



HAL
open science

Les effets de l'ambivalence psychique sur la mythologie

Josette Larue-Tondeur

► **To cite this version:**

Josette Larue-Tondeur. Les effets de l'ambivalence psychique sur la mythologie. Les effets de l'ambivalence psychique sur la mythologie, Nov 2007, Suceava, Roumanie. p.475-484, 10.1016/j.nuclphysa.2003.11.010 . halshs-00339029

HAL Id: halshs-00339029

<https://shs.hal.science/halshs-00339029>

Submitted on 15 Nov 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les effets de l'ambivalence psychique sur la mythologie.

Josette Larue-Tondeur, ParisX-Nanterre, France

Abstract : L'homme invente des mythes en fonction de l'ambivalence de son Inconscient. L'alternance fusion *vs* séparation dans la relation duelle entre l'enfant et sa mère va de pair avec la médiation du langage, qui se fonde sur l'ambivalence, ainsi que la pensée et l'imaginaire. Le personnage mythologique est d'une plasticité telle qu'il peut jouer un rôle ou son inverse, il est comme un signe linguistique organisé autour du vide par union et désunion de traits. Le mythe lui-même peut se métamorphoser en sa variante inverse. L'organisation des parallélismes et inversions des légendes mythologiques semblent refléter le désir ambivalent de fusion *vs* séparation et plus généralement l'ambivalence du psychisme. Les mythes présentent des « points de capiton », selon la métaphore lacanienne, c'est-à-dire des lieux du texte où l'inconscient affleure. Ils révèlent le fonctionnement ambivalent du psychisme et en même temps satisfont ses besoins profonds, ce qui explique le plaisir et l'émotion esthétique qu'ils suscitent.

L'homme invente des mythes pour expliquer le monde et il y exprime aussi « la compréhension qu'[il] prend de lui-même par rapport au fondement et à la limite de son existence » (Ricoeur, 1969, p. 383). Ses légendes mythologiques n'en véhiculent pas moins des fantasmes, et ce sur le mode ambivalent de l'inconscient.

I Fondements psychanalytiques

C'est en effet l'ambivalence qui caractérise l'inconscient, comme l'a montré Freud. Il a emprunté ce terme à Bleuler et l'a utilisé pour la première fois dans *Totem et Tabou* (éd. de 1976 p. 38-48). L'ambivalence est la coprésence de sentiments opposés tels que l'amour et la haine, de désirs opposés ou de tendances opposées. Freud l'apparente à l'ambivalence primaire entre activité et passivité, ce qu'on peut relier à l'ambivalence entre fusion et séparation développée par Hermann, psychanalyste hongrois continuateur de Freud, à propos de la relation duelle entre l'enfant et sa mère.

Imre Hermann, dans *L'Instinct filial* (paru en 1943 à Budapest), montre l'importance de ce qu'il appelle « l'instinct filial » ou « l'instinct d'agrippement », qui consiste chez les petits singes à s'accrocher au pelage de la mère. Cet instinct, moins évident chez le petit humain faute de pelage maternel, est observable dans les réactions du bébé qui attrape le doigt qu'on lui tend et

s'y cramponne. On peut voir aussi une tendance marquée à attraper les cheveux. Cet agrippement, qui va de pair avec l'instinct vital, tend à éviter l'angoisse de la séparation.

L'enfant qui ne peut assouvir cet instinct d'accrochage à la mère ou à son substitut, quand il ne meurt pas d'hospitalisme, connaît une angoisse de séparation d'autant plus forte à l'âge adulte. Il manifeste alors une propension à s'agripper à ses proches, ce qui ne facilite pas ses relations à autrui. Ou bien il présente la réaction inverse de se cacher et migrer, comme ces voyageurs perpétuels qui partent le plus loin possible et de manière réitérée, ce qui est peu favorable à la fondation d'une famille harmonieuse. (L'obsession de la fuite et le désir de migration sont les thèmes essentiels des romans de Le Clézio.) Ni l'agrippement abusif ni l'éloignement systématique ne facilitent les rapports avec l'entourage. La relation duelle entre la mère et l'enfant détermine ou tout au moins influence fortement le comportement ultérieur. L'alternance fusion vs séparation va de pair avec la prise d'autonomie progressive qui s'effectue essentiellement pendant les trois premières années, ces années caractérisées par un oubli presque total, mais se prolonge jusqu'à l'âge adulte et souvent bien au-delà. Il semble que l'attitude maternelle oscille entre les deux tendances opposées de fusion et séparation : soit l'amour possessif sous-tendu par le désir incestueux, soit le rejet et la haine, l'une des tendances n'excluant jamais tout à fait l'autre. Les conséquences nocives suscitées par les deux comportements extrêmes vont de la recherche éperdue de fusion à la fuite salvatrice.

