



## LE «CHANT PROFOND» DES MYTHES GRECO-ROMAINS. ETAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES METHODOLOGIQUES

Joël THOMAS

Université de Perpignan-Via Domitia

5

L'anthropologie contemporaine a mis en évidence le lien entre les différentes approches du savoir, et, pour chaque discipline, l'erreur du solipsisme: l'erreur de s'isoler dans son champ disciplinaire, sans dialoguer avec les autres. Or, à mon sens, les mythes sont une des meilleures illustrations de cette situation de dialogue, car, comme j'essaierai de vous le montrer, ils sont fondamentalement, eux-mêmes, dialogue. Ils représentent à la fois un « chant profond » (j'emprunte cette belle image à F. Garcia Lorca), mais aussi une capacité de se fondre dans chaque culture et chaque période. Ils parlent pour tous et pour chacun. Ils sont bien *unitas multiplex*, une unité tissée. Donc, il est vital, dans l'herméneutique des mythes, de susciter ce dialogue entre art, littérature, science, histoire, ethnologie, psychanalyse..., pour une relecture du corpus mythique. Car, comme le dit Lucien Scubla dans *Lire Lévi-Strauss*,

«La convergence du mythe et de la science n'a rien de suspect ou de mystérieux, si l'on admet [...] que les mythes ne sont pas des productions narcissiques de l'esprit humain, mais qu'ils décrivent des processus morphogénétiques réels – et plus précisément la morphogénétique des sociétés humaines, comme le suppose par exemple René Girard.»<sup>1</sup>

Je vous propose donc de voir en quoi les grands courants de l'anthropologie contemporaine sont susceptibles de nous aider à relire les mythes classiques, et à mieux les comprendre. Mais comme on ne parle bien que de ce qu'on connaît, fatalement, je parlerai plus particulièrement des domaines et des œuvres qui ont le plus compté pour moi, et qui ont inspiré ma propre recherche. De surcroît, sur un tel sujet, il faut aussi savoir se limiter pour cadrer son propos, car le champ peut s'étendre de façon démesurée, jusqu'à se diluer et se perdre dans les sables de l'approximation. Mon propos sera donc plus particulièrement centré sur la psychanalyse et les sciences humaines. Nous ne nous interdirons pas des incursions du côté de la physique, de l'histoire, ni de la philosophie. Mais le fil rouge de notre exploration passera par Freud, puis Jung et ses épigones: Morin, Eliade, Hillman, et, dans le domaine philosophique, G. Deleuze. Cela nous fait déjà beaucoup de grain à moulin.

### L'apport de la lecture lacano-freudienne

Commençons par dire un mot de notre corpus : la mythologie de l'Antiquité. Car il n'est pas dépourvu de séduction. Quel extraordinaire champ d'application à l'étude des caractères! Les mythes classiques offrent à l'observation une collection sans équivalents de pères cannibales, de fils oedipiens, de mères meurtrières, et de monstres en tout genre. En plus – et bien sûr, cela séduit le psychanalyste – tout est montré sans pudeur. Tout est dit, sans tabous. Le Christianisme n'est pas encore venu, pour tout voiler.

On comprend donc que, très tôt, la psychanalyse se soit intéressée à une relecture de la mythologie classique. Mais c'est là que les problèmes commencent. Deux questions se

<sup>1</sup> Paris: Odile Jacob, 1998, p. 271-272.



posent: une telle lecture est-elle, en elle-même, pertinente<sup>2</sup>? Et d'autre part, son application à une relecture des mythes est-elle scientifiquement acceptable?

Sur le premier point, on sait qu'en ce moment, la psychanalyse est secouée par un grand débat. On connaît les arguments majeurs qui ont été développés contre la psychanalyse freudienne, d'abord dans *Le livre Noir de la psychanalyse*<sup>3</sup>, et plus récemment encore par le philosophe Michel Onfray, dans son livre au titre explicite: *Le Crépuscule d'une idole. L'affabulation freudienne*<sup>4</sup>. En premier lieu, ce terrible soupçon: la psychanalyse freudienne ne serait-elle pas le provincialisme culturel, localisé et daté, d'un bourgeois viennois de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle? Pire encore: et si toute cette construction qui tourne autour de la hantise de la castration n'était que la transposition métonymique et fantasmée de l'imaginaire d'un Juif «coupé» parce que circoncis?

Lorsqu'on applique la psychanalyse à une exégèse de la littérature antique, le soupçon grandit encore: Rome n'est pas Vienne, et l'on sait bien, par exemple, que les paradigmes scientifiques et anthropologiques ont changé, et qu'il est clair que les Grecs ne lisaient pas le mythe d'Œdipe de la même façon que le docteur Freud. Le problème d'Œdipe, c'est d'abord d'être meilleur que son père, plutôt que d'avoir couché avec sa mère, ce qui n'est que la conséquence de son *até*, de son aveuglement. D'ailleurs, il n'y a pas de mot pour dire «inceste» en grec. Nous savons aussi que Grecs et Romains avaient une sexualité bien différente de la nôtre. En particulier, comment et pourquoi un enfant romain aurait-il désiré une mère aussi absente que pouvait l'être la *matrona*, de par les codes sociaux de la période?

En un mot, appliquer la psychanalyse freudienne à une relecture de la culture antique, n'est-ce pas commettre un anachronisme? En particulier, nous n'avons pas les mêmes paradigmes scientifiques. Prenons un exemple, dans le domaine de l'optique. La science du XX<sup>e</sup> siècle nous a appris l'importance de l'observateur, jusque dans le champ de son observation. Or, d'une certaine façon, Grecs et Romains ne regardent pas comme nous. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier leurs théories sur la vision, et de les confronter à nos propres modélisations. Notre expérience du regard est influencée par une conception de l'optique datant pour l'essentiel du XVII<sup>e</sup> siècle, et de Descartes. Pour nous, la modélisation est celle d'un récepteur: le regard est frappé par l'objet qui émet de la lumière ou la réfléchit. Rien de tel pour l'homme de l'Antiquité: son explication du phénomène de la vision passe par la logique d'un émetteur (qui ressemblerait un peu à un radar), ou d'un mixte émetteur-récepteur: c'est le regard qui émet, et qui se porte au devant de ce qui lui est proposé. Une variante souvent attestée décrit alors le phénomène de la vision comme le point de rencontre entre ce qui émane du sujet et ce qui émane de l'objet<sup>5</sup>. Mais les exégètes et les critiques contemporains vont, là encore, avoir une propension à analyser la situation en termes de supériorité implicite de notre point de vue. Prudence, donc.

<sup>2</sup> Cf. là-dessus THOMAS, J. - «Est-il légitime d'avoir recours à la psychanalyse comme mode interprétatif de la culture antique?». *Euphrosyne*. XXXVII (2009), p. 279-290.

<sup>3</sup> MEYER, C. (dir.), Paris: Les Arènes, 2005. Ce livre a donné lieu à de violentes empoignades dans le monde de la psychanalyse. Par souci d'équité, citons une réponse des adversaires du livre Noir: MILLER, J.-A. - *L'Anti-livre noir de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 2006.

<sup>4</sup> Paris: Grasset, 2010.

<sup>5</sup> Cf. sur ce point SIMON, G. - *Le Regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*. Paris: Seuil, 1988; MILNER, M. - *On est prié de fermer les yeux*. Paris: Gallimard, 1991, p. 10-12. Sur le phénomène de la vision dans l'Antiquité, cf. FRONTISI-DUCROUX, F. et VERNANT, J.-P. - *Dans l'œil du miroir*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1997; VERNANT, J.-P. - *Figures, idoles, masques*. Paris: Julliard, 1990.



Car le risque de l'anachronisme est réel. Les systématisations freudiennes, appliquées à l'Antiquité, tournent facilement au ridicule. Je prendrai deux exemples, l'un emprunté au Maître lui-même, Freud, et l'autre à un de ses brillants disciples anglo-saxons, Georges Devereux.

7

On connaît l'importance de la figure de Méduse dans la mythologie antique. Cette importance est directement déterminée par la place de cette figure dans l'imaginaire grec. En effet, on vient de le dire, il y a, dans l'imaginaire des Grecs, une réciprocité entre le regardant et le regardé – Gilbert Durand parle d'une «dialectique du voyeur-voyant» -. Elle prend une ampleur toute particulière dans deux situations, qui mettent en relation le profane et le sacré: l'éblouissement mortifère du sacré (celui qui foudroie Sémélé portant les yeux sur Zeus son amant divin) et, dans un registre différent, la fascination des Ténèbres et de la mort, à travers le regard insondable de Méduse. La mythologie a réussi à exprimer dans ces situations tous les phantasmes et toutes les angoisses d'un peuple grec habitué à la lumière, mais hanté par les ténèbres. Car si le rayonnement, l'éblouissement issu d'un être divin, sont capables d'apporter aux mortels la cécité et le trépas, le danger est encore pire du côté de ces monstres que sont la Méduse, ou les Grées, et dont toutes les attaches se situent du côté du Noir absolu<sup>6</sup>. Le regard de la Gorgone, c'est le symbole de la béance qui nous regarde: on pense à la Bouche d'Ombre de Hugo, et à Nietzsche écrivant: «Si tu regardes longtemps dans l'abîme, l'abîme regarde aussi en toi.»

Le regard fixe de Méduse est donc, pour les Grecs, associé à la mort et au chaos. Comme l'explique J.- P. Vernant<sup>7</sup>, elle est, avec Artémis et Dionysos, une figure de l'altérité, de ce qui échappe au monde civilisé, ordonné, habitable, celui dont la cité deviendra le centre. Le monde de la Cité est un monde d'alliances et de compromis, ces compromis qui font la civilisation. Mais avec la mort, pas de compromis possible. Le pouvoir qu'a Méduse de transformer en pierre celui qui la regarde symbolise alors cette appartenance au monde du Tout-Autre, identifiée à la rigidité définitive de la mort: le souple est le symbole du vivant, et le rigide est le symbole de la mort.

Mais le docteur Freud semble n'avoir cure de ces considérations anthropologiques. Il s'est intéressé au personnage de Méduse, il lui a même réservé un sort tout particulier; dans «La Tête de Méduse»<sup>8</sup>, où il nous livre son interprétation du mythe. Mais c'est dans un contexte qui se décrédibilise lui-même, tant l'interprétation est caricaturale des obsessions sexuelles du freudisme. Pour lui, le désir de voir a toujours pour objet le sexe, et la différence sexuelle. Cela conduit Freud, dans son commentaire, à insister davantage sur le regard du spectateur que sur celui du monstre: le spectateur, devant ce visage entouré de serpents, retrouverait le saisissement de l'enfant, à la vue d'un sexe de femme (de préférence, celui de la Mère), entouré de poils, qui serait alors une forme du célèbre vagin denté. Quant à la pétrification, elle serait l'équivalent de l'érection qu'entraîne cette vision. Tout cela suscite plutôt le rire que le respect.

