

Promenade dans la vallée de Cargraphie

Notes de lecture 1

Didier Grimault

« Nunc tibi me posito visam velamine narres
Si poteris narrare, licet. »
Ovide, Métamorphoses 2.

Lors d'une lecture du séminaire de Lacan sur Le transfert, nous nous sommes attachés à consulter les auteurs et textes par lui cités. Ce travail porte plus particulièrement sur les mythes de Diane et surtout sur celui de Diane et Actéon. Nous suivrons l'histoire de ces mythes, de l'époque hellénique jusqu'au texte de Lacan, pour pouvoir examiner la façon dont celui-ci utilise un tel matériel.

Avant que de commencer, quelques remarques s'imposent. On ne saurait faire simplement œuvre d'archéologue. Chaque élément cité ne vaut que comme pièce ayant trouvé un nouvel emploi et non comme relique plus ou moins authentique d'une époque aujourd'hui révolue. Par contre, considérer un texte comme vivant et non comme un fétiche embaumé, présente quelques risques. Maurice Blanchot a parlé d'auteur lu par son propre texte. Lacan peut aussi être lu non seulement dans son séminaire, mais encore à travers celui-ci.

Nous ferons ce travail, orientés par ce que l'on peut considérer sans doute comme étant un lapsus de Lacan. Nous en parlerons à la fin de ce travail. Bien sûr, est aussi pris qui croyait prendre, car l'auteur de ce texte ne saurait s'extraire lui-même d'un tel retournement. Ainsi, est lu qui croyait lire.

C'est surtout depuis Ovide et ses Métamorphoses que la déesse nous est devenue familière. Transcritteur de l'héritage grec, en bon latin qu'il est, Ovide effectue une assimilation des dieux grecs à la mythologie latine. Il opère aussi une réduction autour de la séquence qui réunit Diane et Actéon. C'est très tôt que l'on peut repérer l'équivalence établie entre la Diane romaine et l'Artémis grecque. Il existe cependant de nombreuses traces de cultes italiens rendus à Diane, sans doute antérieurs à cette assimilation de Diane à Artémis.

À Rome, Diane possédait de nombreux sanctuaires. De l'un d'eux 3 au moins, nous savons que les hommes étaient exclus. Une légende rapporte que quelqu'un ayant voulu y pénétrer malgré l'interdit, avait été tué par les chiens de la déesse.

Revenons à la période hellénique : il y a plusieurs mythes qui concernent, les uns Artémis, les autres Actéon. Contentons-nous de quelques uns de ces mythes ou de leurs fragments. Artémis dérive sans doute du mot artémès qui signifie pureté. Fille de Zeus et de Lété, sœur jumelle d'Apollon, Artémis naquit un jour avant son frère et aida sa mère à mettre celui-ci au monde. En raison de la colère d'Era, Lété était rejetée de toute part. L'accouchement fut long et difficile. La vue des douleurs d'enfantement de sa mère, inspira à la déesse la plus grande aversion pour le mariage.

Aussi, demanda-t-elle à Zeus le privilège de garder sa virginité. Déesse pratiquant l'art de la chasse, elle est aussi protectrice de la nature sauvage, des eaux et des forêts. Elle était également protectrice des amazones, comme elle chasseresses et rétives à l'autorité de l'homme.

Plusieurs fragments de mythes sont repérables, en voici quelques-uns :

- Avec son arc en or et ses flèches, que lui ont fournis les cyclopes, elle chasse divers animaux, les lions, les chevreuils, les cerfs, etc. Ce faisant, elle nourrit ses bienfaiteurs.
- Vierge farouche, elle n'hésite pas à faire mourir qui tente de la prendre de force. C'est ainsi qu'Orion périt, piqué par un serpent selon une version, transpercé par une flèche selon une autre. Actéon aussi eut un destin tragique. Il fut déchiqueté par ses propres chiens, soit qu'il ait osé prétendre surpasser la déesse à la chasse, soit qu'il l'ait surprise dans sa nudité alors qu'elle était au bain.
- Quant aux héros chastes, ils sont des fidèles d'Artémis. Le plus célèbre d'entre eux est Hyppolyte.

