

La question de la fertilité de l'interprétation des mythes et sa pertinence en psychologie

Sophie Bertrand, Doctorante

Université du Québec à Montréal

Résumé

Dans cet article, nous interrogeons l'apport spécifique d'une recherche qui se base sur l'interprétation d'un mythe. En nous inspirant principalement de la phénoménologie de Mircea Eliade et de la philosophie réflexive de Ricoeur, nous décrivons le rôle passé et présent de la mythologie, en passant par l'exploration de sa valeur symbolique. L'herméneutique, discipline philosophique traditionnellement associée à l'exercice de l'interprétation, est aussi abordée : nous y découvrons une créativité qui lui est impartie et qui fait écho à la créativité du mythe lui-même. Notre réflexion culmine avec la question de la fertilité de l'interprétation que nous découvrons plus appropriée à notre domaine et à notre objet d'étude que celle de la validité des résultats. Finalement, nous nous penchons sur la question de la pertinence de l'étude du mythe pour le chercheur en psychologie en explorant les variations symboliques de son expressivité.

Mots clés

FERTILITÉ, HERMÉNEUTIQUE, INTERPRÉTATION, MYTHOLOGIE, PSYCHOLOGIE

Introduction

Dans le domaine de la psychologie humaniste existentielle, au sein de laquelle se déploie notre travail de recherche doctoral, la question de l'interprétation est centrale. Nous la comprenons comme l'explicitation du rapport au monde de l'homme – explicitation qui a le potentiel de découvrir une visée de sens impartie à l'articulation de son être dans le langage, celui-ci étant sensé. À partir de cet *a priori* hérité de la philosophie existentielle, nous nous penchons sur des œuvres ou des phénomènes afin d'approfondir notre compréhension de certains aspects de l'existence humaine auxquels nous n'aurions autrement pas accès. L'interprétation constitue ainsi le travail de recherche en tant que tel. Dans une démarche d'écriture, il s'agit de mettre en lumière des significations nouvelles, issues du dialogue avec un autre, œuvre d'art ou phénomène. Ce faisant, une tradition de pensée est mise à jour et elle-même interprétée; elle prend vie sous une nouvelle forme, par son application à la situation concrète de l'interprète. La réflexion sur ce processus fait aussi partie de l'aventure alors

que nous nous engageons sur la voie de l'herméneutique, c'est-à-dire l'art de l'interprétation.

Dans le langage de la recherche, nous pouvons ainsi dire qu'au terme de l'investigation, nous avons plutôt affaire aux résultats de l'interprétation qu'à l'interprétation des résultats. De plus, la question de la validité de ces résultats devient plutôt celle de la fertilité des résultats, en ce sens que la richesse des fruits de l'interprétation, l'abondance des possibles qu'elle ouvre, des significations rigoureuses qu'elle dégage, est ce qui témoigne d'une interprétation juste, d'une recherche fructueuse, ou, en suivant la formule de Ricœur (1960), d'un « pari » gagné après s'être prêté au jeu de l'exploration. Car c'est d'une aventure risquée, d'un voyage en contrée inconnue dont il s'agit d'abord et avant tout lorsque l'on aborde un objet culturel comme un mythe grec pour en apprendre davantage sur les conditions d'existence de l'homme. Trois questions fondamentales nous interpellent alors : 1) celle du sens de l'étude du mythe; 2) celle de son interprétation, telle qu'abordée à partir de la philosophie herméneutique ; 3) celle de son intérêt pour la psychologie. Ceci nous conduira à mettre à jour la question de la créativité du mythe et de l'herméneutique, ainsi que celle des interprétations possibles et de leur horizon, questions qui s'inscrivent dans la lignée de la philosophie réflexive de Ricœur portant sur l'herméneutique. Nous aboutirons ainsi sur la question de la fertilité des résultats et commencerons son exploration.

Le mythe comme objet d'étude

Démythisation et conquête du mythe

Commençons par reconnaître que le choix d'un mythe comme objet d'étude implique des présuppositions, qu'il engage déjà des positions philosophiques. Un travail d'éclaircissement préalable de celles-ci s'impose alors que nous entamons une réflexion sur notre démarche. Il est primordial de nous demander comment nous abordons le mythe et en quoi cela peut éclairer notre choix de travailler à partir de cette catégorie d'œuvre. En effet, qu'est-ce qui peut bien motiver notre intérêt pour cette forme aussi poussiéreuse et naïve de connaissance de l'homme?