Quant à G. Devereux, il s'est attaqué à l'emblème même de la théorie freudienne, au mythe d'Œdipe. Dans son exégèse, G. Devereux<sup>9</sup> associe aveuglement et inceste, et

<sup>6</sup>. RAMNOUX, C. - *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*. Paris: Flammarion, 1959.

<sup>7</sup> VERNANT, J.-P. - *La Mort dans les Yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris: Hachette, 1985, p. 47.

<sup>8</sup> FREUD, S. - «La Tête de Méduse», In FREUD, S. - *Résultats, Idées, Problèmes, 1921-1938*. Paris: P.U.F., 1985.

<sup>9</sup> DEVEREUX, G. - «The Self-Blinding of Oedipous in Sophocles' *Oedipous Tyrannos*», *The Journal of Hellenic Studies*, 93 (1973), p. 36-49.



souligne que l'auto-aveuglement punit également l'inceste. Il y a donc un lien entre aveuglement et castration. Et il est vrai que le lien œil-pénis n'est pas une invention arbitraire des analystes, puisqu'il était fortement ressenti dans une civilisation où les crimes sexuels se paient souvent par la perte des yeux<sup>10</sup>. On se souvient par exemple de Properce, décrivant Cynthie survenant comme une furie dans une petite partie fine que Properce avait organisée à son insu :

«...et mea perversa sauciat ora manu  
imponitque notam collo morsuque cruentat  
praecipueque oculos, qui meruere, ferit.»

«Elle revient sur moi et du revers de la main elle me fait saigner la bouche, me met sa marque sur le cou, me mord jusqu'au sang, et frappe surtout mes yeux, qui sont les grands coupables.» (Élégies, IV, 7, 64-66).

Mais où, comme souvent, la lecture freudienne se décrédibilise, et tombe même dans le ridicule, c'est dans ses exagérations et ses systématisations. Œdipe se frappe plusieurs fois les yeux, et Devereux assimile ce geste à une activité auto-érotique masturbatoire : le sexe, toujours le sexe... Il serait plus intéressant de remarquer que la cécité d'Œdipe n'est pas seulement une castration-expiation volontaire. Elle l'est, certes, mais pas seulement dans une dimension sexuelle : en continuité avec toute une thématique de la pulsion scopique, des séductions du regard et des dangers de l'aveuglement, dont la pensée grecque fait pour ainsi dire le paradigme de sa *Weltanschauung*. On comprend alors la force de Sophocle : lui, il ne laisse de côté aucune interprétation, et nous raconte l'histoire d'Œdipe à travers la thématique de l'aveuglement, comme puissant «ne pas vouloir dire» qui symbolise toutes les angoisses, tous les phantasmes humains devant l'inavouable et l'indicible en nous.

En face de ce réquisitoire, il est pourtant des arguments solides en faveur d'une psychanalyse freudienne et lacanienne des mythes classiques.

D'abord, les analystes ont beau jeu de nous faire remarquer que la représentation que les Anciens se faisaient du monde était directement liée à l'état de leur propre culture; maintenant, l'avancement des sciences nous permet de faire, pour tous les hommes, un état des lieux différent, plus performant, qui prenne en compte l'inconscient. En quelque sorte, les Grecs et les Romains étaient comme Monsieur Jourdain qui faisait de la prose sans le savoir: ils avaient un inconscient, mais ils ne le savaient pas. Dans ce contexte, peu importe le sens qu'avait tel ou tel épisode mythologique, par exemple l'épisode d'Œdipe, ou celui de Méduse, pour les Grecs, du moment que, par la suite, des générations d'analystes et de lecteurs ont éprouvé devant eux la réaction qui avait été celle de Freud. On ne saurait donc dire que Freud a inventé un sens que personne n'avait perçu avant lui, mais au contraire que ce sens, relevant du domaine de l'inconscient, avait été occulté par le refoulement jusqu'à ce que la psychanalyse l'amène à la lumière de la conscience. En quelque sorte, la lecture freudienne du mythe d'Œdipe avait toujours existé, mais les Grecs ne l'avaient pas vue, et lui avaient substitué d'autres exégèses symboliques, mieux en accord avec leur *Zeitgeist* et leur imaginaire collectif. Mais on voit bien que le point de vue est lui-même discutable. On mesure ce qu'il peut y avoir de solipsiste dans une telle interprétation, et même ce qu'elle peut avoir de condescendant (d'inconsciemment condescendant?... ) pour la civilisation gréco-latine. Nous sommes presque dans une situation d'impérialisme ou de colonialisme culturel, où les Lumières de la science viendraient faire le bonheur de populations encore dans les ténèbres.

<sup>10</sup> Cf. MILNER, M. - *On est prié de fermer les yeux*. Paris: Gallimard, 1991, op. cit., p. 79.



Là encore, prudence...

Il est un autre argument qui me semble plus solide. Il est empirique: l'exégèse par la psychanalyse, ça marche. Ou plutôt, «ça parle», comme disait Lacan. En effet, en l'occurrence, notre référence est plus lacanienne que freudienne. On sait que pour Lacan, le langage fonctionne à notre insu, et trahit notre inconscient. L'auteur n'est plus maître chez lui.

Les exemples n'en manquent pas dans les récits mythologiques. Chez Ovide, beaucoup de situations reposent sur des jeux de mots, ce que les anglo-saxons appellent *pun*. Par exemple, chez Ovide, l'histoire de Scylla est édifiante (*Mét.* VIII, 1-152). Scylla, fille du roi Nisos, et sans doute amoureuse de lui, tombe amoureuse de Minos, qui attaque le royaume de Nisos, mais qui représente aussi, manifestement, une figure de substitution de ce père interdit. Elle va jusqu'à trahir son père, en lui arrachant la mèche de cheveux d'où il tenait son pouvoir, et en la donnant à Minos qui, horrifié, la traite de monstre et l'abandonne. Là aussi, «ça parle», comme disait Lacan: noyée, elle est transformée en un oiseau, l'aigrette; or en latin «aigrette» se dit «*capillus*», et c'est le même mot qui désigne le cheveu, la mèche de cheveu... Elle devient l'objet de son désir, en même temps que celui de sa trahison, et la métamorphose aide à assouvir le désir initialement refoulé, alors que par son action, elle a été à la fois le ciseau et le cheveu. Quant à Minos, il est étrangement semblable à Nisos. Or, s'adressant à Minos, Sylla lui dit «*Nisi te*» (v. 88), dont le sens, «Si ce n'est toi», est très innocent; mais, avec ce «*Nisi*», inconsciemment, elle désigne son père Nisos, à travers la paronymie. Il est clair qu'à travers Minos, Sylla veut Nisos. On ne saurait dire si la situation est le fait de l'inconscient de l'auteur, ou de celui du héros mis en scène. Nous dirons comme Lacan, «ça parle».

Prenons un autre exemple. Par amour (*eros*) pour son frère, mort à Troie, la ville de la discorde (*eris*) Catulle écrit le poème 68b. Le mot *eros* est prononcé au v. 76. Et l'*eris* arrive, masquée, à travers l'expression *invitis...eris*, où le sens de *eris* (ablatif latin de *erus*, «le maître») n'a rien à voir avec le mot grec qui signifie «la discorde»...mais ne l'en évoque pas moins. Et la remarque prend tout son sens quand on sait que toute l'œuvre de Catulle est partagée entre amour et haine, entre *odi et amo*, entre *eros* et *eris*. On pense au beau poème 85:

«*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior*»,

«Je hais et j'aime. «Comment est-ce possible?», demandes-tu. Je ne sais, mais je sens que ça se passe en moi, et ça me crucifie».

Là aussi, «ça parle». En particulier, le nom des héros parle à leur insu, il dit ce qu'ils sont sans qu'ils le sachent. Œdipe lui-même n'y échappe pas. Sans qu'on puisse parler d'étymologies au sens philologique du terme, mais plutôt de paronymie, ce qui est sûr, c'est que, pour un Grec, dans le nom d'Œdipe, il y avait toute son histoire, tout son avenir, tous les désirs qui le conduisaient obscurément: *oida*, «je sais» (c'est un des grands problèmes d'Œdipe: le savoir, la connaissance, au nom de laquelle il affronte la Sphinx), *dipous*, «l'homme», le bipède (c'est le thème même de l'énigme de la Sphinx), et *oidipous*, le «pied enflé», symbole de la pesanteur qui ancre Œdipe dans la matière. Tout y est, à qui sait le lire. Ainsi, tout le drame d'Œdipe, et tout son destin, sont contenus dans ces assonances sémantiques évoquées par son nom. Là encore, à son insu, «ça parle».



## La force du non-dit

Donc, il faut parler, pour dire ce qui reste caché. Lucrece, Philomèle, parlent après leur viol, qui représente justement l'innommable, ce qui risque de rester enfoui; et cette parole est libératoire. Mais Lucrece n'aura pas de fils, puisqu'elle a été souillée par le viol. De même, les rois de Rome, devenus pervers avec Tarquin, n'auront plus de fils, puisque Brutus, en instaurant la République, met un terme à la transmission du pouvoir royal à leurs fils. Mais la langue latine s'autorise une intéressante paronomase, très lacanienne: en latin, *liber* veut dire «enfant», mais il veut dire aussi «libre». Or le deuxième livre de l'*Histoire* de Tite-Live s'ouvre sur le début de la République, et commence par le mot «*Liberi*», mais au sens de «libres»: Brutus devient le père de la nation, non par le sang, mais par la liberté qu'il donne aux hommes. Et c'est par la parole de Lucrece dénonçant l'indicible, le viol, qu'elle-même, et les Romains ont été libérés de ce qui les liait.

Il faut parler, mais il faut aussi se taire et rester dans le non-dit. Le discours dépasse régulièrement les limites que lui fixe notre volonté rationnelle. De ce fait, chaque propos est fait de sa partie consciente et de sa partie inconsciente, et donc le sens réside dans l'entre-deux, dans le non-dit. Trop d'explication tue. On pense à Rilke écrivant: «Le langage des hommes m'effraie. Ils disent: «Ceci est une maison, ceci est un chien», et disant cela, ils tuent ce qu'ils nomment.» Cela, la psychanalyse nous l'apprend. Et on le retrouve dans les mythes grecs, qui disent, mais n'expliquent jamais. Le chemin reste à faire par le héros, et par le lecteur. On le voit, en dehors de toute théorisation, la démarche psychanalytique nous aide à comprendre le sens caché du texte; comme le psychanalyste avec son patient, elle fait parler le texte, peut-être à l'insu de son auteur; et c'est le plus intéressant.