Le bébé singe s'agrippe à sa mère et s'éloigne progressivement d'elle pour faire ses expériences, d'autant plus audacieux qu'il a l'assurance de pouvoir se raccrocher à elle en cas de danger. Le petit d'homme aussi acquiert plus facilement son autonomie s'il peut se réfugier auprès de sa mère quand un danger survient. Mais il n'a pas toujours cette possibilité. Or pour remédier à l'absence et à l'angoisse de séparation, le petit humain s'approprie la médiation du langage, comme le montre Freud à propos du jeu de Fort-da qui permet de s'assurer de la persistance de l'objet éloigné. (*in* « Au delà du principe de plaisir »). Quand l'enfant commence à parler avec sa mère, il est à la fois séparé d'elle et encore relié à elle par le langage, à la limite entre fusion et séparation. Selon Nicolas Abraham, le langage implique aussi bien le désir impossible de se cramponner à la mère que la tendance à s'en détacher (cf *L'Ecorce et le Noyau* p. 420-421). Et le langage se fonde sur l'ambivalence, ainsi que la pensée et l'imaginaire.

II Le personnage mythologique selon Saussure

L'homme invente les mythes en fonction de son ambivalence psychique, d'où des personnages oxymoriques tels que Tirésias, le voyant aveugle, redoublé par Œdipe, le clairvoyant qui s'aveuglera. L'ambivalence suscite aussi dans l'imaginaire des métamorphoses entre deux inverses : l'enfant divin originel

peut devenir Zeus, le père tout-puissant des autres dieux (Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie* p. 101).

Ce qui favorise l'expression de l'ambivalence dans la mythologie, c'est que le personnage mythologique est un « être inexistant » qui joue un rôle, comme l'a remarqué Saussure (cf. M. Arrivé p 83 à 100 in *A la Recherche de Ferdinand de Saussure*). Il n'est pas un personnage fictif à personnalité propre comme en littérature où les êtres d'encre et de papier prennent consistance. Il est au contraire d'une plasticité telle qu'il peut jouer un rôle ou son inverse selon les variantes. Il est comme un signe linguistique organisé autour du vide, par union et désunion de traits. C'est ainsi qu'Eros et Thanatos sont substituables dans de multiples légendes, ce qui correspond si bien à nos représentations symboliques profondes que des fleurs sont offertes à profusion par amour comme en cas de décès. (cf Valabrega, 1967). Eros est d'ailleurs un personnage ambivalent, ce qui apparaît clairement dans l'existence de son symétrique inversé, Antéros, « le vengeur d'amour méprisé ». (Robert V. Merill, in *Antéros*, p. 29). Il existait dans l'Antiquité grecque, mais il est beaucoup moins connu qu'Eros, car il ne se distingue pas nécessairement de lui. C'est qu'il est le pôle opposé inhérent au personnage.

Par ailleurs, Eros pratique le tir à l'arc pour susciter le désir amoureux, ce qui dénonce le caractère agressif de l'amour. En outre il est à la fois un enfant et l'accompagnateur, voire le compagnon d'Aphrodite. Paradoxalement, c'est un enfant qui représente le désir amoureux : Eros est le seul enfant divin qui reste éternellement enfant, contrairement à Hermès ou Apollon. Cela correspond à la théorie freudienne selon laquelle le désir amoureux, la libido, l'énergie sexuelle, est à la base du développement et de la sublimation, donc de la culture et de la civilisation. Eros n'apparaît jamais comme un homme mûr, ni même comme un adolescent. D'ailleurs, « si l'aspect mâle et femelle de la nature commune d'Aphrodite et d'Eros se trouvent réunis en une figure, ce personnage devient Aphrodite et Hermès en un : *Hermaphroditos*. » (Kerényi, *op. cit.* p. 83) Une cosmogonie orphique dit qu'à l'origine un être bisexué sortit de l'œuf originel. Orphée l'appela *Phanès*, mais Aristophane l'appela *Eros* dans le célèbre chœur des oiseaux. (*ib.* p. 84)