Pendant fort longtemps, dans l'histoire de l'homme, les mythes ont eu un rôle central. Ils ont contribué à le situer dans le monde et dans le temps. Au-delà de leurs rôles explicatif et historique, ils étaient omniprésents, car le monde spirituel et religieux était au premier plan. L'histoire arbitraire et irréversible était désinvestie au profit de l'histoire des dieux, des héros ou des « ancêtres » (Eliade, 1969), qui englobait leur monde. Les événements naturels étaient reliés à des intentions divines ou aux conséquences des gestes des dieux. Si les mythes ont ainsi servi à donner du sens au monde énigmatique de

l'homme présocratique, à partir de l'Antiquité, ils ont commencé à être perçus comme des fabulations. C'est à ce moment que les philosophes ont commencé à chercher à répondre à la question de l'être par l'effort de la pensée (*logos*), au-delà de la narration mythique, ce qui marqua le début de la civilisation occidentale et la naissance de la science (Eliade, 1963)¹.

À l'heure actuelle, les mythes réfèrent donc généralement à des histoires fictives, des constructions charmantes à valeur d'explications, élaborées par les anciens pour répondre à une ignorance fondamentale sur le monde et le sens des choses qui s'y produisent. Dans son introduction de *Raconter et mourir*, Thierry Hentsch (2005) relève comment, depuis l'avènement de la modernité, notre tradition narrative est en crise parce que les mythes ont cessé pour nous d'être vrais, notamment parce qu'implicitement, aujourd'hui :

[i]l n'y a plus de vérités solides en dehors de la science, qu'il est vain de les chercher ailleurs, qu'il n'y a plus, à terme, de domaine qui échappe à l'investigation scientifique, et que les arts, la littérature, la poésie n'ont plus d'autres objets que d'exprimer des états d'âme, des idiosyncrasies résiduelles (collectives ou individuelles) (Hentsch, 2005, p. 18).

Pour nous, modernes, les histoires, les œuvres et les mythes sont considérés comme ayant peu de portée, car ils ne présenteraient rien de « solide » et leur potentiel de prédiction serait défaillant. Or, remarque Hentsch, la naïveté de croire que les histoires sont sans portée « s'énonce à partir d'une position de certitude sur ce qu'est le vrai savoir : celui dont la vérité se rapporte à l'efficace » (Hentsch, 2005, p. 29). Et si le potentiel de significativité du récit était garant de sa véracité? Si, par l'interprétation, le « pouvoir dire vrai » du mythe trouvait sa légitimité?

Il y a une différence entre « le passage du *muthos* (mythe) au *logos* (raison) » (Marino, 1980, p. 168) dans la possibilité de comprendre le monde et le fait de dire que la mythologie n'est pas digne d'intérêt pour le chercheur qui a pour mission de faire avancer les connaissances en sciences humaines, car elle serait invalide à ses yeux. Il faut prendre garde à ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain, comme le dit l'expression. D'autant plus que la science, comme la philosophie dont elle dérive, est un système de représentations qui participe au développement de l'intelligibilité de notre monde et, en ce sens, elle est aussi de l'ordre de la narration (Hentsch, 2005). Nous pensons qu'il y a un danger à ce qu'un récit prétende à l'universalité et se croit autosuffisant, car cela le prive d'un espace de réflexivité et de la richesse du dialogue avec un autre, qui peut l'amener à se questionner par la présentation de perspectives nouvelles.

Alors que la valeur étiologique des mythes est désormais désuète, nous pouvons nous demander de quel genre est le sens qu'ils proposent, quelle est leur place dans l'existence humaine s'ils ne sont plus reliés à l'histoire telle que nous l'écrivons aujourd'hui, s'ils ne se rattachent plus à notre géographie et si la pensée même s'en sépare. Comment, en moderne, redécouvrir le mythe alors qu'il a été « démythologisé », selon la formule de Ricœur (1960)? Le philosophe envisage que le fait de l'avoir perdu « comme *logos* immédiat » (p. 154) nous ouvre la possibilité de le redécouvrir précisément comme *muthos*. Ce détour par une certaine forme de désillusion pourrait avoir comme visée « la conquête du mythe comme mythe » (Ricœur, 1960, p. 154), c'est-à-dire la découverte de l'essence du *muthos*, une fois celui-ci délesté de sa visée historique et étiologique. Ce détour passe par un retour au monde de l'homme préscientifique pour redécouvrir le sens du mythe pour lui et en dégager ce qui en reste de vivant, de signifiant aujourd'hui, pour l'homme moderne. Pour ce faire, nous abordons le mythe comme les historiens et phénoménologues des religions du siècle dernier, c'est-à-dire comme

un récit traditionnel portant sur des événements arrivés à l'origine des temps et destiné à fonder l'action rituelle des hommes d'aujourd'hui et de manière générale, à instituer toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde (Ricœur, 1960, p. 13).