## Fidéistes et hypercritiques

Cela nous permet de dénoncer une faiblesse des définitions les plus restrictives du mythe. Pour une partie des mythologues de l'Antiquité (P.Veyne, M. Detienne, C. Calame, parfois J.-P. Vernant), le mythe n'est pas une essence, un invariant, un élément transhistorique. Le mythe est d'abord un récit où une société se donne à voir aux autres et à elle-même, où elle exprime ses vérités essentielles. Mais par exemple, lorsque J.-P. Vernant nous dit que la philosophie apparaît comme une tentative pour formuler, en la démythifiant, une vérité que le mythe présente à sa façon<sup>11</sup>, implicitement il dévalorise le mythe, en le réduisant à une ébauche qui préfigure la philosophie. On pourrait en dire autant de Freud et de sa *Traumdeutung*, lorsqu'il réduit le rêve à être une activité réparatrice des fatigues diurnes, pour la psyché. On verra que Jung a une idée autrement plus haute de l'activité onirique.

Pour une part, ce courant hypercritique a raison: le mythe est, au moins en partie, élaboré par l'imaginaire de la société qui le produit. Le mythe est alors moins le véhicule de représentations établies en dehors de lui qu'un producteur fécond de représentations. En ceci, le mythe est une auberge espagnole: il se trouve à la confluence, il se laisse habiter. On ne connaît une maison que quand elle est meublée. Certes, mais on peut retourner l'argument: sans maison, il n'y a pas de meubles. Maison et meubles sont donc liés. C'est la même chose pour le mythe: il est trop sommaire de ramener le contenant au contenu, et de faire du mythe le produit d'une époque. Il est trop simple aussi de vouloir l'expliquer en fonction des paradigmes scientifiques dominants, positivistes et hypercritiques.

<sup>11</sup> *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris: La découverte, 2004, p. 213.



En faisant passer le mythe de la sphère du *dit* à celle du *savoir*, les rationalistes (je pense aux mythologues du XIXème et à certains du XXème...) sont tombés dans un piège: *ils en ont parlé...* (comme on disait à propos de l'affaire Dreyfus et des querelles qu'elle suscitait dans les réunions familiales dominicales). Or pour la psychanalyse, ne pas parler tue, mais trop parler tue aussi. Le «Ils en ont parlé» s'oppose de façon trop dogmatique au «Ça parle» lacanien.

Inversement, il est une aporie inverse, émanant du discours «fidéiste», du discours «de foi» qui part sur des présupposés essentialistes et spiritualistes. Par exemple, il faut être très prudent vis-à-vis de certaines définitions trop essentialistes d'Eliade: pour lui, le mythe raconte un évènement qui a eu lieu dans *l'illud tempus*, le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. De ce fait, Eliade a souvent trop tendance à présenter toute variation du mythe comme sacrilège, le sacré étant assimilé à l'intimidante répétition du Même. On verra que cette perspective reflète exactement la pensée platonicienne (ou au moins une partie de celle-ci); mais, globalement, la pensée de l'Antiquité excède la pensée de Platon, qui reste un regard particulier, et donc partiel, voire partial, même s'il est génial.

L'histoire mythique nous fait assister à l'émergence d'un monde. Mais c'est là où il faut prendre ses distances avec Platon (et avec Eliade). Ce monde n'a pas une réalité en soi, il n'est pas à un moment inscrit dans l'histoire, au commencement historique. Il nous parle d'un *commencement en soi*, archétypal (en relevant que la plus mauvaise définition de l'archétype, c'est la définition étymologique: «image donnée à l'origine»: interpréter comme cela l'archétype, c'est méconnaître son pouvoir formateur et évolutif. L'archétype est hors du temps. Quant au mythe, il est fait de langage. Donc, il est déjà second. Il est déjà un discours, il se perd dans la multiplicité et l'éclatement, loin du Verbe originel.

D'ailleurs, l'origine n'existe pas, ou du moins, elle n'existe pas de façon historique: on sait que la question «Qu'y avait-il avant le *Big Bang*?» est absurde pour les scientifiques. On peut seulement dire qu'après le *Big Bang*, nous sommes dans un ordre du temps mesurable qui passe par la durée, et aussi par l'épuisement, la tendance vers un déclin et vers la dérive des constellations. Mais ce n'est qu'une bulle dans un ensemble plus vaste de non-temps. L'Antiquité l'avait bien compris, et c'est pour cela que le mythe ne nous renvoie pas à un commencement au sens temporel. Car il n'y a pas de commencement absolu, il n'y a que *la mémoire du commencement*. Le mythe est donc l'une des formes que revêt cette mémoire, comme expérience nostalgique de la Perte: d'où le mythe du Paradis perdu; et celui des continents séparés de la Pangée originelle. Le savoir, comme *épistémê*, c'est la mémoire de cette mémoire, de la carte (mouvante dans l'espace et le temps) de cette dérive des continents.

Parler de commencements, c'est donc seulement parler

- de commencements partiels, sans cesse recommencés (ce que Deleuze appellera la répétition)
- et aussi, de la mémoire du commencement.

### L'apport de C.-G. Jung

Abordons maintenant l'apport de C.-G. Jung. Je vous ai dit que ses travaux ont été, avec ceux de G. Durand et d'E. Morin, à l'origine de l'essentiel de ma réflexion personnelle. Je vais m'en justifier. Beaucoup d'arguments tendent à privilégier une lecture psychanalytique jungienne, qui se révèle plus féconde dans ses applications herméneutiques qu'une psychanalyse freudienne ou lacanienne. Il y a de bonnes raisons



à cela. Vous savez que, alors que, pour Freud, l'inconscient apparaît plutôt comme un émiettement, pour Jung, il se présente comme formé de différents noyaux cohérents, dont chacun tend d'ailleurs à se poser spontanément en personnalité autonome. Votre grand Pessoa s'en souviendra, avec ses hétéronymes. Le travail de l'analyse doit donc être, comme dans un processus initiatique, de regrouper ce qui est épars et qui, épars, fonctionne en névrose. L'analyse jungienne repose donc sur une pénétration progressive par l'homme des cercles qui le mènent vers le centre de son être intérieur, en commençant par la *persona* (le personnage social, celui qu'on donne à voir aux autres, le masque de comédie, en latin), puis en continuant par la découverte de l'*ombre* (comme prolongement de la *persona* qui plonge déjà dans l'inconscient) et en arrivant enfin au *moi*, en passant du paraître à l'être. Ce qui caractérise le moi, c'est qu'il est un espace relationnel, dans lequel les différents noyaux sont reliés. Ils sont reliés entre eux, mais – divine surprise – ils sont aussi reliés à un inconscient collectif. A mesure qu'il s'élabore, dans le travail d'individuation (*Selbstwerdung*), le Moi, comme espace du sujet, tend à devenir le Soi, c'est-à-dire un niveau de conscience élargie sur lequel débouche le Moi. On serait tenté d'évoquer le symbolisme de saint Christophe, *Christophoros*, le «porteur du Christ»: le Moi est au Soi ce que Christophe est au *Puer Aeternus* qu'il porte. On pourrait aussi rappeler l'*introrsum ascendere* des mystiques médiévaux: la voie spirituelle passe d'abord par l'intérieur, avant de s'élever. Enfin, on pourrait risquer une comparaison avec la métaphysique hindoue, *mutatis mutandis* évidemment: le soi humain, quand il dépasse le mental diviseur, devient Atman en s'approfondissant, et se découvre identique au Soi cosmique, Brahman, d'où la fameuse formule «Tu es Cela». C'est là, bien sûr, un point d'achoppement, et le début des hurlements accusateurs à l'encontre de Jung, qui serait passé d'une approche scientifique à une approche religieuse et spirituelle. Car il est clair que, pour Jung, le processus d'individuation fait monter au premier plan de la personnalité un ordre supérieur à celui de l'égo, et selon toute apparence destiné à lui survivre. Mais Jung, en homme de science, a refusé de se prononcer sur cette éventuelle survie. Il a parlé d'«inconscient collectif», d'«archétypes», mais il n'a jamais identifié ces concepts aux Idées platoniciennes. Il s'est toujours déclaré phénoménologue, et attaché à une étude des stricts phénomènes, sans jamais les relier à des noumènes.

Mais c'est cette accusation même de spiritualité qui traduit, maladroitement, et sous forme de charge, ce qui est en fait l'originalité et un des points forts de l'analyse jungienne, en mettant en évidence son aptitude particulière à intégrer le sacré comme une des composantes essentielles de l'imaginaire humain. C'est en ceci que la fonction religieuse a de l'importance pour Jung; non pour mettre en avant un dogme particulier; mais parce que l'attitude religieuse (dont on se souvient qu'elle nous renvoie à l'étymologie latine de *religere*, «relier»: le religieux, c'est d'abord ce qui relie, comme l'individuation jungienne) est vitale pour Jung. L'*homo sapiens* est, fondamentalement, *homo religiosus*; son univers imaginaire est fait de symboles, et non de signes; nos images symboliques nous renvoient à un inconscient collectif, à des archétypes qui leur donnent sens. Pour nous comprendre nous-mêmes, il faut apprendre à lire ces symboles, ce langage qui nous en apprend autant sur nous que sur le monde. C'est dans ce sens que Jung écrit: «Nul n'est réellement guéri qui n'a pas recouvré son attitude religieuse». Kierkegaard le disait sous une forme plus provocante: «Tout homme qui ne vit pas poétiquement ou religieusement est un sot».

Je pense que vous commencez à comprendre pourquoi la pensée jungienne est une bonne herméneutique de la pensée mythique. C'est qu'elle fonctionne comme le mythe. La pensée mythique elle aussi nous donne à voir les processus d'individuation de héros qui se construisent à mesure qu'ils construisent le monde. Les mythes sont également anagogiques, c'est-à-dire qu'ils mettent en place une imagination dynamique,





constituante. Ils nous invitent à les lire comme s'ils étaient écrits pour nous, à voir dans le héros un reflet agrandi de nous-mêmes, qui nous permet de mieux comprendre notre moi obscur. D'où les «voies royales» jungiennes: la connaissance de soi, l'analyse, repose sur une connaissance des formes les plus sublimées de l'inconscient collectif: l'art, bien sûr, cette «monnaie de l'absolu» dont parlait Malraux; pour Jung, l'artiste est par excellence un «homme collectif», qui va au-delà de l'homme personnel et qui, en parlant de lui, parle de tous les hommes, et à tous les hommes. Mais aussi, les rêves, qui sont pour Jung la voie royale menant à l'inconscient, dans la mesure où le rêve exerce une action de complémentarité par rapport aux attitudes conscientes. De façon générale, toutes ces approches ont en commun de nous faire entrer dans le sacré du monde, c'est-à-dire dans le lien vital qui unit toutes les manifestations. En ceci, la culture aide l'analyse; et l'analyse permet de relire la culture, et en particulier les mythes. Et réduire les états mystiques à des accidents de la sexualité – ce que Freud tend à faire systématiquement – c'est, pour Jung, aussi réducteur que de «classer la cathédrale de Cologne sous la rubrique «minéralogie» sous prétexte qu'elle est construite en pierres<sup>12</sup>.»

