

Marika Thomadaki

**LA «BALLADE DES PENDUS», DE FRANÇOIS VILLON:
DIALECTIQUE DE L'ÂME ET DE LA MATIÈRE**

François Villon est le dernier grand poète français du Moyen-Age qui annonça à sa manière les temps modernes¹. Dans la «Ballade des pendus» (ou «Épitaphe Villon») le poète se présente comme un penseur dont la vision du monde porte le sceau du tragique. La méditation poétique de Villon émane d'un scepticisme paradoxal: ce poète étrange, crée, en effet, une ambiance narrative originale s'appuyant sur une certaine «distanciation» à caractère métaphysique.

Dans la «Ballade des pendus» nous distinguons trois niveaux thématiques dont prennent naissance de divers réseaux sémiotiques: le «je» lyrique avec les pendus constitue le premier niveau, le second est créé par la société contemporaine de Villon et le troisième niveau se réfère à la présence de Dieu et de Jésus Christ. Ces trois niveaux construisent un ensemble de systèmes sémiotiques qui s'unifient grâce à la parole poétique. Néanmoins, le niveau dans lequel se trouvent les pendus, est en conflit avec les deux autres: les pendus sont punis par la société qui fonctionne selon les lois et la morale dictées par Dieu. A travers le style à la fois descriptif et tranchant de la «Ballade», le poète place l'âme face à la matière tout en établissant un rapport dialectique entre l'être et le paraître qui se réunissent dans l'Homme en tant qu'entité philosophique.

On pourrait qualifier le discours de la «Ballade» de «cathartique», s'adressant, non pas à un psychanalyste mais aux contemporains du poète:

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous mercis.
Vous nous voyez ci attachés cinq, six:

Quant de la chair que trop avons nourrie,
Elle est pieça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
De notre mal personne ne s'en rie;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

1. Pierre Le Gentil, *La littérature française du moyen age*, Paris, A. Colin, 1968, pp. 179-180.

Si frères vous clamons, pas n'en devez
 Avoir dédain, quoi que fûmes occis
 Par justice. Toutefois, vous savez
 Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis;
 Excusez nous, puis que sommes transis,
 Envers le fils de la Vierge Marie,
 Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
 Nous préservant de l'inférieure foudre.
 Nous sommes morts, âme ne nous harie,
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

La pluie nous a débués et lavés,
 Et le soleil desséchés et noircis;
 Pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés,
 Et arraché la barbe et les sourcils.
 Jamais nul temps nous ne sommes assis;
 Puis ça, puis là, comme le vent varie,
 A son plaisir sans cesser nous charrie,
 Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
 Ne soyez donc de notre confrérie;
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

Prince Jesus, qui sur tous a maîtrise,
 Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie:
 A lui n'ayons que faire ni que soudre.
 Hommes, ici n'a point de moquerie;
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!²

L'expression «Frères humains», placée au début du poème, est constituée de signes d'une charge sémantique considérable et trahit le besoin de communication dans le cadre de l'affectivité, tout en introduisant le lecteur au contexte du confidentiel.

Le discours de la «Ballade» révèle surtout la relation dialectique entre l'âme et la matière. Il s'agit d'une dialectique d'ordre idéologique fondée cependant sur le «jeu» entre la forme et le contenu. Il est évident qu'en ce qui concerne la parole écrite et émise, la morphologie du langage, en tant qu'image sonore, acquiert un aspect sémantique fait de questions et réponses, d'arguments et contre-arguments. La dialectique à l'intérieur du signe amplifie ses forces expressives pour aboutir à un conflit

2. *Anthologie de la poésie française*, (sous la direction de Robert Kanter et Maurice Nadeau). Le Moyen Age t. II, Paris, éd. Rencontre, 1966.

sémiologique³. Les différents réseaux sémiotiques sont en relation oppositionnelle à l'origine d'une poétique elliptique. La «Ballade des pendus», en tant qu' instrument idéologique du langage et de la philosophie en général, témoigne d'une angoisse due à la frustration. Les images refoulées de l'auteur concrétisent l'obsession de la menace face à un univers de formes décomposées. Toutefois, la métaphysique est ici entamée comme seul refuge de l'homme abandonné par les puissances de la matière⁴. Notons, cependant, que l'au-delà provoque chez les pendus l'horreur soulignée par les vers, «Nous préservant de l'inférieure foudre», et «Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie».