On a proposé diverses lectures du mythe d'Artémis et d'Actéon. Elles se ramènent à deux thèmes principaux très bien résumés dans le livre de P. Klossowski *Le bain de Diane* 4 :

- « Cette histoire paraît vouloir nous montrer Actéon comme un prêtre delphien qui, ayant surpris, sans y être initié, les mystères d'Artémis et les ayant ensuite divulgués, se serait vu dans l'obligation de se réfugier au plus profond des forêts, parmi les cénobites dionysiens (le changement en cerf) où il aurait été, à la fin, découvert et mis à mort par les anciens gardes de son palais (ses chiens). 5 »
- « La représentation du viol d'Artémis est inhérente à la nature de son mythe et l'appréhension de la violence virile est constitutive de toute sa physionomie, à la fois chaste et provocante : Actéon avait eu des précurseurs... 6 »

Le thème du bain est assez tardif et inconstant dans la tradition grecque. Il est bien connu : après la chasse, Artémis, accompagnée de nymphes, se baigne dans une fontaine. Progressivement, cette scène chargée d'érotisme prendra de plus en plus d'importance, d'abord à la période romaine puis à la Renaissance.

Venons-en maintenant au personnage d'Actéon. De la vie de ce chasseur, nous connaissons surtout la fin tragique. En effet, il meurt déchiqueté par ses chiens. Il y a au moins deux versions, dans l'une c'est Zeus qui lui inflige ce châtement pour le punir d'avoir voulu lui ravir la belle Sélème, dans l'autre, comme nous l'avons vu, c'est Artémis qui se venge. Pour certains, après cette fin tragique et pour apaiser les chiens qui partout cherchaient leur maître, on fit dresser une statue à l'image de l'homme. Quelles que soient les sources utilisées, on peut remarquer que la transformation en cerf ainsi que la dévoration par les chiens, sont des éléments constants.

On peut retenir encore, de la période hellénique, que si les légendes d'Artémis et d'Actéon sont parfois liées ensemble dans une même séquence, elles peuvent également apparaître dans des mythes totalement séparés. Enfin, si le bain d'Artémis est une scène inconstante, par contre, la transformation d'Actéon ainsi que sa fin tragique, sont des invariants.

Dans les *Métamorphoses*, Ovide transcrit l'héritage grec. Là où existaient plusieurs séries ou fragments de mythes, aux relations plus ou moins serrées, concernant soit Diane soit Actéon, Ovide opère une réduction à une seule histoire. Dans cette transcription latine, tous les éléments sont

solidement articulés entre eux. C'est finalement le texte d'Ovide qui nous est le plus familier. En homme prudent, il voudrait prévenir en nous toute sensibilité excessive. Son argumentation est la suivante : tout ce drame est dû à une « erreur », à un concours de mauvaises circonstances, on ne saurait donc parler de crime 7.

Résumons maintenant les moments principaux de ce texte. Le drame se noue à la fin d'une partie de chasse, quand Actéon pénètre dans les bois de la vallée de Gargaphie, connue pour être sous la protection de Diane. Il y a, au fond d'un vallon, une grotte obscure, et à droite une source limpide. Diane, fatiguée de la chasse, « aimait à (y) plonger ses chastes appâts 8 ». Elle confiait alors à une nymphe, le temps d'un bain, la garde de son arc et de son javelot. Actéon pénètre « jusqu'à la grotte pour y subir sa destinée 9 ». Les nymphes aperçoivent l'homme, crient et font un rempart de leur corps à la déesse. Celle-ci, surprise dans sa nudité, rougit. Ses flèches lui manquent, elle lance alors de l'eau à la tête d'Actéon, lui annonçant en même temps son infortune : « Maintenant va dire, si tu le peux, que tu m'as vue sans voile. 10 » Diane fait alors pousser des bois sur le front d'Actéon dont elle métamorphose le corps en celui d'un cerf. Elle lui inspire aussi la peur. Voyant sa ramure se réfléchir dans l'eau, il veut s'écrier : « Malheureux [que je suis] 11 », mais il ne peut. Alors qu'il hésite entre la crainte et la honte, ses chiens l'aperçoivent. La meute, ainsi que ses compagnons de chasse, se lancent à sa poursuite. Il voudrait pouvoir leur dire : « Je suis Actéon, reconnaissez votre maître 12 », mais les paroles lui manquent. Assailli par ses chiens « il gémit ; et si ses accents ne sont pas d'un homme, un cerf du moins ne saurait les faire entendre ... 13 » Il « promène autour de lui ses regards en silence 14 ». Ses compagnons de chasse le cherchent et l'appellent. Il entend son nom et tourne la tête, mais ceux-ci ne le reconnaissent pas. Il souhaiterait être encore témoin des exploits de sa meute, mais sans en ressentir les morsures dans son corps. « Ce ne fut qu'en exhalant sa vie à travers mille blessures qu'il apaisa, dit-on, le courroux de Diane. 15 »