Dans ce domaine, Jung fait figure de père fondateur. Mais il ne pouvait explorer systématiquement toutes les pistes qu'il ouvrait. Il revenait à ses épigones de systématiser, et de fortifier les berges du fleuve, en particulier dans le domaine de la science des mythes, celle que G. Durand va appeler la mythanalyse.

### L'apport de G. Durand

Car, dans la suite de Jung et de Bachelard, G. Durand va franchir une étape majeure, en nous proposant une typologie, une mise en évidence des processus d'organisation qui permettent de classer les d'images en trois grandes constellations. Je serai rapide, car le Pr. Godinho, en spécialiste de l'imaginaire, vous en a parlé avec talent. Je voudrais surtout insister sur un point. Durand part d'une bipartition régime diurne - régime nocturne, et repère, à l'intérieur du régime nocturne, une nouvelle bipartition entre nocturne synthétique et nocturne mystique. Il me semble que cette structure est un peu ambiguë: on se demande si elle relève d'une logique binaire (deux régimes de l'imaginaire, diurne et nocturne) ou ternaire (trois schèmes archétypaux: distinguer, relier, confondre). Il serait sans doute intéressant de conserver la typologie, mais d'en modifier la présentation, que nous orienterions vers la définition d'un système: entre les figures du Père et de la Mère, la figure du Fils (ou de la Fille) apparaît comme une émergence, qui relie les deux mondes diurne et nocturne, et leur donne sens tout en les dépassant [cf. tableau]. La démarche héroïque du Fils-voyageur et fondateur (qui tient une place importante dans le corpus mythologique) apparaît alors comme l'acte d'un passeur et d'un médiateur, qui construit le monde en se construisant, dans une progression à la fois anagogique et initiatique, qui me semble bien proche du processus jungien d'individuation.

Ainsi, le récit mythique est vivant, car il dit l'histoire du héros, et en même temps il la transmet, non comme un modèle, mais comme un germe à développer en soi. Le mythe va vers son lecteur, mais le lecteur devra aller vers le mythe pour que la charge mythique soit efficace. On le voit, la définition de la charge dynamique et créatrice des symboles, chez Durand, est tout aussi forte, innovante et originale que sa typologie. Pour lui, l'imaginaire est un système, un dynamisme organisateur des images qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles. Participant de cette définition de l'imaginaire, dont il est une représentation organisée, le mythe est donc une forme symbolique mobile, malléable, mais en même temps «immortelle», qui renaît de ses

<sup>12</sup> *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Genève: Georg, 1953, p. 243.



condensées même quand il semble avoir été perdu. Cette plasticité lui permet d'amortir les différences, de les transformer, et même de s'en nourrir. Loin d'être une construction univoque, éternisée, craintivement conservée, le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, construit de nouvelles histoires. L'atlas mythique est en perpétuelle transformation. Le mythe est à la fois une mémoire et une respiration, les deux étant liées et indispensables à la vie.

Il faut donc prendre en compte un autre paramètre, qui découle de ce que nous venons de dire. Les mythes bougent, s'éparpillent en une multiplicité de variantes, susceptibles d'être reprises, modifiées. M. Eliade nous parlait de «survivance et camouflage des mythes» dans le monde contemporain<sup>13</sup>. La vision de G. Durand est plus positive, et fait la part belle aux mythes, y compris dans nos sociétés. Là aussi, Durand a beaucoup à nous dire. Il repère, en diachronie, et à un moment donné, trois tropismes, qui débouchent sur trois familles de mythes: des *mythes finissants*, qui sont ceux des générations précédentes, devenus obsolètes ou obsolescents; des *mythes dominants*, qui sont ceux qui s'imposent dans la société; enfin, des *mythes naissants*, qui seront ceux de la société de demain. Ce sont les plus difficiles à repérer, car ils sont encore à peine émergents. Tous ces mythes sont à la fois dans le monde, et au-delà du monde. Ils incarnent notre temps, mais ils sont au-delà de notre temps. Jung nous a aidés à le comprendre. Comme le dit Salloustios, parlant des mythes, «Ces événements n'eurent lieu à aucun moment, mais existent toujours» (*De Deis et Mundo*, IV, 9); ils s'inscrivent à la fois dans une actualité et dans une pérennité qui dépasse l'instant historique. C'est pour cela que les figures mythiques sont toujours les mêmes, et sont celles qui étaient déjà dans la mythologie grecque. Par exemple, on donnerait une bonne description de l'évolution de notre Europe depuis le XIX<sup>e</sup> siècle en disant qu'elle a été successivement sous l'influence de Prométhée (l'Europe industrielle, coloniale et prédatrice), puis d'Hermès (la révolution des transports, puis des télécommunications et de la «toile» informatique). Que seront les mythes de demain? Peut-être sous le signe de Dionysos et de la fête, si l'on en croit le sociologue M. Maffesoli... Toute cette organisation constitue ce que G. Durand appelle un *bassin sémantique*, qui se structure un peu à la manière d'un fleuve, par naissance d'une source, ruissellements, confluences, et finalement perte dans un delta. Dans cette perspective, l'étude anthropologique des mythes relèvera de ce que G. Durand nomme la *mythanalyse*, et l'étude plus particulière des mythes dans leur expression littéraire constituera un domaine spécifique: la *mythocritique*.

Il en ressort qu'un mythe se décline donc bien au pluriel, s'orientant vers des polarités et des tropismes qui actualisent chacun une partie du message herméneutique virtuel qui lui est immanent: *unitas multiplex*. Nous sommes dans la complexité, dans la notion de système. Au terme de ces différents parcours, le mythe apparaît bien comme une forme autoplastique et créative, cette créativité reposant paradoxalement sur une certaine démythisation, c'est à dire sur une altération de sa transmission littérale, sur un affaiblissement des attitudes d'adhésion, qui, dans la labilité labyrinthique du récit, laissent place à une liberté et une subjectivité qui se réapproprient la forme et le sens, la syntaxe et la sémantique du mythe: d'où, en même temps, une remythisation par chaque époque des mythes qu'elle fait siens.

Dans ce contexte, en quelques dizaines d'années, la mythocritique a forgé des concepts opératoires, dynamisé l'analyse des textes, rajeuni l'approche des mythes littéraires: sur ce plan, G. Durand est vraiment un fondateur.

<sup>13</sup> ELIADE, M. - «Survivance et camouflage des mythes». *Diogène*. vol. 41 (1963), p. 3-27.



## L'apport de la systémique

On remarquera que le schéma que je propose est précisément ce que l'on nomme un système: le dépassement de deux polarités par une troisième instance, qui n'en est pas la simple somme, mais assume des caractéristiques nouvelles: ce que l'on appelle une émergence. Nous tenons là la définition de la complexité, et nous allons voir que cette complexité caractérise les récits mythologiques, à tel point que l'on a pu créer un nouveau paradigme explicatif: la notion de *système mythologique*. Mes amis de l'école de Lille ont particulièrement réfléchi là-dessus. Pour eux, on ne comprend chaque épisode que si l'on le replace dans un contexte signifiant, dans un réseau qui lui donne sens. Ainsi, dans un contexte holiste, les récits s'éclairent les uns les autres, un peu à la manière dont, dans la mythologie hindoue, chaque perle du collier d'Indra reflétait l'ensemble du collier. La partie est dans le tout, mais le tout est dans la partie. Cela détermine une sorte de fraternité de ces familles terribles de marâtres, de fils incestueux, de parricides ou de matricides. On ne comprend l'un d'eux que par rapport aux autres. Mieux: la diaspora de toutes ces grandes familles visitées par la tragédie (les Atrides, les Labdacides, etc) part d'une origine unique: la guerre de Troie et les *nostoi*, les Retours. C'est donc bien tout un réseau, une toile, un web, qu'il est nécessaire de repérer pour replacer chaque épisode de cette vaste tragédie dans son contexte relationnel. Comme le disait le peintre G. Braque, dans une belle intuition créatrice, «Je ne crois pas aux choses, mais aux relations entre les choses».

J. Boulogne nous propose une exploration systémique du mythe de Médée particulièrement probante<sup>14</sup>. Elle met en évidence la façon dont chaque mythe naît de l'accumulation de mythologèmes, c'est-à-dire d'unités de significations minimales communes à plusieurs mythes. Par exemple, autour du personnage de Médée comme figure de cristallisation, J. Boulogne montre comment Médée est au centre d'un écheveau de familles, complexe mais cohérent, puisqu'il permet de dégager la différence spécifique de Médée: parmi toutes les infanticides, c'est la seule à obéir à un principe majeur, qui affirme l'égalité des sexes. On arrive alors, à travers le foisonnement des versions littéraires du mythe, à repérer la spécificité de la figure de Médée: différente des amoureuses résignées et délaissées, comme Ariane et la plupart des *Héroïdes* d'Ovide, mais différente aussi, à l'inverse, des Amazones castratrices et des Danaïdes réfractaires au mariage. Médée, elle, dans sa trajectoire bien spécifique, recherche une relation d'égalité avec l'autre sexe, ce qui, dans une société fondamentalement patriarcale, ne peut que lui attirer de sérieux ennuis, et la conduire au scandale et à la tragédie. L'analyse systémique apparaît bien alors comme une exploration du mythe au-delà des «genres» traditionnels, forcément limités pour en rendre compte: ici, la systémique est bien un outil exploratoire plus performant.

## L'apport de M. Eliade et de J. Hillman

C'est le moment de dire un mot des travaux de deux mythologues, Mircea Eliade et James Hillman. Le rapprochement entre M. Eliade<sup>15</sup> et J. Hillman n'a rien d'arbitraire ni de fortuit. Ils se sont connus, à de multiples reprises, à la *Tagung d'Eranos*, à partir de 1966, ils ont participé à ces célèbres sessions pluridisciplinaires de dix jours, à Moscia, sur le Lac Majeur, qui furent d'abord initiées, à partir des années 30, autour de la personnalité de C.-G. Jung. Au-delà de ces rencontres, qui auraient pu rester fortuites

<sup>14</sup> «Pour une approche systémique de la mythologie grecque. Le cas de Médée». In BOULOGNE, J. *Les systèmes mythologiques*. Lille: Presses du Septentrion, 1997, p. 210.