Il est à remarquer que le discours poétique de la «Ballade des pendus» est une tentative probablement inconsciente de l'auteur de retrouver l'unité du monde et d'affirmer son mythe personnel⁵. La destruction du monde extérieur constitue pour Villon une expression de la chute de l'âme et de l'idée au profit de l'ascension idéologique de la matière aux formes variées et multidimensionnelles.

Néanmoins, à travers les métaphores de la «Ballade», nous découvrons l'esprit d'une dialectique qui procède par interrogations à l'adresse de la symbolique cachée dans la structure fictive en conflit avec le réel. Imagination et réalité sont à l'origine de l'esthétique spéciale de la «Ballade»: tous les signes du poème sont composés de deux signifiés, ce qui fait que les systèmes sémiotiques qui en résultent ont une valeur bivalente. On distingue ainsi trois isotopies sémiologiques⁶: la punition des criminels, la pétition du salut de leurs âmes et la morphologie de l'écriture du poème. Ces isotopies sémiologiques désignent, par ailleurs, le système sémiotique de l'humain en relation étroite et directe avec le système de signes qui correspond à la religion. Le premier système est représenté par les lexèmes et sèmes «Frères humains», «cœurs», «chair», «nourrie», «os», «personne», «hommes», «yeux», «barbe», «sourcils», «confrérie», qui entrent les uns dans les autres pour former une mosaïque d'associations linguistiques, dominées par l'antiphrase, «procédé favori de Villon»⁷.

Le système sémiotique se référant à la religion est représenté par le tissu

3. Nous employons le terme «sémiologique» à son sens médical, accusant une sorte de pathologie du signe dans sa compétence communicative.

4. Voir C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, p. 89 et sq.

5. Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Paris, J. Corti, p. 227 sq.

6. J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, pp. 50-51.

7. François Villon, *Oeuvres*, Préfacé par André Mary, Paris, éd. Classiques Garnier, 1957, p. XIII.

que forment les signes et les syntagmes «Dieu», «priez Dieu», «absoudre», «le fils de la Vierge Marie», «sa grâce», «Prince Jesus». Nous remarquons à propos de ces deux systèmes sémiotiques, qu'il existe entre eux un rapport dialogique forgé par le passage discursif du «nous» au «vous», pour aboutir à la troisième personne qui neutralise la dénotation textuelle au détriment de la connotation jaillie du signe «âme». Celui-ci impose sa présence au moyen de sa relation dialectique avec la matière. C'est-à-dire que la voix des pendus s'élève au-dessus et s'étend au-delà de la décomposition de la matière, elle se libère de sa prison matérielle, pour rejoindre l'Homme dans son humanité soulignée par l'expression «Frères humains». La voix de ceux-ci doit atteindre Dieu dans le but de solliciter le salut de l'âme immortelle.

Nous constatons sur ce point une complexité actantielle et situationnelle fondées sur la polysémie de la «Ballade». Par conséquent, il se crée une isotopie sémiologique à partir de réseaux sémiotiques qui se juxtaposent. Toutefois, la dialectique de l'âme repose sur la double articulation du lexème «âme»: âme, symbole du souffle des vivants et âme, essence métaphysique. De même, le système de signes qui constituent le complexe «Homme» est envisagé dans sa double hypostase: le vivant et le mort. Nous voyons que l'homme s'identifie à l'âme, ainsi que la vie s'identifie à la mort, selon une dialectique singulière qui caractérise le rapport âme-matière. Aussi, pouvons-nous en déduire les équations suivantes:

$$\begin{array}{lcl} \text{a) Homme vivant} = & \frac{\text{Signifiant, Sa: âme}}{\text{Signifié, Se: matière}} \\ \text{b) Homme mort} = & \frac{\text{Signifiant, Sa': âme}}{\text{Signifié, se': âme}} \end{array}$$