N'oublions pas la leçon de Lévi-Strauss qui nous explique que : « Le mythe exploite de façon méthodique un système d'oppositions en plusieurs dimensions... et qu'un équilibre satisfaisant entre tous ces termes s'établit à la fin. 16 »

Ce mythe, procède, comme tout mythe, par une série d'oppositions :

- La grotte est obscure, la source est claire.
- La rencontre est due au hasard mais le destin est inéluctable.
- L'opposition du regard et de la parole sont au cœur du drame.

Actéon voit, mais il ne pourra dire ce qu'il a vu.

Mais qu'a donc vu Actéon sinon Diane se baignant après la chasse, vierge chaste, nue et désarmée. Dans la version d'Ovide, Actéon ne cherche pas à violer Diane. Ce qu'il voit, disons ce qu'il sait, concerne l'intimité et la sexualité de la déesse. L'apaisement du courroux de la déesse représente ici le point d'équilibre ultime dont parle Lévi-Strauss.

Nous retiendrons que ce mythe concerne la sexualité féminine ici représentée par la virginité. Nous retiendrons aussi qu'à travers les oppositions du regard et de la parole, il s'agit d'un savoir qui ne peut se dire ou qu'il faudrait garder secret.

Nous savons qu'il n'est pas de mythe isolé, pas l'un sans l'autre. Il nous faut donc chercher dans la mythologie, au moins un autre mythe qui présenterait une certaine similitude avec celui-ci. Je propose pour cela de recourir de nouveau à Ovide avec, dans les Métamorphoses 17, le mythe de

Tirésias transformé en serpent.

Pour avoir frappé deux serpents en train de s'accoupler, Tirésias avait été métamorphosé en femme durant sept ans. La huitième année, il revit les mêmes serpents. « Si les blessures que vous recevez sont assez puissantes pour changer le sexe de votre ennemi, je vais, dit-il, vous frapper encore. 18 » Ce faisant, il retrouva aussitôt sa forme première. C'est en raison du savoir ainsi acquis, sur la jouissance des deux sexes, que Tirésias avait été choisi comme arbitre dans la discussion suivante entre Junon et Jupiter. « – Sans doute, lui dit-il, la volupté a pour vous plus de douceur que pour les hommes. – Non, répond-elle. 19 » Or Tirésias, dans ce débat, prit le parti de Jupiter et désavoua Junon. Celle-ci, courroucée du fait qu'un tel secret ait été révélé, condamna Tirésias à la cécité. Zeus, ne pouvant annuler l'œuvre d'un autre dieu, lui accorda la science de l'avenir.

Voici donc un autre mythe qui nous parle d'un savoir sur la jouissance sexuelle, mais d'un savoir ici dévoilé. Ce mythe propose aussi une autre opposition entre le regard et la parole. On peut presque dire qu'ici les valeurs sont inverses de celles qui ont cours dans le mythe de Diane et Actéon.

– Actéon voit et reste voyeur, voyeur de son destin tragique, mais il perd la parole. Tirésias perd le regard, mais il acquiert le don de la parole divinatoire.