Le personnage mythique d'Eros est donc le seul dieu grec à être éternellement enfant. On connaît bien l'enfance d'Hermès et celle d'Apollon. Ce dernier, parfois représenté comme nourrisson de Léto avec sa sœur Artémis, figure aussi en tant qu'Apollon Delphinus, représenté par un dauphin ou un enfant chevauchant un dauphin (qui signifie « matrice » par étymologie). Mais ces personnages existent aussi à l'âge adulte, tandis qu'Eros est l'enfant divin par excellence, c'est-à-dire un être en devenir, qui contient en germe tous les possibles. L'enfant est aussi celui qui apprend à maîtriser le langage et s'intéresse vivement à son utilisation ludique. Il est celui qui progresse incessamment. Comme le signale Kerényi (*op. cit.* p. 80), l'enfance d'un dieu ne

correspond pas à une puissance réduite ou une importance moindre, bien au contraire : c'est « l'épiphanie de l'enfant divin ».

L'enfant mythologique possède un caractère ambivalent car il se situe dans le « flottement des enfants et des mourants entre être et non-être » (*ib.* p. 103). Selon Jung, les destins d'enfant sont des figurations d'événements psychiques qui se déroulent pendant l'entéléchie ou formation du soi. La naissance miraculeuse essaie de décrire l'expérience de la création. Les dangers, l'abandon, l'exposition montrent les obstacles à l'existence psychique du Tout. L'enfant représente une poussée vitale qui conduit à l'accomplissement de soi. C'est le passage à la conscience d'un contenu nouveau et encore inconnu qui risque de retourner dans l'inconscient, d'où les menaces de dévoration par les serpents et les dragons. A partir du choc des contraires, le psychisme inconscient crée un tiers irrationnel en réunissant les contrastes. Le caractère mystérieux de l'enfant vient du fait que c'est un contenu important, non encore reconnu mais fascinant pour la conscience : c'est un Tout en devenir qui dépasse la conscience déchirée par les contrastes. (*cf Jung, Introduction à l'essence de la mythologie p. 125-130*).

Eros, de même qu'Apollon, est représenté comme un enfant qui chevauche un dauphin, mais un enfant ailé qui tient une seiche à la main. Le caractère ailé d'Eros permet la liaison entre ciel et eau par la réunion des ailes et du dauphin autour d'un même personnage. Jung précise dans *Introduction à l'essence de la mythologie* que la réunion des éléments symbolise la réunion du tout psychique : la figure « dépasse la conscience déchirée par les contrastes et se montre plus complète qu'elle. » (*ib.* p. 127). Quant à la seiche, les recherches de James George Frazer (in *Le Rameau d'or*) montrent que les primitifs mettaient une seiche ou un poulpe dans la main des enfants pour leur assurer par contagion la même capacité de préhension (p. XXXIV). Eros est le dieu du désir amoureux, c'est-à-dire de l'énergie qui permet à l'être humain d'aimer et de s'épanouir, notamment par la sublimation. Il lui permet de saisir le savoir et s'en accaparer. Eros préfigure la théorie freudienne de même que l'eau originelle préfigure les théories scientifiques sur la création du monde. Il semble que l'imagination reflète et satisfait les tendances psychiques et en même temps favorise la pensée créative. L'inconscient saurait-il déjà des vérités que l'homme doit découvrir ? Quoi qu'il en soit, l'imaginaire et la pensée, comme le langage, semblent se développer en fonction de la structure ambivalente de l'Inconscient. Et le hongrois D. Kövendi a démontré comment la naissance de notre Eros originel était l'organisation rythmique musicale du Tout (Kerényi, p.88). Le lien mère-enfant-musique remonte au monde originel ou à l'univers fœtal des premières perceptions rythmiques.