Nous choisissons ainsi de croire que l'exploration de la relation de l'homme au sacré peut nous permettre d'apprécier d'une nouvelle façon les possibilités de compréhension que nous ouvre le champ symbolique, et plus particulièrement la manière dont il se manifeste dans le mythe. C'est ainsi avec curiosité, et par l'intermédiaire de la pensée d'herméneutes du mythe, que nous abordons l'origine de la dimension mythologique.

Le sacré comme réalité première

Mircea Eliade, important historien des religions, en est venu dans ses recherches à observer que, chez l'homme des sociétés primitives, il existe deux modalités d'expérience, deux formes de rapport au temps et à l'espace. Au sacré se juxtapose le profane, ou plutôt le sacré englobe le profane, qui correspondrait à la quotidienneté, aux réalités dites « naturelles » (Eliade, 1957a). Si la réalité de l'homme moderne est de plus en plus désacralisée, si elle correspond au profane, pour cet homme religieux, le sacré correspondait « à la réalité par excellence » (1957a, p. 18), il était investi de puissance, à l'opposé de la vie profane, qui était désinvestie, ce qui justifie qu'elle n'était d'ailleurs pas objet de narration.

À l'origine, le profane correspond au chaos, à « une étendue informe », c'est-à-dire non organisée, et de ce fait non habitable, alors que le sacré ouvre un espace de jonction, étant un lieu de commémoration d'une rencontre entre le divin et l'humain. Du fait qu'il marque un lieu de cohabitation, de dialogue et de révélation, il est cosmos, et potentiellement monde. En remontant l'histoire de l'habitation de l'homme religieux, Eliade observe que « pour vivre dans le Monde, il faut le fonder, et aucun monde ne peut naître dans le “chaos” de l'homogénéité et de la relativité de l'espace profane » (Eliade, 1957a, p. 26). Du moment qu'il y a une hiérophanie, c'est-à-dire une manifestation du sacré, de quelque chose de transcendant, il y a rupture de l'espace et fixation d'un point central en celui-ci et autour duquel peut se déployer un monde habitable et organisé. Ceci révèle comment la vie spirituelle est primordiale au début de l'humanité, en ce sens que tout ce qui est humain s'y réfère parce qu'elle en est l'origine. « La manifestation du sacré fonde ontologiquement le Monde », écrit Eliade (1957a, p. 26). Pour l'homme religieux, le sacré, radicalement autre, est central et originel. C'est donc paradoxalement la rencontre d'un inconnu, rendu manifeste par un acte de transcendance, qui est fondatrice et ouvre à la possibilité de l'instauration d'un vrai chez soi.

Le mythe « cosmogonique » comme modèle du mythe

Mircea Eliade s'est particulièrement intéressé à l'archétype du mythe cosmogonique (Marino, 1980), qui est repris et prolongé dans les mythes d'origine, lesquels racontent toujours une apparition nouvelle. « La création du Monde étant la création par excellence, la cosmogonie devient le modèle exemplaire pour toute espèce de “création” » (Eliade, 1963, p. 33). Les mythes seraient appelés, par leur structure, à reprendre l'histoire de la cosmogonie, eux aussi étant des récits de naissance d'aspects et d'acteurs du monde. Les observations d'Eliade, inspirées du travail des phénoménologues des religions comme Van Gennep et Van der Leeuw, ont révélé que la façon de l'homme de se référer au sacré est de reproduire, de représenter sa manifestation originelle, autant dans le temps que dans l'espace. Ainsi, les mythes seraient exemplaires parce qu'ils véhiculent les actions des dieux, des ancêtres ou des héros qui font figure d'archétypes et de modèles originaux qui reprennent eux-mêmes, à leur façon, la cosmogonie. De la même façon, le rituel, « comme n'importe quelle action humaine, acquiert son efficacité dans la mesure où il répète exactement une action accomplie au commencement des temps par un dieu, un héros ou un ancêtre » (Eliade, 1969, p. 35). Ces gestes, qui sont aussi des narrations, ne se dérouleraient pas dans un temps concret, mais bien dans un temps mythique, c'est-à-dire compris comme se déroulant au temps originel, lorsque l'action a été réalisée pour la première fois et a été créatrice. Il y a une nostalgie et une apologie des origines associées à une sorte de refus d'être historique chez