<sup>15</sup> Pour une présentation des travaux de M. Eliade dans le contexte des études sur l'imaginaire, cf. THOMAS, J. - «Mircea Eliade», in THOMAS, J. (dir) - *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris: Ellipses, 1998, p.121-127.



ou superficielles, les deux hommes sont liés par toute une vision du monde. Pour risquer le paradoxe, on pourrait dire qu'Eliade est un anthropologue dont l'œuvre est indissociable de la psychologie, tandis qu'Hillman est un psychologue et un psychanalyste dont toute l'œuvre est tournée vers l'anthropologie, et dépendante d'elle. Ils ont tous deux en commun à la fois une profonde passion pour la culture classique (tous deux sont des érudits, et de fins connaisseurs de la mythologie gréco-romaine), mais aussi la conviction que les disciplines liées à l'Antiquité ne sont intéressantes que dans l'éclairage qu'elles nous apportent sur nous-mêmes. Pour eux, l'actualité de l'antiquité est une évidence.

Leur choix du corpus mythologique gréco-romain s'explique alors. On pense que les mythes grecs ont sans doute, à époque archaïque, été créés, dans un premier temps, pour rendre compte de rituels bien précis. Mais, avec le temps, les rites ont disparu, sont tombés dans l'obsolescence et l'oubli, alors que les mythes ont survécu. Privés de leur système de référence, ils ont pu acquérir alors, dans l'imaginaire des grecs, une souplesse, une ductilité, qui les a ouverts à d'autres modes interprétatifs. C'est aussi cela, le miracle grec: comme on l'a dit, les mythes bougent, s'éparpillent en une multiplicité de variantes, susceptibles d'être reprises, modifiées. Ce sont des palimpsestes. En ceci, ils s'opposent au corpus *ne varietur* des religions, qui proposent – imposent – une version canonique du récit hagiographique. La mythologie grecque se développe à la fois dans un contexte de complexité et de liberté.

Cela permettait aux lecteurs, aux auditeurs des mythes toute une richesse d'interprétation. Ils étaient actifs, dans un nécessaire travail de recomposition d'une matière qui ne leur était pas imposée. Ils avaient une marge de manœuvre. En ceci, le mythe relève bien d'une pensée complexe, au sens où celle-ci est auto-organisationnelle<sup>16</sup>: à la fois spécifiée de l'extérieur et de l'intérieur; le mythe est donné comme un canevas, mais chacun de ses lecteurs le lit comme s'il n'était écrit que pour lui. Il y a plus: le mythe devient une sorte de support anagogique, de levain, à partir duquel le lecteur va construire son propre espace intérieur, avec sa coloration inimitable, liée à une histoire et à une sensibilité particulière. En ceci, les mythes sont à tous, mais il n'y a pas deux interprétations du mythe qui soient semblables: le mythe est bien, par excellence, *unitas multiplex*, unité tissée dans la diversité.

Cette richesse potentielle du mythe, comme matrice, structure formatrice, Eliade et Hillman l'ont bien comprise, et leur œuvre en est l'expression. Dans cette perspective, tous deux repèrent, dans le mythe, un refus de la croyance, qui le distingue de la religion: il n'est pas nécessaire de croire au mythe, dans un acte de foi, car le mythe *est*; sa réalité psychologique s'impose à nous. Comme le souligne Hillman, non sans malice, de ce fait,

«les mythes doivent être lus avec humour, et non avec foi. Les Dieux ne réclament pas que je croie en eux pour pouvoir exister, de même que je n'ai pas besoin de la foi pour expérimenter leur existence. Il me suffit de savoir que je suis mortel, pour sentir la portée de leur ombre ...»<sup>17</sup>.

On comprend alors que les deux moteurs de la compréhension du mythe par son lecteur, tels que l'analysent Eliade et Hillman, soient la lucidité et le souci de la construction de soi.

<sup>16</sup> Cf. THOMAS, J. - «L'imaginaire et les autres concepts exploratoires (systémique, complexité)», in THOMAS, J. (dir.) - *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris: Ellipses, 1998, p. 161-164.

<sup>17</sup> HILLMAN, J. - *Le Polythéisme de l'âme*. Paris: Mercure de France-Le Mail, 1982, p. 47-48.



La lucidité, d'abord. Car ce qu'il faut, c'est bien *apprendre à lire*, éduquer son regard: loin de nous livrer à un acte de foi, il convient au contraire de faire table rase de tout ce qui peut nous influencer, sous forme d'idées reçues, de préjugés, dans notre réception du récit mythologique. Il faut en quelque sorte polir le miroir de la psyché, terni par toutes les influences qui nous entourent. Alors, le mythe entre dans notre imaginaire pour opérer son deuxième travail, alchimique, celui-ci: une sorte de rencontre entre notre horizon d'attente personnel et le message véhiculé par les images symboliques. Il en naîtra une émergence: la psyché du lecteur se modifie à la «fréquentation» du mythe, pour devenir différente de ce qu'elle était. Dès le début de son voyage, Enée était confronté à des signes qui lui annonçaient son destin. Mais il ne les voyait pas, ou plutôt, il les voyait mais il ne les comprenait pas, au sens étymologique: il ne les faisait pas siens, il ne voyait pas qu'ils étaient là pour lui.

En ceci, Eliade et Hillman, ces humanistes amoureux de la culture antique, font un travail véritablement socratique. Comme Socrate, ils privilégient d'abord l'élucidation. Ils convoquent la rigueur scientifique, pour trier, sélectionner, créer un sol solide et propice à la construction à venir. La taxinomie opérée par Eliade dans son *Traité d'Histoire des Religions*<sup>18</sup> est, dans cette perspective, un modèle. Comme Socrate, ils pratiquent le doute méthodique, destiné à donner à leur lecteur la conscience de ses insuffisances, de la fragilité de ses croyances. Ce n'est que lorsque son interlocuteur sait qu'il ne sait plus rien que Socrate passe à une autre phase de son enseignement. Comme lui, Eliade et Hillman ont alors recours à une approche qui délaisse le parcours strictement rationnel, nécessaire dans la première partie du travail, mais désormais insuffisant. Socrate disait qu'il s'en remettait alors à son *daïmôn*, ce que nous traduirions volontiers par: son intuition. En bons psychologues jungiens, Eliade et Hillman n'oublient pas, à ce stade, la complexité d'une approche qui va se fonder sur des critères non aristotéliens, cette fois: analogie, et non pas exclusion; principe du tiers inclus, et non pas du tiers exclus. Ils sont les seuls à permettre une construction harmonieuse de l'espace intérieur de la psyché, sous forme d'une émergence, d'une dialogique qui va au-delà des instances initiales, sans les éliminer ni les dissoudre: *unitas multiplex*.

Cela explique qu'Eliade, comme Hillman, aient eu un intérêt tout particulier pour le polythéisme. Car le polythéisme a une sorte d'empathie, d'harmonie imitative avec le processus d'individuation psychologique qu'il initie. Comme nous l'avons dit, il ne s'agit pas d'imposer un dogme, dans un processus dualiste, de supérieur à inférieur. Nous parlons de psychologie; et dès lors, toute mutilation, toute contrainte se traduit en termes de traumatisme. Tout doit se construire en souplesse, dans une efflorescence fondée sur le respect du vivant. Dès lors, Hillman, comme Eliade, affirment la prééminence du polythéisme, de ce qu'Hillman appelle le *Polythéisme de l'Ame*. En multipliant des niveaux de description, en traduisant la multiplicité des énergies par la diversité même des dieux, le mythe parvient mieux que les récits monothéistes à rendre compte de la complexité du vivant, et à rendre cette complexité opérative au cœur de la psyché.

Car la vision polythéiste ne se perd pas dans la parcellisation. Elle est capable d'exprimer la vision de l'unité. Mais, comme le dit Hillman,

«Pour la conscience polythéiste, en effet, l'un n'apparaît pas comme tel, mais il est contenu comme un parmi le multiple et à l'intérieur de chaque apparition du multiple»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Paris: Payot, 1<sup>ère</sup> éd. 1964.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 51.



C'est précisément ce que, dans les théories de la complexité, on désigne comme une structure holiste: chaque élément du système contient en même temps la totalité du système. Donc, le multiple contient l'unité sans perdre pour autant les possibilités du multiple<sup>20</sup>.

18

On conçoit aussi qu'Eliade ait un autre point commun avec Hillman: tous deux ont porté une attention particulière aux mythes de type initiatique. Pour eux, on l'aura compris, il ne s'agit pas d'adhésion à quelque forme de mystique ou de religion. Simplement, les structures de type initiatique sont celles qui rendent le mieux compte, métaphoriquement parlant, du processus psychologique d'individuation et de construction de soi. On est donc tout naturellement conduit à accorder une place de premier plan à ce type de récits, parce qu'ils sont plus efficaces, plus performants. Ils fonctionnent par une sorte d'harmonie imitative, à vocation anagogique. Hillman nous montre comment la figure du *puer aeternus*<sup>21</sup>, celle d'Œdipe<sup>22</sup>, sont des schémas récurrents, à la fois modèles et idéaux, qui aident l'individu à se construire. J'ai moi-même essayé de donner à voir la façon dont la figure d'Enée était à la fois un modèle collectif pour les Romains, et un idéal humain pour chaque Romain en particulier: le génie de Virgile réside bien surtout dans son aptitude à assumer à la fois l'univers régressif, éclaté, disparate, des images obsédantes, et le monde orienté, tendu, ascétique de la progression héroïque. Là est la vie, dans le respect du clair-obscur, dans la conjonction de la lumière et des ténèbres<sup>23</sup>

### L'apport d'E. Morin

Quant aux travaux d'E. Morin, ils permettent, à mon sens, de comprendre plus particulièrement un aspect de la pensée mythique. Pour Morin, tout part d'un stade primordial où *mythos* et *logos* ne sont pas encore séparés: ils sont dans ce qu'il appelle une *unidualité*. Il n'y a pas deux sources distinctes, mais un circuit unique où le mythe nourrit, mais brouille la pensée (Dionysos), et où en même temps la logique contrôle, mais atrophie la pensée (Apollon)<sup>24</sup>. D'où pour Morin la nécessité du dialogue conscient des deux pensées, tendant à leur convivialité civilisée, peut-être même à la transformation de l'un par l'autre: «La pensée rationnelle a besoin de son double»<sup>25</sup>. Le mythe ne relève donc pas d'une pensée archaïque, mais d'autre chose à définir avec soin: une archéo-pensée toujours vivante, dit Morin.