Les équations sémiotiques nous conduisent aux fondements de la dialectique interne, localisée dans le signifié même du signe. L'archi-lexème «âme» entraîne un grand nombre de lexèmes et sèmes qui définissent la nature de la «Ballade des pendus» en tant qu'expression de la vision du monde conçu par François Villon. Le poète est pourtant l'incarnation même d'une société et d'une époque: sa voix exprime la conscience collective dans le cadre sociopolitique et culturel qui, en vérité, produit son œuvre⁸. La «Ballade des pendus» se place, d'après cette considération, dans le climat social du Moyen Age. Le goût de l'expressivité, portée vers le macabre, l'emporte dans le langage de la classe dominante qui cherche, en tout cas, à

8. Pierre Kuentz, 'Le texte littéraire et ses institutions' in *Sociocritique*, Paris, F. Nathan, 1979, pp. 208-209.

s' approprier les forces sociales pour en régler fatalement la pensée⁹. Nous savons que l'Eglise joue son rôle d'arbitre entre le peuple et les autorités. C'est elle qui diffuse l'expressionnisme des formes artistiques. Le langage reçoit, par le biais des arts plastiques et picturaux, l'élément de la peur métaphysique se muant en horreur devant la matière en décomposition¹⁰.

Dans la «Ballade des pendus», François Villon fait parler les os qui commencent à devenir cendre et poudre. Les réseaux sémantiques du poème se rencontrent effectivement dans la situation majeure de spectacle. Celui-ci est fondé sur la force exceptionnelle de l'image produite par le «je» du poème: «L'image chez Villon est moins un outil rhétorique par lequel la langue s'efforce de saisir une réalité lointaine qu'un moyen de nommer la réalité avec laquelle elle coïncide»¹¹. Le poète est une sorte d'intermédiaire entre les os personnifiés des pendus et ses contemporains qu'il invite au spectacle macabre des corps décomposés. Il se met alors au milieu d'une situation complexe tout en s'identifiant avec les pendus, puisqu'il s'exprime aussi par la première personne du pluriel. Villon est, enfin, auteur et héros de son texte littéraire. Tous les signes de la «Ballade» créent des réseaux ou systèmes sémiotiques qui entrent les uns dans les autres au moyen d'un jeu qui accuse le passage d'une situation à une autre. Ceci n'exclut pas le glissement actantiel.

Le schéma de communication selon Roman Jakobson, se prête à l'explication du langage particulier de la «Ballade» et à la mise en relief de la dialectique de l'âme et de la matière:

	Contexte	
Destinateur	message	Destinataire
	Contact	¹²
	Code	

Destinateur dans la «Ballade» est le poète lui-même ainsi que la société. Destinataire, ce sont les contemporains du poète que celui-ci essaie de sensibiliser. Le message qu'il leur envoie se réfère au salut de l'âme des pendus. Il s'agit pourtant d'un message polyvalent car il contient une quantité considérable d'éléments qui reposent sur les traits de la poésie didactique, chère au Moyen Age. D'ailleurs, la sensibilisation du public

9. Cf. Georges Lukács, *L'Âme et les Formes* (traduction française de Guy Haarscher), Paris, Gallimard, 1974, p. 97 sq.

10. Cf. la brillante thèse de Claude Blum, *La Représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*, 2 t., Paris, Champion, 1989, 2e édition.