l'homme primitif, observe Eliade dans *Le Mythe de l'éternel retour* (1969), où il explore l'exemple des rituels associés au Nouvel An et les cérémonies agraires qui répètent la Création dans toute sa diversité de formes. Cet exemple fait voir la dimension cosmique de toute régénération. La parole mythique et l'action rituelle y sont des références à cet « acte originaire » ayant eu lieu lors d'un temps primordial. Ces manifestations seraient donc des tentatives virtuelles pour recréer une structure cosmique englobante. C'est une nostalgie du temps où il y avait « un accord intime de l'homme du culte et du mythe avec la totalité de l'être; elle signifierait une plénitude indivisible où le naturel, le surnaturel et le psychologique ne seraient pas encore scindés » (Ricœur, 1960, p. 158).

Le mythe, comme le rituel, en tant que référence à un passé révolu et à cette « plénitude indivise » perdue, est l'aveu que « l'homme primitif est déjà l'homme de la scission », soulève Ricœur (1960, p. 159). En effet, un homme qui doit avoir recours à une représentation pour évoquer ce qu'il a perdu est un homme déjà entré dans l'ordre symbolique. En ce sens, si le rituel comme le mythe visent à rendre présent à *nouveau*, c'est grâce à leur pouvoir de représentation que cela est possible. Or cette possibilité de présence, sous forme de « retour », révèle une absence implicite : « l'homme du mythe est déjà conscience malheureuse; pour lui, l'unité, la conciliation et la réconciliation doivent être dites et agies, précisément parce qu'elles ne sont pas données » (Ricœur, 1960, p. 159). C'est donc d'une réalité négative qu'émerge « une réalité éminemment positive » (Marino, 1980, p. 168) sur un autre plan, cette fois-ci symbolique.

Nous trouvons ici le sens qu'Aristote a donné au *muthos* : celui d'une imitation, d'une *mimêsis* de l'action humaine. En tant que reprise d'une situation primordiale, que ce soit dans l'action ou dans la parole, le *muthos* est aussi *mimêsis*. C'est cette *mimêsis* spécifique au mythe, cette référence à une histoire sacrée et ancienne, à une suite d'évènements, qui lui donne sa forme narrative, sa puissance de réactualisation et sa créativité. Ainsi, cette indivision initiale que nous évoquions, si elle trouve une voie d'expression dans le mythe, ne peut qu'être racontée. Elle prend la forme d'un récit. Mais alors, pourquoi ce récit est-il dramatique? La réponse se trouve dans la fonction même du symbolique et de sa multiplicité : la plénitude du sacré n'est plus accessible directement et, bien que cela ouvre à tout ce foisonnement du monde des symboles à l'origine de la culture humaine, c'est une chose tragique que cette perte. « Le mythe exerce sa fonction symbolique par le moyen spécifique du récit parce que ce qu'il veut dire est déjà drame », explique Ricœur (1960, p. 161). C'est à travers un combat que l'effort de signification se dit le mieux, celui qui consiste à « restaurer dangereusement, douloureusement » (Ricœur,

1960, p. 161) cette vie sacrée représentée par le mythe, à se souvenir et à faire naître au monde. Pour cela encore faut-il lire et entendre...