– Actéon est métamorphosé après avoir vu, c'est sa punition. À l'inverse, Tirésias sait parce qu'il a été métamorphosé, pour lui la sanction c'est la cécité.

– Si Actéon comme Tirésias déclenchent la colère d'une déesse, c'est bien différemment. Actéon meurt sans pouvoir ni formuler ni révéler à d'autres le savoir qu'il a acquis en surprenant la déesse au bain. Quant à Tirésias, il est condamné à la cécité pour avoir divulgué ce qu'il savait de la jouissance féminine.

– Enfin, Diane est une vierge désarmée qui craint l'homme tout en le provoquant sans doute. Par contre, Junon est une matrone dont on peut penser qu'elle parle d'expérience.

Arrêtons-nous sur une dernière remarque : L'image de Diane, vierge effarouchée, surprise au bain et rougissante de pudeur, est une image à forte charge sexuelle.

Dans les siècles qui suivent, des fresques de Pompéi aux peintures de la Renaissance, la charge érotique de ce mythe ne cessera d'être centrée autour de l'image éclatante de Diane au bain. Mais le mythe entame, en quelque sorte, une lente dégradation. Diane n'est plus surprise, désarmée, dans un moment de faiblesse, mais nimbée d'une pureté toute virginale. Ce n'est pas la femme défaillante ou manquante, mais l'image de la femme toute et sans faille, phallique sans doute, qui alimentera l'érotique.

La Renaissance réutilisera le mythe dans le sens de l'érotique. Diane de Poitiers, maîtresse de Henri II, se fera peindre en déesse chasseresse, sans voile ou presque, allongée voluptueusement au bord d'une source. Elle est appuyée sur un cerf qui, couché et docile, boit à ses pieds. 20

Plus tard, au XVIIIe siècle, il existait à Versailles un hôtel particulier appelé le « Pré-aux-Cerfs ». En ce lieu de plaisir, clin d'œil au mythe de Diane et Actéon, les grands de ce monde allaient faire débauche avec quelques courtisanes.

Plus près de nous, P. Klossowski écrira un petit livre intitulé Le bain de Diane 21. L'édition Gallimard ici citée comporte un dessin de l'auteur représentant Actéon, transformé en cerf, debout sur ses pattes arrières. Il enlace une Diane qui, loin de sembler troublée d'être surprise nue, paraît au

contraire complaisante et même aguicheuse. Un chien est à leurs pieds. Le trouble vient sans doute de ce que, si quelqu'un est gêné et surpris, ce n'est pas l'un des personnages représentés, mais bien nous-mêmes qui sommes en train de regarder le dessin.

Ce mythe se prête d'ailleurs assez bien au démontage de la pulsion scopique dans le voyeurisme et l'exhibitionnisme. La caractéristique de cette dernière tendance est de chercher à surprendre l'autre dans son intimité pour éveiller en lui ou en elle un désir coupable. Le scénario pervers a aussi comme trait essentiel de reposer plus sur le regard que sur la parole. On peut même dire que toute parole digne de ce nom coupe court à la mise en scène perverse. N'oublions pas enfin qu'au dire de Lacan, la pulsion scopique est celle qui échappe le plus aisément à la castration.

Le mythe de Diane et Actéon, aurait, au fil des siècles, de l'époque hellénique à nos jours, subi une sorte de transformation. Au départ, il était porteur d'une problématique sur le savoir concernant la sexualité, et plus particulièrement le symbole de la virginité. À partir de la Renaissance, il représente une mise en scène d'un scénario dans lequel la Femme, avec un grand F, exerce fascination et domination sur un homme cerf, disons serf au sens de servitude. En somme, cette dégradation, repérable dans le sens de la perversion, n'est autre que celle qui va d'un mythe collectif, fiction symbolique par excellence, à un fantasme individuel. Dans ce fantasme, Diane occupe la place d'une fiction dans l'imaginaire du sujet alors qu'Actéon, littéralement déchiqueté, occupe celle d'un déchet.