Bon nombre de personnages mythologiques sont ambivalents comme Eros, par exemple Prométhée, dont le statut est paradoxal. (Vernant, 1999 p. 67-89) On l'appelle Titan, mais c'est son père qui est un Titan. C'est un rebelle, mais il n'a pas combattu avec les Titans contre Zeus. Il l'a même aidé de ses astuces. Il

est proche des humains, car c'est une créature ambiguë comme eux, qui ont un aspect divin et un aspect animal. Quand Zeus lui fait appel pour répartir les places entre les dieux et les hommes, Prométhée amène un taureau dont il fait deux parts : les os entourés d'une mince couche de graisse appétissante et la viande enveloppée dans une panse peu ragoûtante. Zeus choisit le paquet appétissant, puis se fâche d'avoir été berné. Il se venge en reprenant le feu aux hommes, qui en disposaient au sommet des frênes. Ils reçoivent la viande, dont le morceau de choix qu'est le foie, et voudraient bien la faire cuire. Prométhée cache le feu dans du fenouil, qui est sec au-dedans et mouillé au-dehors, contrairement aux autres arbres, et le donne aux hommes, en jouant de nouveau sur l'opposition entre le dedans et le dehors, l'apparence et la réalité. Le feu donné aux hommes est comme eux : s'il n'est pas nourri, il s'éteint. C'est un cadeau paradoxal car il permet la cuisson, mais s'il se déchaîne, il brûle tout. Zeus cloue Prométhée entre ciel et terre, à mi-hauteur d'une montagne et l'y enchaîne. Lui qui a donné la viande aux humains sert de nourriture à l'aigle de Zeus qui lui mange le foie tous les jours, son foie repoussant chaque nuit, jusqu'à ce que Héraclès le délivre. Selon Vernant, Prométhée est un médiateur entre ciel et terre, situé à mi-chemin entre les deux, et une charnière entre l'éternité des dieux et le temps linéaire des hommes : le foie sans cesse remangé symboliserait le temps circulaire des astres.

Moins bienveillante que Prométhée envers les humains, la sphinge grecque est un autre personnage ambivalent : elle est séductrice et destructrice. Elle apparaît d'abord dans la *Théogonie* d'Hésiode et signifie étymologiquement « l'étranglaise » (Revol, 2002, p. 1734). Tandis que le sphinx égyptien à corps de lion et tête de pharaon symbolise le pouvoir et le dieu solaire, la sphinge est un monstre féminin à buste et tête de femme possédant des griffes et des ailes d'oiseau. Les points communs sont d'une part l'énigme et d'autre part le corps de lion associé à la puissance. Il n'est pas certain que ces deux caractéristiques soient dissociées, car le secret éveille la curiosité, le désir de savoir, ce qui incite à la puissance de développement. Le désir de connaissance suscite la recherche et le déploiement des capacités. L'énigme pourrait donc être une source éventuelle de puissance. Le sphinx présente l'énigme de naissance et de mort du dieu solaire, ce qui propose une méditation inoffensive, alors que la sphinge pose des devinettes dangereuses et trompeuses.

En effet, lorsque la sphinge présente une énigme à Thèbes, c'est un prétexte pour dévorer les jeunes gens, et lorsqu'elle questionne Œdipe, c'est pour son malheur. Elle le laisse résoudre le problème en vainqueur, mais c'est un leurre : l'effet de cette prétendue victoire le mène à son destin fatal en lui permettant d'épouser Jocaste, reine de Thèbes, dont il ignore qu'elle est sa mère. Il a deviné que l'être à deux, trois et quatre pieds est l'homme, ce qui fait de lui une figure de l'intelligence. Mais cette connaissance de l'homme en général le conduira vers une autre énigme plus longue à résoudre, celle de la faute ayant provoqué la calamité sur Thèbes. Lorsqu'il découvrira qu'il est le coupable

involontaire ayant commis le parricide et épousé sa mère, il s'aveuglera en s'énucléant. La curiosité initiale se transforme en refus de conscience. En quelque sorte, il est puni pour avoir goûté le fruit de l'arbre de la connaissance, comme dans la Genèse. Mais c'est lui-même qui se châtie. L'inconscient est toujours prêt à dévorer les acquisitions de la conscience quand elles sont insupportables.