Morin insiste plus particulièrement sur la dialectique entre deux instances: l'ordre et le désordre. Depuis les travaux de R. Caillois<sup>26</sup>, et plus récemment avec ceux de M. Maffesoli<sup>27</sup>, on connaissait le rôle de la fête dans la régénération de la cité classique: dans un système fondamentalement ordonné et sous le signe de la Loi, mais susceptible de se scléroser et de tomber dans une répétition stérile, elle introduit une subversion nécessaire, un espace de liberté, vivifiant mais potentiellement mortifère s'il se prolonge

<sup>20</sup> Ce qui est une belle définition du multiculturalisme...

<sup>21</sup> HILLMAN, J. - «*Senex and puer: an aspect of the historical and psychological present*», in *Polarität des Lebens, Eranos Jahrbuch* 1967, Zürich: Rhein Verlag, 1968, p. 301-360.

<sup>22</sup> HILLMAN, J. - «*Oedipus Revisited*», in *Wegkreuzungen, Eranos Jahrbuch* 1987, Frankfurt, Insel Verlag, 1989, p. 261-308.

<sup>23</sup> THOMAS, J. - *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

<sup>24</sup> En fait Apollon et Dionysos sont eux-mêmes plus complexes: cf. DETIENNE - *Apollon le couteau à la main*. Paris: Gallimard, 1998.

<sup>25</sup> MORIN, E. - *La Méthode, III. La Connaissance de la Connaissance*. Paris: Seuil, 1986, p. 175-176.

<sup>26</sup> *Les Jeux et les Hommes*. Paris: Gallimard, 1991.

<sup>27</sup> *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris: Librairie des Méridiens, 1985.



et conduit la cité à l'anarchie. C'est pour cela que, dans l'Antiquité, la durée des plages festives, comme les Saturnales, est soigneusement régulée.

Avec E. Morin, on comprend mieux un aspect particulier: la nécessité de la dissymétrie dans la construction du vivant. Là encore, la dissymétrie vient rompre un ordre mortifère. La physique quantique et l'étude des structures du chaos nous ont appris qu'il y a un désordre mortifère et entropique, mais aussi un désordre vivifiant et constitutif. Dans son intuition d'artiste, Picasso le disait: «La symétrie, c'est la mort». On retrouve exactement ce processus dynamique dans les récits mythiques, et plus particulièrement dans l'épisode de l'individuation du héros. C'est le rôle de la boiterie initiatique, le *scandalon*, le scandale, le saut de côté qui projette le héros sur les routes de l'épreuve qualifiante. Prenons l'exemple de Jason. Dans le royaume de Iolcos, Pélias avait chassé son frère Aeson du pouvoir, et exilé le petit Jason, le fils d'Aeson. Devenu adolescent, Jason revient à Iolcos, et, en chemin, il aide la déesse Héra à traverser un fleuve. Pour cela, il la porte, et, dans son effort, il perd une sandale. Dans cet état, il arrive à la cour. Or on avait prévenu Pélias de se méfier d'un étranger qui arriverait en boitant. Lorsqu'il voit Jason, il pense que le présage va se réaliser, et pour l'écarter, il envoie Jason à la conquête de la Toison d'Or, certain qu'il n'en reviendra pas. En fait, ce sera l'épreuve qualifiante qui permettra à Jason de devenir un héros. Tout est parti de ce pas de côté, de cette dissymétrie qui a permis le processus dynamique d'individuation de s'accomplir, en sortant Jason de la route banale.

### L'apport de G. Deleuze

Pour conclure notre propos, cet état des lieux des nouvelles perspectives méthodologiques concernant l'étude des mythes sera utilement nuancée et enrichie par le livre du philosophe Gilles Deleuze, *Différence et répétition*<sup>28</sup>. En particulier, Deleuze passe au crible les mythes platoniciens, et établit avec beaucoup d'intelligence les changements de paradigme qui distancient notre regard de celui des hommes de l'Antiquité, tout en respectant les points de convergence et de pérennité.

Deleuze nous montre d'abord en quoi il faut se méfier d'une lecture platonicienne. Pour lui, Platon, relu de nos jours, est à la fois profond et insuffisant. Car pour Platon, l'Origine absolue est une réalité, qui s'incarne dans les Idées. Le monde est donc à l'image exacte de son créateur, il en est le modèle, le reflet. Deleuze souligne que chez Platon, le Modèle ne peut être défini que par une position d'identité, comme essence du Même (*auto kath'auto*), c'est le principe invariable de la *mimesis*<sup>29</sup>.

Cette lecture platonicienne est très pessimiste: elle met en avant l'idée d'une chute dans le simulacre et la différence, avec le temps. A la fin, on ne peut plus dire où est la copie

<sup>28</sup> Paris: P.U.F., 1968.

<sup>29</sup> Platon distingue donc la mémoire iconique (*eikastique*, *eikôn*), qui cherche une représentation fidèle par rapport au modèle; et la mémoire fantastique (*eidôlon*, le fantôme, le simulacre) qui déréalise et introduit des charges subjectives. La vraie distinction platonicienne n'est donc pas entre l'original et l'image, mais entre deux sortes d'images (*idoles*): les copies exactes (*icônes*), et les copies inexactes constituées par les *simulacra*, les phantasmes, les illusions. C'est pour cela que les poètes sont chassés de la cité platonicienne: ils sont producteurs de simulacres, donc de mensonges et d'erreurs par rapport au Modèle naturel archétypal. La notion de modèle n'intervient pas pour s'opposer au monde des images dans son ensemble, mais pour sélectionner les bonnes images, les icônes, celles qui ressemblent de l'intérieur, et pour éliminer les mauvaises images, les simulacres. Tout le platonisme est construit sur cette volonté de chasser les simulacres, identifiés au sophiste lui-même, ce diable, toujours déguisé, ce diviseur (le mot «diable» vient de *diabolê*, la séparation, à l'étymologie révélatrice). L'image-simulacre est donc menteuse car elle est surchargée, saturée par des images passées, ou issues de notre subjectivité, qu'on charge de valeurs nouvelles (sublimation).



et le modèle. Telle est la fin du *Sophiste*: la possibilité du triomphe des simulacres. C'est le crépuscule des icônes. On n'en est plus à l'effort initial platonicien pour opposer Cosmos et Chaos; c'est même tout le contraire: l'identité immanente du chaos avec le cosmos. La ressemblance fait place à la répétition. Et la répétition a tué le monde<sup>30</sup>.

20

C'est à ce stade que, après nous avoir montré les limites de la pensée platonicienne sur les mythes, Deleuze nous en signale aussi l'actualité, et nous fait alors comprendre que Platon lui-même est un des promoteurs de la pensée complexe, à travers la notion d'*apprentissage*.

En quelque sorte, la pensée mythique est plus riche que Platon ne nous le disait, et pourtant, paradoxalement, c'est Platon lui-même qui nous donne à voir la richesse de cette pensée, à travers la figure de l'*Apprentissage*, où il a une position très originale, et assez contradictoire avec ses théories du Modèle. Pour les Anciens, l'apprentissage comme mouvement préparatoire doit s'effacer devant le résultat. Pour Platon, génial et moderne en cela, le processus de l'apprentissage *est intéressant en lui-même*, dans ses questions et ses problèmes (uniques pour chacun), indépendamment de la solution, l'Idée. La pensée se fonde sur l'apprendre. L'indéterminé n'est plus une simple imperfection de la connaissance, un manque; c'est une structure objective agissant dans la perception à titre d'horizon.

Il revient donc à Platon d'avoir été à la fois le pilier d'une théorie conservatrice (les Idées) qui a partiellement engagé la pensée occidentale dans une aporie (par le décalage qui n'a cessé de s'accroître avec les avancées de la science), mais aussi celui qui a eu l'intuition géniale de l'apprentissage, c'est à dire de ce que tout est dans la relation, en particulier dans les processus de complémentarité des contraires (ici, le désordre et l'ordre, dépassés dans l'organisation créatrice). C'est ce que Joyce appelle le *chaosmos*, et Morin la *dialogique*. Or, nous l'avons dit, nous tenons à travers ces protocoles

<sup>30</sup> Mais Deleuze montre que cette répétition, qui, pour Platon, est le diable, va être réhabilitée par la culture européenne, sous une toute autre forme. Car la réflexion philosophique et artistique ultérieure va changer de paradigme et de perspective. Avec Spinoza, puis avec Nietzsche, le jeu de la différence et de la répétition a remplacé le jeu platonicien du Même et de la représentation (*mimesis*). C'est par là même la réhabilitation de l'artiste, comme auteur de l'*Apprentissage*, et c'est en même temps la réhabilitation du Désir, dans sa positivité absolue, comme volonté de puissance (tel qu'il est affirmé chez Spinoza et chez Nietzsche). Quel est le jeu humain qui se rapproche le plus du jeu divin? C'est l'art, tel que le conçoivent Rimbaud, Mallarmé, Pessoa : différents lanciers qui inventent leurs propres règles, et composent le coup unique aux multiples formes, et au retour éternel. L'art nous conduit des mornes répétitions de l'habitude aux répétitions profondes de la mémoire. C'est bien ce qu'exprime Warhol avec le *pop-art*. On n'est plus dans l'uniformité. On distingue alors le langage des sciences, dominé par le principe d'égalité, et où chaque terme peut être remplacé par un autre, et le langage lyrique dont chaque terme, irremplaçable, ne peut être répété, mais vit de cette répétition qui n'est pas reproduction. Ainsi, la musique est toujours rejouée, mais jamais deux fois de façon identique: répéter, c'est faire revivre. L'art fait alors la promotion du simulacre. Même la répétition la plus mécanique, la plus quotidienne, trouve sa place dans l'œuvre d'art, étant toujours *déplacée* par rapport à d'autres répétitions, et à condition qu'on sache en extraire une différence. Car il n'y a pas d'autre problème esthétique que celui de l'insertion de l'art dans la vie quotidienne, pour lui arracher les petites différences qui émergent de la répétition. En même temps, il n'y a plus de référence, d'*illud tempus*. On est dans la réécriture, mais une réécriture où les associations se font en rhizomes et non en racines, en synchronicité et non en hiérarchie. On perd le référent «d'autorité» comme constitutif du sens; mais cela ne tue pas le sens, les associations sont autres, simplement. C'est ce qui permet au critique M. Blanchot de dire: «Ecrire, c'est toujours réécrire, et réécrire ne renvoie à aucune écriture préalable, pas plus qu'à une antériorité de parole ou de présence ou de signification.»





d'apprentissage et de relation ce qui est le centre même du processus d'individuation du héros mythologique, mais aussi un des fondements des théories contemporaines de la complexité et des systèmes: belle intuition, chez Platon, que de nous donner à voir, en germe, le meilleur de la pensée symbolique (y compris les processus d'initiation) et le meilleur de la pensée scientifique: la théorie des systèmes.