Symbolique et poétique du mythe

Le mythe est une suite complexe d'évènements qui se nouent autour d'une intrigue, qui constitue, pour Ricœur (1986), l'unité narrative de base. L'intrigue est ce qui lie l'histoire à l'évènement et vice-versa. « La mise-en-intrigue (*muthos*) consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des évènements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire "complète et entière", ayant commencement, milieu et fin » (Ricœur, 1986, p. 16). C'est ainsi la configuration du récit qui lui confère sa forme dramatique unique, qui en fait une composition originale. Le caractère tragique est inhérent aux évènements qui se déroulent dans le mythe, mais leur suite spécifie leur sens. De plus, ils sont vécus par des personnages mythiques et racontent les péripéties de ces figures divines ou héroïques. Kerényi (1941) considère qu'une nouvelle dimension du monde voit le jour avec chacune de ces figures. Par exemple, beaucoup de dieux grecs représentent des forces en puissance et des lois. S'ils ont valeur de symboles, il faut comprendre qu'ils ne sont pas de pâles reflets de réalités psychologiques, et que, par eux, des réalités sortent de l'ombre et sont interpellées par les évènements qui les remettent en mouvement. Pour les Grecs, « raconter les aventures d'un dieu équivaut à le célébrer » (Rosso, 1993, p. 18). Et le célébrer, c'est lui demander de se révéler, car les dieux tirent leur gloire, comme leur couleur propre, des épreuves qu'ils ont surmontées. Leurs comportements se veulent non seulement dignes et légendaires, mais aussi, *exemplaires* (Eliade, 1957a). *Exemplaire* au sens de « modèle », *exemplaire* au sens « d'inspiration », ce qui rejoint une des fonctions du mythe pour l'homme religieux : véhiculer des valeurs universelles et inviter l'homme à se sortir de situations personnelles, à se dépasser en s'élevant à l'humanité. Le mythe parle du rapport de l'homme à ses semblables et au divin, de la manière et de la signification de cette liaison. Le mythe est donc par essence religieux (*religion* vient du latin *religare* qui signifie « relier »); il participe à l'émergence dans la conscience d'un nouveau caractère du divin, du transcendant; il agrandit et précise l'horizon du sacré en créant un pont unique vers celui-ci. La mythologie offre ainsi une gamme d'infinies variations pour se souvenir des façons anciennes de vivre la plénitude sacrée du temps originel et de s'y relier au présent.

Pour évoquer cette totalité originelle se décline une diversité de symboles qui se heurtent à la contingence de leurs propres contours. Ils sont des manifestations qui, bien que segmentaires, sont seules à pouvoir dire et évoquer la dimension sacrée de l'existence. La fonction symbolique du mythe

prend sa source dans les symboles qui le constituent ainsi que dans le récit qui les organise de façon unique et les fait déjà parler, fort de sa fonction de découverte et d'ouverture. Nous pourrions dire que c'est dans cette ouverture propre au symbolique que nous retrouvons la part créative du mythe évoquée par Eliade, lorsqu'il analyse sa forme cosmogonique. Ainsi, parce qu'ils sont symboliques dans leur essence, les mythes ne révéleraient pas des « causes premières », mais plutôt « des matières premières, des circonstances ou des conditions premières, qui ne vieillissent jamais, ne peuvent jamais être surmontées, mais qui toujours font tout émaner d'elles-mêmes » (Kerényi, 1941, p. 18) : plutôt que d'expliquer, les mythes « motivent ». Le terme allemand *begründen* désigne selon Kerényi la fonction précise des mythes : fonder, indiquer la raison d'être, *motiver*. Ils racontent des événements au fondement qui, comme les racines de l'arbre, nourrissent constamment ses branches. Kerényi écrit en ce sens que, pour le conteur de mythe, « ancienneté équivaut à essence » (1941, p. 20). Les mythes présentent des agencements précis d'éléments anciens et cristallisés en images, en situations, en figures divines, éléments que Kerényi (1941) désigne comme des « mythologèmes », que l'on peut comprendre comme une catégorie spécifique du symbole. Ces éléments, qui ont un mouvement propre, sont comme des bourgeons, toujours émergents, constamment *naissants* : ils véhiculent la vie même du mythe. Ainsi, la « poussée » des mythologèmes est aussi, en elle-même, « éclosion » (Kerényi, 1941). Ce sont les mythologèmes eux-mêmes qui donnent la forme et le mouvement aux mythes, ce sont eux qui leur confèrent leur puissance métaphorique.

Nous parlons de puissance métaphorique précisément parce que, comme le souligne Ricœur (1975), la *mimêsis* dans la poétique propre au mythe dépasse nettement l'idée de simple copie, comme les mythologèmes dépassent l'idée de simples figures :

Le *muthos* n'est pas seulement un réarrangement des actions humaines dans une forme plus cohérente, mais une composition qui surélève; par là, la *mimêsis* est restitution de l'humain, non seulement selon l'essentiel, mais en plus grand et en plus noble. La tension propre à la *mimêsis* est double : d'une part, l'imitation est à la fois un tableau de l'humain et une composition originale, d'autre part, elle consiste en une restitution et un déplacement vers le haut. C'est ce trait qui, joint au précédent, nous ramène à la métaphore (Ricœur, 1975, p. 57).