Du reste, l'arbre de la connaissance de la Genèse est mal compris, selon l'exégète André LaCocque, car la traduction habituelle de Genèse 3, 22 dit que l'homme est devenu comme un dieu pour avoir mangé du fruit. Or le texte signifie « L'homme était (hayah) comme l'un d'entre nous », ce qui est confirmé par la deuxième partie du verset « mais maintenant » (we-`attah). (*Penser la Bible*, p. 41) Donc l'arbre de la connaissance est un leurre présenté par le serpent qui eut pour effet de réduire et fausser la connaissance divine qu'Adam et Eve avaient précédemment. Leurs yeux s'ouvrirent, mais sur une interprétation erronée (*ib.* p. 37). C'est donc à l'arbre de la méconnaissance que les humains ont goûté, perdant la capacité divine de voir harmonieusement la réunion des contraires. Cela explique pourquoi le serpent, Satan, est qualifié de menteur. Cela éclaire également la suite du texte biblique, selon laquelle Dieu se réjouit qu'ils n'aient pas aussi mangé de l'arbre de vie : ce serait pour ne pas perpétuer cette confusion (*ib.* p. 40). Quoi qu'il en soit, le texte hébraïque suscite deux interprétations totalement opposées, ce qui met en évidence l'ambivalence du verset, voire la puissance verbale de Satan, qui trompe jusqu'aux traducteurs chevronnés et devient ainsi l'exact symétrique inversé du Christ : le verbe efficace dans le mensonge.

Le récit exploité par Freud en ce qui concerne le désir oedipien de tuer son père et conquérir sa mère, repris par Lacan, a conduit à une meilleure connaissance du psychisme. Et Jung interprète la sphinge comme une image maternelle terrible et dévorante, figurant le désir d'inceste et la terreur qu'il inspire. Mère phallique, elle serait « la condensation du parricide et de l'inceste » (Revol, *ib.* p. 1745). Mais il semble qu'un mouvement hostile à la psychanalyse tente actuellement d'engloutir dans un aveuglement volontaire le fruit des riches travaux accomplis depuis un peu plus d'un siècle. Dans son film *Edipo Re*, Pasolini transforme la sphinge en sorcier africain et la découverte oedipienne du secret est sanctionnée par ces paroles : « L'abîme où tu veux me pousser est en toi-même. » (*ib.* p. 1746).

III Parallélismes et inversions des récits mythologiques

Non seulement le personnage ambivalent peut se transformer en son contraire, mais le mythe lui-même peut se métamorphoser en sa variante inverse, comme le montre Levi-Strauss dans la deuxième partie de *L'Homme nu* intitulée « Jeux d'échos » (1971 p. 74 à 139). Comme les héros, les mythes se dessinent en symétriques inversés. On peut constater une inversion entre le

mythe d'Œdipe et celui de Aishish (le caché, le recelé) dont la légende dite « du dénicheur d'oiseau » est rapportée par Levi-Strauss (*op. cit.* p. 26-27) :

Un bébé échappa à la mort par le feu où sa mère indienne voulait brûler vive avec lui : il fut sauvé par le démiurge Kmukamch et caché dans son genou. Il devint expert dans la confection de riches vêtements et grand joueur toujours gagnant, même contre son père qui en conçut de la jalousie : « Mais Kmukamch s'éprit d'une des épouses de son fils et voulut se débarrasser de lui. Il prétendit que des oiseaux » nichés sur un végétal étaient des aigles, et envoya son fils les capturer. Aishish grimpa et ne trouva que des oiseaux vulgaires, mais la plante avait poussé, si bien qu'il ne pouvait redescendre. Il n'avait plus que la peau sur les os quand des filles-papillons le sauvèrent. Aishish dit à son fils de jeter la pipe de son grand-père dans le feu, et Kmukamch mourut. (Selon les versions, le grand-père périt par le feu ou par l'eau, deux éléments antagonistes). « Mais il ressuscita plus tard et voulut se venger en enduisant le ciel de résine qu'il incendia. Un lac de résine fondue recouvrit la terre, mais Aishish sut mettre sa cabane à l'abri. »

C'est ici le père qui veut tuer son fils et s'approprier l'une de ses épouses. Cette légende s'oppose à celle d'*Œdipe Roi* (Sophocle) sur plusieurs points : initialement, le père sauve son fils contrairement à Laïos qui le fait exposer, ultérieurement, c'est le père qui veut commettre un infanticide et non le fils qui commet un parricide. D'ailleurs, les dieux les plus anciens, Ouranos et Cronos, cherchent à supprimer leurs enfants, le premier en les étouffant à l'intérieur de Gaia, la terre, le second en les avalant pour ne pas être détrôné. De plus, il existe deux versions opposées de cette histoire du dénicheur d'oiseaux, les versions nord et sud-américaines. Le héros du premier mythe, impubère, viole sa mère. Celui du second, adulte et marié, est couvert de femmes. Et l'inceste est commis par le père avec sa bru. En outre l'arbre sur lequel le père envoie son fils est l'inverse de ce que le père en dit : les oiseaux qui y nichent volent bas et le pin à la résine comestible devient l'empêcheur de se nourrir.