21

## Bilan et perspectives

### *Le mythe comme espace relationnel*

Les acquis du livre de Deleuze sont importants pour cela. Ils rejoignent, sous une autre forme, le discours des mythologues et des anthropologues contemporains, et, alors que nous allons vers notre conclusion, ils me permettent de systématiser notre propos. Revenons à la définition du mythe par G. Durand: Pour lui, le mythe, c'est *un système dynamique de symboles qui, sous l'impulsion d'un schème (une séquence suivie et organisée de symboles), tend à se composer en récit.*

J.-J. Wunenburger va dans le même sens: le mythe apparaît comme une *structure symbolique d'images particulièrement apte à susciter et à diriger la création au sens large, et en particulier artistique.*

Ce que l'antiquité a déjà génialement compris (et qui permet de dépasser, ou plutôt de réconcilier «fidéistes» comme Eliade et «hypercritiques» comme P. Veyne), c'est que l'histoire mythique nous fait bien assister à l'émergence d'un monde, mais d'un monde d'énergies et de puissances, pas d'un monde matériel. Comme nous l'avons dit, il n'y a pas de commencement, il n'y a que la *mémoire* du commencement. Le mythe est une des formes que revêt cette mémoire. En ceci, tout mythe est un discours sur ce qui apparaît, ce qui passe du néant à l'être, du chaos au sens. Sur ces bases, le mythe ne décrit pas un événement, mais un avènement. Il constitue aussi un imaginaire transitionnel (au sens de Winnicott), pour toute création, entre le créateur et l'origine: il faut re-devenir contemporain d'une première création (mais pas au sens historique et diachronique). Une création n'est vraiment possible que si elle prend appui sur le récit d'une première création.

Mais sur ce fond d'une matrice fixe, le mythe se révèle avoir un comportement instable, toujours en déséquilibre. Il apparaît comme un composé d'ordre et de désordre, ce que Joyce appelle un *chaosmos*. Il est constamment démultiplié en plusieurs versions orales, écrites. Un mythe se conjugue au pluriel. C'est plus un thème indicateur qu'un texte contraignant. Il varie, il a une dissémination.

C'est la différence entre un mythe et une mythologie. Une mythologie représente l'état actualisé, objectivé, d'une «famille» d'histoires; le mythe désigne la matrice sémantique, le noyau symbolique qui permet d'engendrer des récits. Le mythe est donc bien une u-topie, le moule archétypal qui se laisse remplir par de nombreuses variantes. Il est information virtuelle, *logos spermatikos*, structure universelle à partir de laquelle naissent les formes particulières; grammaire générative qu'il reste à assembler dans une certaine langue, puis à décliner.

En même temps, la vie du mythe passe par sa mort. On se souvient des paroles de l'Éternel dans le *Deutéronome*: «Je tue et je fais vivre». Le paradoxe de la création (et là, nous retrouvons Deleuze), c'est que le mythe ne devient créatif qu'en faisant l'objet d'une *démythologisation*. Tant qu'il est l'objet de foi (religions), il ne libère pas sa charge dynamique, car il est *ne varietur*. L'acte religieux, lui, est conservateur, pas



créateur. Il faut, pour être créatif, sortir de la Loi pour accéder au Jeu, qui est le propre de l'art.

### *La littérisation du mythe, son «entrée en littérature»*

22

On entre par là même dans ce que j'appelle le processus de littérisation du mythe (élargi à toutes les formes de support artistique). Dans l'imaginaire vu par la psychanalyse freudienne, les images mythiques n'ont de sens que par et pour le désir, dont elles viennent combler le déficit, le manque. La création artistique exige au contraire qu'entre le désir et le monde s'interpose l'intermonde du symbole, qui seul permet aux images de libérer d'autres charges de signification. *Par l'art, le mythe s'arrache au désir, au fantasme ou à l'idole, et rend possible l'avènement d'un jeu* (en tant que processus constant d'ouverture/fermeture). L'œuvre d'art suspend la répétition sans fin du mythe (comme commémoration), elle le fait entrer dans le *corps* d'une œuvre, d'une écriture, elle lui donne chair, l'hypostasie, l'inscrit dans le monde des phénomènes. Les *Métamorphoses* d'Ovide sont une cristallisation de ce type, à travers le texte<sup>31</sup>. L'œuvre d'art devient alors l'occasion d'une *réécriture* du mythe, à travers ce que j'ai appelé un processus de littérisation<sup>32</sup>. Un de mes thésards vient d'en donner un très bel exemple en suivant le mythe du Cyclope de l'Antiquité à nos jours, et à ses implications dans le nazisme «monoculaire». En même temps, le mythe devient la rencontre d'un mythe universel et d'une histoire personnelle.

### *Archétypes*

Notre réflexion pourrait enfin nous permettre d'avancer sur le sujet –miné – de la définition de l'archétype. La plus mauvaise, on l'a dit, est: «image donnée à l'origine» (c'est pourtant l'étymologie), justement parce qu'elle méconnaît le pouvoir formateur, évolutif, du mythe, que nous avons mis en évidence.

Jung lui-même souligne que les archétypes ne doivent pas être vus comme des structures statiques, mais plutôt comme des systèmes d'énergie psychique.

Comme l'a rappelé G. Durand, le mythe se comporte comme un *hologramme*, où chaque fragment, chaque partie reflète (et recèle) la totalité de l'objet<sup>33</sup>. On est bien en structure *holiste*: par exemple, chaque épisode de *l'Enéide* vérifie le croisement entre une mémoire stable et une respiration mobile, mais en même temps, *l'Enéide*, comme création poétique, s'inscrit dans le même schéma de mémoire et de respiration: elle continue de travailler de l'intérieur, de modifier spirituellement ceux qui la lisent et l'interprètent.

Nous touchons à une mise en évidence de la *synchronicité*, comme coïncidence temporelle entre deux ou plusieurs événements sans lien causal, mais chargés d'un sens identique ou analogique. L'hypothèse de la synchronicité postule que le monde de la matière et celui de l'énergie psychique, considérés a priori comme deux dimensions du monde assez radicalement séparées, pourraient être vus dans un Tout psycho-physique, un seul ordre total et acausal.

L'imaginaire est donc un lieu intermédiaire, un *intermundus* (Corbin), car les archétypes deviennent visibles dans les produits de l'imagination. Mais l'archétype n'est pas stable.

<sup>31</sup>. Cf. THOMAS, J. - «Mémoire et travail d'écriture chez Virgile et Ovide», in DEPROOST, P.-A., YPERSELE, L. van et WATTHEE-DELMOTTE, M. (dir.) - *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental*. Louvain: Presses Universitaires, 2008, p. 347-356.

<sup>32</sup> Cf. MONNEYRON, F. et THOMAS, J. - *Mythes et littérature*. Paris: P.U.F. «Que sais-je?», 2002.

<sup>33</sup> *L'Imaginaire*. Paris: Hatier, 1994, p. 57.



C'est pour cela que le psychanalyste américain James Hillman refuse le mot «archétype», et accepte seulement l'adjectif «archétypal»; ce n'est pas un caprice ou une coquetterie, mais il veut dire que pour lui clinicien et praticien, les archétypes kantien n'existent pas, en tant que noumènes; seuls existent les phénomènes, les images archétypales.

23

Il y a plus: à la suite de Gadamer, il faut admettre que la théorie des archétypes n'est pas heuristique sans l'implication d'un engagement personnel du chercheur (ce que les Américains appellent l'*empathie*, la sympathie). Celui-ci doit accepter qu'il est dans l'objet qu'il étudie (ce paradoxe de l'observateur, qui interfère dans son observation, est très officiellement admis en physique quantique). Ce n'est pas une attitude subjective ou impressionniste, mais cela permet d'engager le dialogue à l'intérieur du symbole (c'est le point de vue de Hillman; assez différent de la neutralité du psychanalyste freudien ou lacanien). Un tel postulat est difficile à admettre pour beaucoup de chercheurs contemporains, soucieux de ne pas être accusés de présenter une position «métaphysique». Mais «l'archétype est métaphysique parce qu'il dépasse la sphère de la conscience» (Jung): perçus comme cela, le mythe et l'archétype sont une incitation à penser. Le sujet est certes délicat, mais passionnant, et fondamental: assurément, il mérite d'être posé, et reposé.

### *Mythe et désir*

On a vu que le désir, l'Eros, était le grand moteur du mythe, mais qu'il était sublimé par l'écriture, par exemple, chez Ovide. C'est pour cela que psychanalyse et mythanalyse sont liées. Jung, Durand, Hillman, Desoille l'ont bien compris: la psychanalyse est aussi un exercice de mythocritique, puisqu'elle ne cesse, pour comprendre la psyché de l'homme moderne, de revenir aux mythes anciens. C'est une façon de reconnaître que les mythes ont une action créatrice et organisatrice sur le désir humain. La psychanalyse va jusqu'à prétendre que c'est l'inconscient (et pas le conscient) qui croit aux mythes. C'est d'ailleurs la critique essentielle que lui adressent Deleuze et Guattari dans leur *Anti-Œdipe*: pour eux, la psychanalyse est «une longue erreur qui bloque les forces productives de l'inconscient, les fait jouer sur un théâtre d'ombres où se perd la puissance révolutionnaire du désir dans une relation triangulaire de la famille». Les prises de positions récentes du philosophe Michel Onfray vont dans le même sens. Pour eux, la psychanalyse accrédite la définition platonicienne du désir comme manque, *pothos* s'opposant à *epithumia*, le désir projectif. En ceci, la démarche psychanalytique s'inscrit dans cette tradition philosophique pour laquelle le désir est marqué de négativité, et où elle retrouve le christianisme. Rares en effet sont les philosophes qui, comme Spinoza ou Nietzsche (ou avec des nuances Schopenhauer, et son «vouloir vivre»), affirment la positivité absolue du désir comme expression d'une volonté de puissance. Mais Nietzsche est aussi un créateur de mythes; et on a vu que c'est avoir mal lu Platon que de l'interpréter de façon aussi restrictive.

Au-delà de cette critique, il est intéressant de voir la littérature comme étant l'entre-deux, le pont qui permet de délier le nœud psychanalytique, et de passer au-delà. Entre les Forces indicibles et la Matière muette, elle est la Forme qui relie et donne sens; en ceci, elle résout le conflit du mythe et de la littérature face au désir. Le monde artistique et littéraire, c'est par excellence celui de la forme: les mots, le travail du peintre et du sculpteur donnent forme; nous avons bien là une *Gestalttheorie*, une théorie de la Forme.