Le propre de la métaphore est de signifier par un autre symbole quelque chose qui se trouve ainsi augmenté par l'ajout d'un nouveau sens. La chose

initiale apparaît dans ce détour, sous une nouvelle couleur. Comme le *muthos* se constitue en réseau de métaphores, il possède, de celles-ci, « la fonction de découverte qui se trouve libérée par l'effet de la redescription » (Ricœur, 1975, p. 311). Le *muthos* possède ainsi en lui un pouvoir d'exhibition que lui confère son caractère métaphorique et imagé. Par le fait de mettre en scène et de raconter sur un autre plan, à nouveau, par d'autres représentations, les drames existentiels des hommes, les mythes sont en quelque sorte déjà des interprétations d'aspects de l'existence humaine, et ce, d'une façon poétique, en faisant « mieux voir » ces drames. C'est en ce sens que Gadamer (1960) souligne, dans *Vérité et méthode* (1960), que « la représentation de l'essence se réduit si peu à la simple imitation, qu'elle est nécessairement ostensive » (p. 133).

La médiation de l'œuvre

Si nous suivons l'idée d'Aristote selon laquelle « la poésie est plus proche de l'essence que ne l'est l'histoire, laquelle se meut dans l'accidentel » (Ricœur, 1975, p. 308), nous pouvons mieux comprendre que « les mythes révèlent les structures du réel et les multiples modes d'être dans le monde » (Eliade, 1957b, p. 13) comme le fait toute œuvre d'art qui présente d'une nouvelle façon des aspects du monde et des dimensions de l'être humain. C'est ce potentiel métaphorique propre à l'art qui nous permet de ranger le mythe dans la catégorie de la poésie, au sens où il permet de connaître, par la médiation, des aspects autrement voilés de l'existence.

L'effet de la « médiation par l'œuvre » (Gadamer, 1960) peut se comparer à celui de la métamorphose, illustrée par l'image du papillon. Le papillon est à la fois l'exaltation de la chenille et sa délivrance. Il gagne un « surcroît d'être » de la même façon que l'œuvre d'art a encore plus de réalité que l'objet visé originellement par sa représentation. Le papillon accomplit l'« être » de la chenille, comme dans l'œuvre et dans les symboles, « la venue à la présence gagne en vérité » (Gadamer, 1960, p. 135), pas juste parce que le représenté est présent, mais parce qu'on y découvre son essence. Dans la médiation par l'œuvre, « il acquiert son être véritable, [...] il devient totalité de sens » (Gadamer, 1960, p. 135). Plus qu'une répétition, donc, la mise en œuvre s'avère une « extraction », d'une part parce qu'elle est présentée, offerte à un référent, au spectateur ou au lecteur et d'autre part, parce qu'elle élimine et souligne, elle force la note. Elle affranchit la reproduction de son modèle, et cela, en le faisant changer de forme. En réalité, du point de vue de l'expérience de l'art, il n'y a de véritable mise en œuvre que lorsque la représentation devient *génération*. Donner un surcroît d'être, c'est en quelque sorte « promouvoir » la vie, l'accroître par la présentation d'une nouveauté.

Une nouvelle présentation entraîne une nouvelle vision, une nouvelle compréhension.

Le mythe en tant que véhicule de figures anciennes et d'évènements originels est par conséquent lui-même médiateur. Il possède le pouvoir de mettre au monde des dimensions de l'existence que nous avons perdues de vue, il peut faire naître une transcendance qui ne se présente plus de façon aussi articulée et imagée dans nos vies, il lui offre un langage. Cette possibilité de redécouverte est impartie à la lecture du mythe et à son interprétation. Malgré l'ancienneté de ce langage, lorsqu'il est redécouvert par le lecteur contemporain, il apparaît à celui-ci comme nouveau et retrouve une actualité. Son interprétation en sera l'explicitation.