11. David Kuhn, *La Poétique de François Villon*, Paris, A. Colin, 1967, p. 282.

12. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale* (trad. par N. Rumet), Paris, éd. Minuit, 1963, p. 214.

semble attachée à une foule d'arguments que le poète présente à ses lecteurs pour leur dire, en vérité, que tout a un prix, soit sur la terre, soit dans la vie de l'au-delà. Villon attire l'attention de ses semblables à la facilité de glissement actantiel; les forces opposantes dans la «Ballade», créent un conflit de situation, les adjuvants pouvant se transformer en opposants. Aussi, les sujets du faire peuvent-ils devenir objets suivant la réflexion du poète dans les vers suivants:

«De notre mal personne ne s'en rie;»
 «Si frères vous clamons, pas n'en devez
 Avoir dédain, quoi que fûmes occis
 Par justice. Toutefois, vous savez
 Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis;»
 «Ne soyez donc de notre confrérie;»,
 «Hommes, ici n'a point de moquerie;»

Tous ces vers appartiennent à des réseaux sémiotiques créés par l'opposition entre l'affirmation et la négation. Le premier vers, révélateur d'un conflit au niveau des signes «notre» et «personne», trouve son équilibre dans la négation, représentée par le lexème «personne».

Les vers qui commencent par le conditionnel «si», s'appuient également sur la négation qui met l'accent sur les forces oppositionnelles entre le lexème «frères» et le syntagme «occis par justice». Le système de signes individualisés, fondés sur le conditionnel, est subitement rompu par l'intervention du signe dynamique «toutefois» qui change le cours des vers en les amplifiant. C'est-à-dire que l'individuel devient général: «tous hommes n'ont pas bon sens rassis». L'écart par rapport à la norme sociale est signalé à travers le syntagme négatif «n'ont pas», qui devient un signe-clé. Celui-ci explique la généralisation et le glissement sémiotique du contexte individuel au contexte général.

Le vers qui suit démontre, par ailleurs, que la négation remédie à la situation dangereuse entre le mal et le bien. «Ne soyez» et «notre confrérie» sont des syntagmes qui «creusent» un conflit entre les pendus et les bons bourgeois. Toutefois, par la bouche du narrateur, les pendus cherchent à éloigner toute éventualité d'une approche entre eux-mêmes et leurs «spectateurs». Cependant, le locuteur, malgré son style de confession, prend l'allure de juge sévère: le dernier vers commencé par «Hommes», élève la négation à la hauteur d'un conseil donné par une puissance quasi divine qui vacille pourtant entre l'individuel et le général. L'adverbe «point» acquiert ici le pouvoir absolu d'une défense, vue comme un barrage rigide qui se place entre la vaste société des «Hommes» et l'univers criminel des pendus. Toujours est-il que le signe «point» a la fonction d'une menace adressée à «Hommes». L'univers métaphysique qui entoure les pendus leur

donne le droit de se comporter comme des juges implacables et comme des forces dangereuses qui préviennent et mettent en garde les humains.

L'âme envahit l'entourage de la matière et, par conséquent, les deux entités se rapprochent grâce à une dialectique fondée sur la peur métaphysique, symbolisée par le corps humain décomposé, réduit à l'état de cendre. Les os constituent dans la «Ballade des pendus», le contact dans le processus de la communication entre les vivants et les morts, chose qui renforce la peur de l'au-delà en tant que fondement de la dialectique établie entre l'âme et la matière. Les os qui, grâce à l'imagination créatrice de Villon, «parlent» à tous ceux qui les regardent, constituent un curieux message-objet¹³ qui coïncide avec le contexte que requiert la communication dans le poème. Du contexte en question partent les réseaux sémiotiques qui convergent dans le code connu entre le destinataire (le poète) et le destinataire (les contemporains de Villon).

On pourrait avancer que le destinataire, dans l'espace symbolique du poème, sont, comme on a vu, les pendus et même leurs os. D'après cette optique, tous les facteurs de la communication se trouvent, dans le cas précis, subjugués par la phénoménologie du référent auquel envoient les situations verbalisées du poème. La «Ballade des pendus» est l'incarnation de l'illusion contextuelle qui jaillit du contenu de ses systèmes sémiotiques. Autrement dit, les facteurs de la communication du modèle jakobsonien se rencontrent dans une seule perspective sémiotique, celle de la dialectique de l'âme et de la matière. Le contexte est la société à la fin du Moyen Âge, mais aussi, l'ambiance dialogique construite par l'auteur. De la même façon, le code est, d'une part, le langage commun entre le destinataire et le destinataire, et, d'autre part, il est l'ensemble des expériences vécues par les pendus de leur vivant, ainsi que les expériences de tous ceux auxquels ils adressent leur message¹⁴.