Le mythe est alors une des façons les plus fortes de dire la puissance impersonnelle du désir (alors que psychanalystes, sociologues, etc, l'expliquent par le social, le sexuel, etc; mais on a vu l'insuffisance du «trop dire»). Les *Métamorphoses* d'Ovide, c'est la



relance de l'émerveillement poétique devant la poussée du désir, qui sourd des premières métamorphoses cosmiques (Lucrèce), puis emporte les dieux, et ensuite les hommes, dans ses entrelacements. Le mythe dit cette force vitale. Et Ovide est le grand maître de ce chant du désir, de ce *paraclausithuron*, ce «chant devant la porte fermée». On le voit dans toutes ses *Métamorphoses*: dans l'histoire de Philomèle la muette, et de sa lutte pour garder une parole, et par là un désir; dans l'histoire d'Echo, amoureuse impuissante de Narcisse; dans celle d'Io et son aphasie comme impossible énonciation du désir; mais aussi dans celle aussi de Pygmalion et d'Orphée, ces deux paradigmes du désir humain, qui, à un moment de leur histoire, renoncent à la sexualité, et en réparent le manque par une activité créatrice: la sculpture, la poésie. On le voit, chez Ovide, le chant du désir est double: frustration, devant l'obscur objet du désir, et en même temps dépassement de cette frustration, dans l'art et l'écriture comme déliage, formulation, réintégration. Prise dans cet entre-deux, la métamorphose est toujours, chez Ovide, un «anti-destin» au sens où Malraux utilise cette notion, et une euphémisation de la mort, dont le caractère inéluctable est adouci par les mots gravés, les inscriptions florales, les épitaphes, comme signifiant à la fois pétrifié et vivant de l'objet: les larmes de pierre de Niobé coulent pour l'éternité.

Cette aptitude d'Ovide à faire vivre le mythe dans le récit de la métamorphose s'affirme encore à travers la façon dont il interprète et transforme les légendes. On le voit dans la légende d'Alcyoné et de Céyx. Avant Ovide, la légende est assez banale. C'est une histoire d'*hybris* et de sa punition. Alcyoné et Céyx étaient si heureux, et si contents de l'être, qu'ils énervèrent Zeus, qui les transforma en oiseaux (lui en plongeon, elle en alcyon), dont le nid était sans cesse détruit par les vagues de la mer, jusqu'au moment où Zeus magnanime fait calmer les vents pendant les deux semaines où couve l'alcyon, appelées les «jours de l'alcyon». Ovide a donné du sel et de la profondeur à ce récit, qu'il a profondément modifié. Chez lui, Céyx, marié à Alcyoné, se noie pendant une tempête. Alcyoné découvre son corps, et de désespoir elle se transforme en un oiseau au cri plaintif. Les dieux accordent une métamorphose semblable à son mari. Ils sont redevenus un seul être: Ovide réintègre dans le récit le thème mystique de l'androgynie, si vivant dans l'imaginaire de la période: dans cette réconciliation de masculin et féminin, nous sommes au-delà d'une simple interprétation psychanalytique selon laquelle chacun est le désir de l'autre.

Cette thématique du désir culmine dans l'histoire de Pyrame et Thisbé, les Roméo et Juliette de Babylone. Leur désir amoureux frustré commence par le *paraclausithuron*: le mur mitoyen de leurs maisons où leurs familles les enferment, et qui les sépare et les rapproche à la fois. On remarquera là encore l'intéressante paronymie entre *murus*, le mur, *murmur*, les propos qu'ils échangent de chaque côté, puis *morus*, le mûrier, que, dans la suite du récit, Pyrame mourant inonde de son sang. On connaît l'histoire: Thisbé, la première au rendez-vous qu'ils s'étaient fixés, s'enfuit devant une lionne, qui déchire de son mufle sanglant le voile de Thisbé. Quand Pyrame voit la lionne, et le voile, il pense que, du fait de son retard, et donc par sa faute, Thisbé est morte, et il se tue avec son épée. Son sang jaillit jusque sur les fruits du mûrier, qui étaient blancs jusqu'alors, mais seront désormais rouge. Thisbé découvre le drame, et, avec la même épée, le rejoint dans la mort. C'est ainsi que la mémoire des deux amants est éternisés dans la nature même, à travers la couleur des fruits du mûrier. Comme il est dit dans une chanson d'Edith Piaf, «dieu réunit ceux qui s'aiment», et Ovide a su l'exprimer avec ses mots. L'œuvre d'art, et son inscription florale, sont l'anti-destin qui permet le dépassement de la tragédie, la fusion après la séparation.

Ainsi, comme nous l'a montré la systémique, les mythes sont constitués de récits *entrelacés et tressés*, à l'image de la guirlande des mondes, des couronnes ornant la



tête des héros, des bandelettes des victimes, figures du *nexus rerum* et de la complexité du monde, de cette connexion de tout avec tout qui seule donne un sens à la vie. On lira avec profit, dans ce sens, le beau livre de Roberto Calasso, *Les Noces de Cadmos et Harmonie*<sup>34</sup>. Il faut accepter cette complexité, se laisser lier. La pire attitude est celle d'Alexandre tranchant le nœud gordien. D'où le commentaire de M. Serres: «seul le pouvoir découpe le savoir. A l'état paisible, il est dense»<sup>35</sup>. C'est dans ce sens que G. Deleuze dit que, dans l'exégèse littéraire – et, ajouterons-nous, dans l'exégèse des mythes – il faut se méfier de l'explication. L'étymologie même en est suspecte: *explicare*, «mettre à plat»; car quand on aplatit, on mutile, comme sur le lit de Procuste. C'est pour cela que Deleuze ajoute, avec quelque provocation, qu'au terme d'«explication de texte», il préférerait de beaucoup celui de «complication de texte»: derrière la provocation, il y a beaucoup de profondeur.

\*\*\*

Qu'en retirer, pour conclure? L'idée que ce «chant profond» des mythes n'est pas près d'être exploré, à cause même de son exceptionnelle richesse, et qu'il reste de belles thèses à faire pour de jeunes chercheurs comme vous. La matière est belle, et, comme le dit Platon, *kalos kindunos*, «le risque est beau». J'espère, avec cette conférence, avoir ouvert quelques pistes qui vous seront utiles.

## Bibliographie

AIGRISSE G. - *Psychanalyse de la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

BARDON H. - *Le Génie latin*. Bruxelles: Latomus, 1963.

BÉARD M., NORTH J. et PRICE S, *Religions de Rome*. (tr. française; éd. originale Cambridge, 1998), Paris: Picard, 2006.

BETTINI M. - *Anthropology and Roman Culture*. (trad. Angl.), Baltimore, 1999.

BOULOGNE J. - «Pour une approche systémique de la mythologie grecque. Le cas de Médée», in BOULOGNE J. (ed.) - *Les Systèmes mythologiques*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1997. p. 210.

CAILLOIS R. - *Le mythe et l'homme*. Paris: Gallimard, 1938.

CLAIR, J. - *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*. Paris: Gallimard, 1989.

DEONNA W. - *Le Symbolisme de l'œil*. Paris: De Boccard, 1965.

DESOILLE R. - *Le Rêve éveillé en psychothérapie. Essai sur la fonction de régulation de l'inconscient collectif*. Paris: P.U.F., 1945.

DETIENNE, M. - *L'Invention de la mythologie*. Paris: Gallimard, 1981.

DETIENNE, M. - *Apollon le couteau à la main*. Paris: Gallimard, 1998.

<sup>34</sup> Paris: Folio, 1995, p. 351.

<sup>35</sup> *Hermès V*, p. 153-4.



DEVEREUX, G. - «The Self-Blinding of Oedipous in Sophocles' *Oedipous Tyrannos*». *The Journal of Hellenic Studies*. 93 (1973), p. 36-49.

DIEL, P. - *Le symbolisme dans la mythologie grecque, étude psychanalytique*. Paris: Payot, 1952 (1975).

DODDS, E. R. - *Les Grecs et l'Irrationnel*. Paris: Aubier-Montaigne, 1965 (éd. originale, Berkeley, 1959).

DURAND, G. - *Figures mythiques et Visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod, 1992.

FREUD, S. - «La tête de Méduse», in FREUD, S. - *Résultats, Idées, Problèmes, 1921-1938*. Paris: PUF, 1985.

FRONTISI-DUCROUX, F. et VERNANT, J.-P. - *Dans l'œil du miroir*. Paris: 1997.

GALVAGNO, R. - *Le Sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*. Paris: Panormitis, 1995. - Compte-rendu par J. THOMAS dans *Latomus*, Bruxelles, 57-3 (1998) p. 669-672.

HADOT, P. - *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Ed. Augustiniennes, 1981.

HILLMAN, J. - *Le Polythéisme de l'âme*. Paris: Mercure de France-Le Mail, 1982.

JUNG, C.-G. - *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Genève: Georg, 1953.

KUNDERA, M. - *L'Art du Roman*. Paris: Gallimard, 1986.

LORAUX, N. - «Ce que vit Tirésias». *L'Écrit du Temps*. 2 (1982), p. 99-116.

MILNER, M. - *On est prié de fermer les yeux*. Paris: Gallimard, 1991.

MOREAU, A. - *La Fabrique des Mythes*. Paris: Les Belles Lettres, 2006.

MORIN, E. - *La Tête bien faite. Repenser la réforme. Réformer la pensée*. Paris: Seuil, 1999.

NEUMANN, Eric - *Zur seelischen Entwicklung des Weiblichen*. Zürich: 1952.

NICOLAIDIS, G. et N. - *Mythologie grecque et psychanalyse*. Neuchatel: Delachaux et Niestlé, 1994.

OLIENSIS, Ellen - *Freud's Rome. Psychoanalysis and Latin Poetry*. Cambridge: University Press, 2009.

PIGEAUD, J. - *La Maladie de l'Âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

RAMNOUX, Clémence - *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*. Paris: Flammarion, 1959.

RUDHARDT, J. - «Une approche de la pensée mythique: le mythe considéré comme un langage», *Studia Philosophica*. (1966), p. 208-237.



SCHMITZ, T-A. - *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*. Malden, 2007.

SIMON, G. - *Le Regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*. Paris: Seuil, 1988.

27

THOMAS, J. - *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

THOMAS, J. - «L'Enéide et le Rêve éveillé de R. Desoille: épopée initiatique et psychothérapie», *Euphrosyne*. XVII (1989), p. 245-254.

THOMAS, J. - *L'Imaginaire de l'Homme romain. Dualité et complexité*. Bruxelles: Latomus, 2006.

THOMAS, J., «Est-il légitime d'avoir recours à la psychanalyse comme mode interprétatif de la culture antique?», *Euphrosyne*. XXXVII (2009), p. 279-290.

VERNANT, J.- P. - *La Mort dans les yeux. Figures de l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Hachette, 1985.

VERNANT, J.-P. - *Figures, idoles, masques*. Paris: Julliard, 1990.

VEYNE, P. - *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*. Paris: Seuil, 1983.