Herméneutique et mythologie

Temporalité du mythe

Le mythe raconte une histoire, c'est ainsi quelque chose du passé qu'il nous communique. Comme nous l'avons vu plus haut, il s'agit toujours de quelque chose d'originel, qui se serait déroulé lors des temps primordiaux. La narrativité propre au mythe, liée à sa temporalité, permet néanmoins de visiter son monde : « en racontant comment ces choses ont commencé et comment elles finiront, le mythe replace l'expérience de l'homme dans un tout qui reçoit du récit orientation et sens » (Ricœur, 1960, p. 13). À partir d'une situation dramatique racontée, peut se déployer chez le lecteur du mythe une participation affective, mais aussi existentielle. Lorsque nous « sommes pris »² [note 1] par le récit, nous nous tournons vers l'avenir, nous envisageons les possibles véhiculés par le mythe. C'est cette temporalité qui permet que « s'exerce à travers le mythe une compréhension de la réalité humaine en totalité par le moyen d'une réminiscence et d'une expectation » (Ricœur, 1960, p. 13). La lecture du mythe écrit ajoute une dimension à cette temporalité. L'effet de distanciation de l'écriture rend paradoxalement les mythes accessibles parce qu'il les transforme en *œuvre* indépendante des contextes religieux et/ou historiques auxquels ils ont appartenus. La lecture peut être ainsi comprise comme une médiation entre le lecteur qui vit au présent et le mythe en lequel tient un monde dont la visite permet l'émergence dans le présent.

L'interprétation du mythe

À la fin de la première partie de *Vérité et méthode*, qui porte sur « L'expérience de l'art », Gadamer (1960) relève la tendance d'un courant de l'herméneutique, qui, selon la conception de Schleiermacher, chercherait à restaurer l'idée originelle à la source de la représentation ou l'évènement à la source de la répétition. Gadamer soulève que, dans ce cas, « il ne reste que des fruits détachés de l'arbre. En les replaçant dans leur contexte historique, on instaure

avec les œuvres un rapport non de vie, mais de simple représentation (*Vorstellung*) » (1960, p. 187). Cette façon d'approcher les œuvres ne permet pas d'entrer en véritable relation avec elles, de se laisser toucher ou d'être transformés par ce qu'elles proposent. C'est d'ailleurs sans doute pourquoi Gadamer a choisi le mot *Darstellung* plutôt que *Vorstellung* pour parler de la représentation dans le processus de l'art, car comme le souligne le traducteur, bien que les deux se traduisent par le mot *représentation*, le premier véhicule plutôt l'idée de « l'exhibition de ce qui est » (1960, NDT, p. 120), alors que le deuxième conserve l'idée d'une reproduction ou d'une restauration et par là, indique la conservation du modèle originel. C'est précisément parce que le caractère historique du mythe est dépassé que nous pouvons éviter plus facilement l'erreur « esthétique » propre au subjectivisme ou à l'historicisme, dénoncée par Gadamer (1960). C'est aussi ce qui permet d'entrer directement en contact avec sa fonction symbolique. « Aussi paradoxal qu'il paraisse, le mythe, ainsi démythologisé au contact de l'histoire scientifique et élevé à la dignité de symbole, est une dimension de la pensée moderne » (Ricœur, 1960, p. 13). En effet, les mythes ne racontent plus pour nous seulement ce qui est arrivé, mais quelque chose « qui est » et qui dit quelque chose de ce que nous sommes, aujourd'hui.

La forme désormais textuelle du mythe participe aussi à son autonomie : « grâce à l'écriture, le monde du texte peut faire éclater le monde de l'auteur », écrit Ricœur (1986, p. 124). L'écriture instaure une distance avec ce qui est véhiculé du passé ou du sacré, de par son affranchissement de sa référence première. Il devient ainsi désuet de rechercher les intentions de son auteur ou les significations contextuelles. C'est plutôt cette liberté qui lui confère son statut d'œuvre d'art, c'est-à-dire sa possibilité d'être lu et interprété à l'infini grâce à son second niveau de référence, qui effectue une médiation. « Sa référence, c'est sa valeur de vérité, sa prétention à atteindre la réalité » (Ricœur, 1986, p. 126). Nous retrouvons là l'effet de la redescription de la réalité, propre à la fiction et à la poésie qu'Aristote a désignée par la *mimesis*. Souvenons-nous comment, en cherchant à imiter la réalité, la tragédie la recrée et « en atteint l'essence la plus profonde » (Ricœur, 1986, p. 129). Cette « essence » du réel prend la forme d'une « proposition de monde » que l'interprète peut envisager en se projetant « selon ses possibles les plus propres » (Ricœur, 1986, p. 128), grâce à une appropriation qui embrasse plus la distance qu'elle ne la réduit. L'herméneutique permet de penser cette distance.