Le contact est également un des facteurs qui assurent «la connexion psychologique»¹⁵ entre le destinataire et le destinataire. A travers la «Ballade des pendus» le destinataire (Villon) cherche à maintenir la communication avec le destinataire (les «spectateurs»). L'élaboration de son code vise à émouvoir et à conseiller. Le spectacle de la décomposition du corps des pendus provoque une forte émotion et même le choc dû à la décodification du code par les «spectateurs» qui sont d'une manière ou d'une autre, concernés¹⁶.

13. Pierre Guiraud, *La Sémiologie*, Paris, P.U.F., 1971 (4ème éd. 1983).

14. Jacques Léenhardt, 'Lecture critique de la théorie goldmannienne du roman', in *Sociocritique*, Paris, F. Nathan, 1979, p. 177.

15. Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 214.

16. François Villon, *op. cit.*, préface de A. Mary, p. XIII.

Le problème de la punition des pendus devient donc leur propre problème, par le biais d'un langage qui n'est pas seulement commun chez le destinataire et le destinataire mais qui est également constitué de signes actualisés¹⁷ au moyen d'éléments de civilisation munis par la réalité sociale de l'époque. La nature des signes de la «Ballade» est surtout émotive accusant la lutte entre l'âme et la matière. Suivant le processus de la communication, nous aboutissons alors à la constatation que l'univers de Villon est de conception tragique¹⁸. Elle dérive du scepticisme de l'auteur, conséquence de sa chute morale. La prise de conscience de sa chute est à l'origine de son discours poétique construit à partir d'un matériel sémiotique émotif. Les os, qui sont le sujet du faire dans le système sémiotique de la «Ballade», acquièrent une double articulation, liée à la signification profonde: ils sont à la fois l'image d'une certaine matière et la représentation symbolique de l'âme¹⁹. Ils ont ainsi une fonction d'acteur considérés comme message-objet, se produisant devant la foule de badauds qui assiste au spectacle macabre. En outre, les os, en tant que force motrice, agissent sur le contexte social tout en s'affaiblissant. Autrement dit, les os des pendus se fortifient à travers la perte de leur vigueur. L'oxymore s'explique par le fait que les pendus blessent le corps social au moyen de l'horreur que provoque leur vue, selon la description que fait le poète du procédé de réduction de «la chair trop bien nourrie» en os qui deviennent «cendre et poudre».

Le signe «os» peut également être l'incarnation d'une idéologie. Il s'agit de l'idéologie religieuse et politique, toutes deux guidées par la classe dominante. Les os représentent, en effet, l'idée de résistance et de rébellion contre les structures sociales. Par conséquent, il y a dans le signe «os» un conflit entre deux idéologies qui tentent de s'anéantir mutuellement. Si nous poussons plus loin la recherche de l'épaisseur du signe «os», nous constatons, en procédant par amplification du signe, l'existence d'un conflit à l'intérieur de la matière identifiée, en l'occurrence, avec l'âme. Nous revenons ainsi à l'équation sémiotique pour en révéler la nature: l'homme, représenté dans la «Ballade» par le signe «os», porte en lui des forces d'opposition qui tentent de se supprimer l'une l'autre. L'âme et la matière, les deux composantes / entités philosophiques de l'homme, se frustrant mutuellement suivant une dialectique à caractère négatif. Cependant, la négation que nous trouvons dans la «Ballade des pendus», réunit en elle les éléments apologétiques du discours mis en texte par le génie ondulent du poète. A travers son «Epitaphe», François Villon se présente comme un

17. A. J. Greimas - J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, «actualisation».

18. Cf. Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

19. Cf. J. Courtés, *op. cit.*, p. 45 sq.

jongleur de foire qui veut d'abord impressionner son public et ensuite l'amener vers une problématique déjà assez éloignée du mot et du geste. Il place, effectivement, un miroir devant la société. Les vices et les figures déformées des contemporains du poète se reflètent dans le miroir verbalisé de sa «Ballade».