Ainsi, l'intérêt porté à ce mythe tient à sa lente évolution, à sa dégradation, depuis une construction symbolique concernant le savoir sur la sexualité, à l'époque hellénique, jusqu'à une fiction imaginaire, qui, à partir de la Renaissance, soutient un fantasme érotique articulé sur le regard. Le ou les mythes de Diane n'ont pas laissé indifférent, ni Freud, ni Lacan, chacun à leur façon.

Freud retient la Diane, déesse aux mamelles multiples, déesse de la fécondité. Pourtant, la vierge n'est pas loin.... Dans « Grande est la Diane des éphésiens », Freud nous explique comment le culte de cette déesse s'est perpétué à travers celui rendu à Marie, la nouvelle divinité maternelle des chrétiens. Le Christ en croix, s'adressant à saint Jean et parlant de Marie, n'a-t-il pas dit : « Voici ta mère ». « Récemment, écrivait Freud, la grande déesse d'Ephèse n'avait toujours pas renoncé à tous ses droits. À notre époque encore elle apparut en sainte vierge à une jeune allemande. 22 » Mère de tous, souvent alors représentée en « Notre Dame de la miséricorde », elle est aussi vierge immaculée. Déesse mère, déesse de la fécondité, Diane n'est-elle pas, elle aussi, une chaste vierge.

Lacan, quant à lui, s'est plutôt intéressé à la déesse chasserresse, celle de Diane et Actéon. Si, dans les Écrits, Lacan cite deux fois Klossowski à propos de « Kant avec Sade », ce n'est pas pour son livre Le bain de Diane mais pour un autre, Sade mon prochain 23. Dans une note en bas de page il fait un vibrant hommage à cet auteur.

Il est intéressant de placer ces différents textes dans l'ordre chronologique. La première édition de Sade mon prochain date de 1947, Le bain de Diane date de 1956, les Écrits ont été publiés en 1966, quant au séminaire sur Le transfert, il eut lieu durant l'année 1960-1961.

Une première référence à ce mythe se trouve dans les Écrits. Elle a trait à la vérité. En conclusion de « La chose freudienne » Lacan écrit :

« Car la vérité s'y avère complexe par essence, humble en ses offices et étrangère à la réalité,

insoumise aux choix du sexe, parente de la mort et, à tout prendre, plutôt inhumaine, Diane peut-être... Actéon trop coupable à courir la déesse, proie où se prend, veneur, l'ombre que tu deviens, laisse la meute aller sans que ton pas se presse, Diane à ce qu'ils vaudront reconnaîtra les chiens... 24 »

Une autre référence à ce mythe se trouve dans le séminaire sur Le transfert. Lors de la séance du 17 mai 1961, Lacan parla de l'exhibitionniste et du voyeur :

« Ce qui est intéressé dans le fantasme de l'exhibitionniste comme du voyeur, c'est un élément tiers, qui implique que peut éclore chez le partenaire une conscience complice qui reçoit ce qui lui est donné à voir... 25 »

et un peu plus loin :

« que l'exhibitionniste et le voyeur se jouissent en quelque sorte eux-mêmes comme de voir et de montrer, mais sans savoir ce qu'ils voient est ce qu'ils montrent. 26 »

Lors de cette séance, Lacan fit aussi un long commentaire de la trilogie des Coûfontaine de P. Claudel. Au terme de cette trilogie, le personnage de Pensée de Coûfontaine répond, en quelque sorte, à la figure de Sygne, femme sacrifiée qui dans la première pièce faisait signe que « non ».