Une autre inversion du mythe d'Œdipe apparaît dans la légende syrienne de Myrrha, d'origine sémitique (le nom de son fils Adonis remonte au mot hébreu qui signifie « Seigneur »), légende reprise et embellie par les grecs. Il n'y est pas question de meurtre des géniteurs, mais c'est la fille, Myrrha, qui désire des rapports sexuels avec son père, Théias. (Grimal, éd. de 1979 p.11-13)

La mère de Myrrha ayant prétendu que sa fille était plus belle qu'Aphrodite, celle-ci se vengea en inspirant un désir incestueux à Myrrha. Elle voulut d'abord se pendre, ce dont sa nourrice Hippolyté la dissuada. Elle s'unit avec son père à son insu. Lorsque celui-ci s'aperçut de la supercherie, il poursuivit sa fille avec un couteau pour la tuer. Myrrha fut alors transformée en arbre à myrrhe par les dieux compatissants ou par Aphrodite apitoyée. (Cet arbre produit des fleurs, les myrrhes, qui sont considérées comme les larmes de Myrrha.) Dix mois plus tard, l'écorce se souleva et il en sortit un enfant, le bel Adonis. Selon d'autres versions, c'est le père de Myrrha qui ouvrit l'arbre avec

son épée, ou encore un taureau avec ses défenses. Dans les deux cas, il s'agit d'un symbole phallique.

Le taureau préfigure la mort d'Adonis car c'est un sanglier qui le tue mortellement au cours d'une chasse. Dans cette délivrance, la naissance et la mort d'Adonis sont donc réunies. L'alliance des contraires est récurrente dans les mythes. La mort d'Adonis n'est pas définitive, Aphrodite lui sauvant la vie avec l'aide d'Esculape. En outre, ce personnage d'Adonis focalise l'amour d'Aphrodite, la déesse de l'amour, et de Perséphone, la déesse des Enfers et du royaume des morts. Il vit alternativement avec chacune d'elles. Il associe donc les contraires dans plusieurs domaines. C'est peut-être cette liaison de la vie sur terre et sous terre, de l'amour et de la mort, qui donne lieu à des légendes de fleurs : les roses, blanches à l'origine, prirent la couleur du sang d'Aphrodite qui se piqua sur une épine en se précipitant au secours d'Adonis et les anémones seraient nées du sang d'Adonis blessé.

En ce qui concerne le désir incestueux, une autre inversion du mythe d'Œdipe consiste à envisager le désir de la mère pour le fils. C'est le cas dans le roman de Michel Arrivé intitulé *La Walkyrie et le Professeur*, où l'héroïne Kriemhild, aussi ambivalente et dangereuse que la sphinge, nomme son fils Siegfried par désir d'inceste (p.94-95), autorise son adolescent de treize ans à la téter sous prétexte d'un jeu pervers (p. 101-102) et rêve une union sexuelle avec lui (p. 157-158).

Les inversions mythologiques, par exemple entre Œdipe et Myrrha, oppositions qui appartiennent au domaine de la séparation, se révèlent aussi fréquentes que les parallélismes évoquant la fusion, par exemple entre la légende d'Adonis et Aphrodite et celle d'Hippolyte et Artémis. Hippolyte est une autre victime de la vengeance d'Aphrodite, blessée qu'il honore Artémis et la dédaigne. Aphrodite suscite le désir incestueux de Phèdre, qui se venge de la froideur d'Hippolyte en le calomniant auprès de Thésée. Celui-ci châtie son fils innocent en faisant appel à Poséïdon qui fait surgir un dragon de la mer, lequel effraie les chevaux d'Hippolyte, provoquant sa mort. Dans certaines versions mythiques, Artémis le fait ressusciter. Il est donc une victime innocente comme Adonis, bel adolescent sauvé par une déesse éprise de lui. L'organisation des parallélismes et inversions des légendes mythologiques semble refléter le désir ambivalent de fusion vs séparation et plus généralement l'ambivalence du psychisme.

