétation des rêves en laissant un blanc sur la carte du psychisme individuel. Jung en revanche a introduit la pensée mystique pour justifier l'âme archétype de l'inconscient collectif. Bien que l'expérience du cauchemar ne soit pas à la portée de tous, chacun semble l'appréhender soit comme manifestation pathologique, soit comme rencontre surhumaine. Roscher, lui non plus, n'a pas trouvé d'issue à ce dilemme. Il pensait pouvoir arriver à bout du cauchemar grâce à la médecine de son époque d'une part, à une méthode philologique et comparatiste d'autre part, mais confronté à la multitude des apparitions du cauchemar, il a dû se rendre à l'évidence que le cauchemar dépasse la simple relation de cause à effet. Il ne lui reste alors comme solution que de le suivre à la trace.

Ce choix méthodologique qui répond d'une manière mimétique à la configuration du motif du cauchemar même, aménage une ouverture en direction d'une médiation entre l'imaginaire ou le fantasme individuel et ce qu'on pourrait appeler le fond collectif des productions figuratives d'une culture.