« Pour Pensée, la voici donc, elle qui ne peut-être surprise, si je puis dire, du fait qu'on ne peut rien lui montrer qui la soumette au petit autre, et aussi qu'on ne puisse l'épier sans être, comme Actéon, frappé de cécité, et commencer à s'en aller en lambeaux aux morsures de la meute de ses propres désirs. 27 »

Bien sûr, Actéon n'est pas frappé de cécité, mais plutôt, il ne peut que bramer les yeux grands ouverts sur sa propre fin. Et encore :

« Mystérieux pouvoir du dialogue entre Pensée et Orian – Orian qui n'est, à une lettre près justement, que le nom d'un des chasseurs que Diane a métamorphosés en constellation. À lui tout seul le mystérieux aveu par lequel se termine ce dialogue, Je suis aveugle, a la force d'un Je t'aime.... 28 »

Lacan conclut ainsi ce commentaire :

« C'est là où je veux vous mener – à la différence qu'il y a entre le rapport au se voir et le rapport au s'entendre. 29 »

et, quelques lignes plus loin :

« On se voit être vu, c'est pour cela qu'on s'y dérobe. Mais on ne s'entend pas être entendu. 30 »

Revenons à cette phrase de Lacan : « Qu'on ne puisse l'épier sans être, comme Actéon, frappé de cécité... 31 » Comme nous l'avons remarqué, précédemment, cette affirmation est erronée. On peut lui opposer l'interprétation de P. Klossowski : « Actéon, dans la légende, voit parce qu'il ne peut dire ce qu'il voit : s'il pouvait dire, il cesserait de voir. 32 » Précisons que celui qui cesse de voir dès lors qu'il parle, n'est autre que Tirésias.

Il s'agit soit d'une coquille d'imprimerie, soit d'une erreur sur le plan de la mythologie, soit d'un lapsus. L'erreur relevée dans l'édition du Seuil se retrouve aussi dans une édition pirate ; elle n'est pas relevée dans le livre Le transfert dans tout ses errata 33. On peut donc raisonnablement penser, bien que je ne l'aie pas vérifié, que la transcription du Seuil est conforme à la sténotypie, ce qui rend peu probable l'hypothèse de la coquille. Il serait d'ailleurs difficile d'imaginer qu'il ait pu si mal connaître le mythe de Diane et Actéon. Qui plus est, Lacan fait allusion au mythe d'Orion,

autre mythe concernant Diane, mais beaucoup moins célèbre. Pour ces raisons, on peut avancer que Lacan, en frappant Actéon de cécité, a fait plus un lapsus au regard de la psychanalyse, qu'une erreur au regard de la mythologie.

Si lapsus il y a, celui-ci détruit toute l'architecture du mythe. En effet, l'opposition entre la voix et le regard n'existe plus. La parole de Diane « va, si tu le peux, dire que tu m'as vue sans voile 34 », n'a plus ni de place, ni de sens, pas plus d'ailleurs que l'impossible « malheureux [que je suis] 35 » d'Actéon. Nous n'avons plus, en face de nous, qu'un fragment sans parole, dans lequel le donner à voir initial se trouve retiré à la fin. Au lieu d'un jeu subtil entre le champ de la parole et le champ du regard, seul subsiste le domaine scopique, dont Lacan disait qu'il est celui qui se dérobe le mieux à la castration. Irions-nous jusqu'à dire qu'ici, ce n'est plus Actéon qui meurt, mais la structure même du mythe ? – Pourquoi pas ? les mythes aussi ont une fin.

Une fois encore, c'est par une lecture non dogmatique, voire plutôt critique de Lacan, que s'est ouvert un espace de recherche et de réflexion. Sans doute est-ce un effet du discours analytique que la mise au travail se soit faite à partir de ce qui peut se lire dans le texte de Lacan comme un lapsus. Ce serait donc une formation de l'inconscient, dans le séminaire sur « Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques 36 » qui ayant eu sans doute quelques échos chez l'auteur de ce texte, aurait suscité l'idée de ce travail.