En outre, les os, qui selon Rabelais contiennent la «substantifique moëlle», sont pour Villon les détenteurs d'une partie du secret de l'existence: ils sont des juges savants qui entreprennent l'apologie de l'être. La situation discursive des os les élève à la hauteur de porte-parole de l'humanité qui essaie de se défendre contre tout ce qui voudrait se placer entre Dieu et sa création majeure, c'est-à-dire l'homme.

François Villon est un artiste divisé entre le mal et le bien «un criminel actif, ainsi qu'un artiste actif»²⁰. Sa poésie révèle le déchirement intérieur du poète vulnérable, prêt à glisser lui-même d'une situation actantielle à une autre. La «Ballade des pendus» reflète le psychisme complexe de son créateur. Le tissu verbal de la «Ballade» est fait selon le dialogisme du double. Les mos-signes, savamment associés, suivent un cours discursif qui émane de la plénitude interne, dérivée d'une rare sérénité sur le plan de la graphie. Conformément à cette harmonie linguistique, l'artiste s'identifie à Dieu qui regarde à distance ses créatures. Mais, malgré la paix du Verbe, la «Ballade», dans ses structures profondes, est comparable à un volcan de significations qui fonctionne latent, prêt à exploser pourtant d'un moment à l'autre.

Le monstre, caché dans les noyaux des systèmes sémiotiques de la «Ballade», est créé par de multiples révolutions ontologiques et sociologiques en même temps. Toutefois, l'équilibre entre le signifiant et le signifié des signes qui constituent la «Ballade», est assuré au moyen de la dialectique de l'âme et de la matière. Ces deux entités construisent, le signifiant et le signifié de la «Ballade», considérée comme un ensemble artistique et philosophique ouvert à l'étude et à l'exploration de la substance de ses éléments externes et internes²¹. Il est évident que Villon cherche désespérément son identité. Son «Épitaphe» est son dernier cri envers l'humanité et envers Dieu; les pendus appartiennent pour lui à un monde cauchemardesque dans lequel les situations conflictuelles sont menées aussi bien par les forces de l'être que par celles du paraître. Les signes de la «Ballade des pendus», qui lient forme et contenu, «recherchent» un certain centre de gravité qui leur permettrait de trouver un équilibre, soit un équilibre sensible et dangereux.

20. N. N. Dracoulidès, *Psychanalyse de l'artiste et de son œuvre*, Genève, éd. du Mont-Blanc, 1952, p. 73.

21. J. Courtés, *op. cit.*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Μαρίκα Θωμαδάκη «*Η Μπαλλάντα των Κρεμασμένων, του Φρανσουά Βιγιόν: Διαλεκτική της Ψυχής και της Ύλης*»

Ο Φρανσουά Βιγιόν σφραγίζει με την ποίησή του το τέλος του γαλλικού Μεσαίωνα. Στη *Μπαλλάντα των Κρεμασμένων**, ο ποιητής επικεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη στη φυσική και μεταφυσική κατάσταση του ατόμου μέσα από ένα είδος σκεπτικισμού που έχει ως αφετηρία του το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής. Το ενλόγω κλίμα διαμορφώνεται από το έντονο θρησκευτικό συναίσθημα του μεσαιωνικού ανθρώπου και από τον έλεγχο της Εκκλησίας πάνω στην εν γένει έκφρασή του.

Στη *Μπαλλάντα των Κρεμασμένων* ο Βιγιόν χρησιμοποιεί σύμβολα που αποβλέπουν στην ανάδειξη της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στη φυσική και στη μεταφυσική. Ο πλούτος των αντιφατικών μεταξύ τους σημείων και η αρμονική τους σύζευξη δημιουργούν σημειακά συστήματα με έντονη την παρουσία του διανοητικού και του συναισθηματικού - συγκινησιακού στοιχείου, γεγονός που οδηγεί στη διαπίστωση του διαλογικού πλαισίου της «Μπαλλάντας» μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η ιδιάζουσα διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην Ψυχή και στην Ύλη.