Levi-Strauss (1989) a montré que les éléments des mythes fonctionnent comme des phonèmes, par des relations d'oppositions et de permutations (p. 32-33) et que les mythes se reconstruisent incessamment avec d'autres matériaux, comme dans le bricolage. Il oppose la création artistique et les mythes, mais reconnaît dans les mythes des « objets de contemplation esthétique ». Cette émotion esthétique serait-elle due à l'interpellation de notre inconscient qui fonctionne selon la même structure d'alliance des contraires ?

Conclusion

Les mythes, comme la poésie, présentent des « points de capiton » selon la métaphore lacanienne, c'est-à-dire des lieux du texte où l'inconscient affleure (1981, p. 303 ; 1966, p. 503). Et le lecteur s'en délecte parce que cela lui facilite une sorte de réconciliation avec soi-même, selon le devoir moral « Wo es war, soll Ich werden », exprimé par Freud et traduit par Lacan en ces termes : « Là où ça fut, je dois advenir » (1966, p. 524).

Les mythes semblent donc révéler le fonctionnement ambivalent du psychisme humain et en même temps satisfaire ses besoins profonds.

Bibliographie :

Abraham Nicolas et Torok Maria, *L'Ecorce et le Noyau* (1987, Ed. Flammarion, 480p ; 1^{ère} éd. 1978, Aubier-Montaigne)

Arrivé Michel, *A la Recherche de Ferdinand de Saussure* (2007, Paris, PUF, 230p)

Bachelard Gaston, *La Psychanalyse du feu* (1949, Gallimard, Paris, 186p)

Frazer James George, *Le Rameau d'or* (1981, éd. Robert Laffont, Paris, 1004p ; 1^{ère} éd. française 1927 ; 1^{ère} éd. The Golden Bough, 1890)

Freud Sigmund, *Métapsychologie* (1968, Gallimard, Paris, pour la traduction de Laplanche et Pontalis)

Freud Sigmund, *Totem et tabou* (1976, Paris, Payot, 186p, trad Jankélévitch ; 1^{ère} édition 1912)

Freud Sigmund, *Essais de psychanalyse* (1951, Paris, Payot, 280p ; 1^{ère} éd. 1920 pour « Au-delà du principe de plaisir »)

Grimal Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine* (1951, Paris, PUF ; 6^{ème} éd. PUF 1979, 576p)

Hermann Imre, *L'Instinct filial* (Paris, Denoël 1972, 445p trad. ; 1^{ère} éd 1943 Budapest)

Jung Carl Gustav et Kerényi Charles, *Introduction à l'essence de la mythologie* (1993, Paris, Payot, 252p, trad. de l'allemand par H. E. Del Medico ; 1^{ère} éd. 1941 par Jung et Kerényi ; éd. Payot 1953, 1987, 1993)

Lacan Jacques, *Séminaire III* (Paris, Seuil, 1981, 366p.)

Lacan, *Ecrits* (Paris, Seuil, 1966, 924p)

André LaCocque et Paul Ricoeur, *Penser la Bible* (1998, Ed. du Seuil, Paris, pour la trad fr du tx américain d'A. Lacocque par Aline Patte et revu par l'auteur, 480p)

Laplanche J. et Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la Psychanalyse* (Paris, PUF, 1967 ; 524p)

Levi-Strauss Claude, *Mythologiques IV* (« L'homme nu », Paris, Plon, 1971, 688 p.)

Levi-Strauss, *Des Symboles et leurs Doubles* (1989, Paris, Plon, 270 p.)

Merill Robert V., 1994, « Eros et Anteros » in *Antéros* (sous la direction de Ullrich Langer et Jan Miernowski, Actes du colloque de Madison, Wisconsin, Ed. Paradigmes, Orléans, 1994, 258 p)

Revol Lise, « Sphinx/Sphinge » in *Dictionnaire des mythes féminins* (2002, Ed. du Rocher, Paris, sous la direction de Pierre Brunel, 2124p)

Ricoeur Paul, *Le Conflit des interprétations* (1969, Ed. du Seuil, Paris, pages ?)

Valabrega Jean-Paul, *Les Mythes, conteurs de l'inconscient* (1^{ère} édition Seuil, Paris, 1967)

Vernant Jean-Pierre, *L'Univers Les Dieux Les Hommes* (1999, Paris, Ed. du Seuil, 250p)

Corpus

Arrivé Michel, *La Walkyrie et le Professeur* (2007, Champ Vallon, Seyssel, 188 p.)

Sophocle, *Œdipe Roi*