Septembre 1994

1. Exposé fait le 8 octobre 94 à Fontevraud lors de la réunion du groupe régional dit « Salembarde ». Parmi les ouvrages consultés, figurent en bonne place les Métamorphoses d'Ovide. Le volume dont je dispose est ancien, sans doute un livre broché qui a été relié sans précautions. Dans cette opération, les pages de garde ont disparu si bien que les références bibliographiques de l'ouvrage sont devenues incomplètes. (Préface de J.-P. Charpentier – je ne sais s'il est ou non le traducteur – livre édité à Paris, imprimerie Raçon et compagnie. Manquent le nom de l'éditeur, ainsi que la date.) C'est bien sûr en rédigeant les notes en bas de page que j'ai constaté cette lacune. Ne faisant pas œuvre d'érudition, j'ai souhaité prendre en considération ces manques. Pour cela, j'ai continué à faire référence à la traduction dont je m'étais servi, renvoyant en note à la numérotation standard des vers latins. Ces lacunes témoignent d'un curieux phénomène. En effet, ce travail porte en grande partie sur les sources mythologiques utilisées par Lacan, or, pour la traduction citée ici, les références bibliographiques exactes manquent. Peut-être faut-il conclure, de cet empêchement à savoir le vrai du vrai, qu'aujourd'hui, comme hier, nul ne saurait s'aventurer sans danger dans la vallée de Gargaphie toujours placée sous la protection de Diane.

2. Ovide Métamorphoses, livre III, chap. III, vers 192-193. « Maintenant, va dire, si tu le peux, que tu m'as vue sans voile », dans la traduction de J.-P. Charpentier ici utilisée. « Maintenant va raconter que tu m'as vue sans voile ; si tu le peux, j'y consens », dans la traduction de G. Lafaye, « folio », Gallimard, 1992, citée pour ces seuls vers.

7. Ovide, Métamorphoses, livre III, chap. III, vers 142. Ovide s'adresse au père d'Actéon. Il prend la défense de ce dernier, à vrai dire sans grande conviction, et plaide non coupable. Actéon passait là par hasard – tiens donc –, quel crime il y a-t-il alors à avoir vu Diane au bain. Bref, si l'on suit Ovide, cette histoire aux conséquences fatales, n'est qu'une grossière erreur et Actéon n'y serait pour rien.

L'argumentation est pauvre et serait de peu d'intérêt si quelques années plus tard Ovide ne l'avait utilisée pour lui-même. Il venait à l'époque de publier L'art d'aimer, ouvrage qui fit un peu scandale. Auguste exila Ovide. Celui-ci nous dit que l'on avait retenu contre lui deux chefs d'accusation, la poésie et une erreur. L'exil comme sanction d'une publication licencieuse étant un argument peu convainquant, reste alors l'erreur. C'est bien le même argument qu'Ovide utilise de nouveau. Ce n'est plus Actéon qu'il défend mais lui-même. Alors, quelle « erreur » avait-il commise ? Si une fois encore l'erreur est d'avoir connaissance de ce qu'il eût mieux valu ne pas savoir, alors que savait donc Ovide ? Eh bien il semble qu'Ovide savait qu'Auguste avait des relations adultères et incestueuses. Le poète osa-t-il dire qu'il passait là par hasard et qu'il n'y était pour rien ? L'histoire ne le dit pas.

CCAF – Le Courrier Novembre 1994

8. Ovide, Métamorphoses, III, op. cit., vers 163-164.
9. Ibid., vers 176.
10. Ibid., vers 192-193.
11. Ibid., vers 201.
12. Ibid., vers 230.
13. Ibid., vers 237-238-239.
14. Ibid., vers 241.
15. Ibid., vers 251-252.
16. C. Lévi-Strauss, Histoire de Lynx, Paris, Plon, 1991, p. 75.
20. École de Fontainebleau : « Diane de Poitiers en Diane », Musée de la vénerie, Senlis.
21. P. Klossowski, Le bain de Diane, op. cit.
22. S. Freud, « Grande est la Diane des éphésiens », Résultats, idées problèmes, tome I, Paris, P.U.F., 1984, p. 173.
23. J. Lacan, Écrits, Paris Seuil, 1966, p. 789.
32. P. Klossowski. op. cit., p. 69.
33. Collectif E.L.P, Le transfert dans tous ses errata, Paris, E.P.E.L., 1991.
34. Cf. note 2.
35. Cf. note 11.
36. J. Lacan, Le séminaire, Livre VIII, Le transfert, op. cit., p. 11.