L'herméneutique, en tant qu'art d'interpréter, possède aussi ce potentiel de mise en œuvre et d'extraction de l'essence propre au mythe : elle permet

d'accéder à d'autres vues et d'entrer dans la compréhension. Elle joue aujourd'hui, face au potentiel de vie du mythe, le rôle de sage-femme.

L'herméneutique est précisément nécessaire parce qu'elle s'emploie à déchiffrer des significations démythisées, à comprendre *in extremis* [...] des mythes évacués de la conscience de l'homme moderne (rationalisé, idéologisé, etc.), préservés – pour combien de temps? – dans telle ou telle « réserve » (Marino, 1980, p. 169).

C'est donc grâce à l'herméneutique que nous pouvons, nous, modernes, « vivre les grandes symboliques du sacré » (Ricœur, 1960, p. 326). Comme le dit Ricœur, « c'est en interprétant que nous pouvons à nouveau entendre » (1960, p. 325). Or, c'est en se laissant bousculer, toucher et transformer par la rencontre du mythe, bref en y participant, que nous pouvons véritablement interpréter le mythe (Ricœur, 1986). C'est ainsi que son « être sacré » peut s'accomplir, précisément parce que sa structure est symbolique, de la même manière que l'œuvre (d'art) doit être jouée pour exister comme œuvre (Gadamer, 1960). L'herméneutique est en somme intrinsèque au mythe, c'est-à-dire, que son interprétation est essentielle au « faire naître » qui le caractérise. Comme l'écrit si bien Ricœur : « Il n'existe nulle part de langage symbolique sans herméneutique, là où un homme rêve et délire, un autre se lève et interprète » (1960, p. 325).

La structure herméneutique du mythe

La compréhension, en tant qu'évènement et fruit de l'interprétation, est également ce qui conduit l'herméneutique à la créativité. Cette idée est soutenue par Eliade dans *L'épreuve du labyrinthe* (1978). L'existence de l'interprète se trouve augmentée et transformée par la compréhension, qui est tributaire de sa participation, de sa compréhension « par l'intérieur ». La découverte de ce qui s'y joue est tributaire du fait de « se laisser prendre au jeu ». La créativité du mythe, Eliade la relie aussi au fait « qu'elle révèle certaines valeurs qui n'étaient pas évidentes sur le plan de l'expérience immédiate » (1978, p. 148). L'herméneutique donne une vie nouvelle au mythe par l'interprétation, en le faisant parler autrement, en mettant en lumière des significations qui n'apparaissaient pas à première vue, mais qu'il véhicule.

Que l'interprétation soit non seulement fidèle au mythe, mais aussi au symbole, au texte et en même temps, créatrice de sens, là réside le grand défi de l'herméneutique qui a pour mission de rendre la lecture fertile, en faisant ressortir la richesse du texte et en renouvelant, par celle-ci, notre vie personnelle, spirituelle et culturelle. C'est cette visée de l'herméneutique, cette façon de représenter elle-même « le schéma idéal d'interprétation », qui en fait

« une activité qui reconnaît et interprète dans une modalité exemplaire un nombre considérable de significations » (Marino, 1980, p. 172). Avec Ricœur et Gadamer, l'herméneutique au 20^e siècle devient réflexion philosophique. Si elle porte sur le symbole et ses déclinaisons, c'est que le symbole « donne à penser », selon la formule de Ricœur (1960, p. 324). En fait, il donne de quoi penser, il fait jaillir le langage du « matériel » symbolique d'où émergent de nouvelles significations à cueillir (pour qui veut bien se prêter au jeu de se ressouvenir). Nous disons « ressouvenir », car « une médiation sur les symboles part du langage qui a déjà eu lieu et où tout a déjà été dit en quelque façon : elle veut être la pensée avec ses présuppositions » (Ricœur, 1960, p. 324). L'herméneutique est ainsi effectuation d'un « retour en arrière » en vue d'une nouvelle lumière, comme le mythe qui raconte une naissance et qui, par celle-ci, fonde quelque chose qui peut être, à son tour, éclairé par l'interprétation. C'est ainsi que l'herméneutique est potentiellement fertile et que « la créativité du mythe représente un objet herméneutique privilégié : le mythe crée des significations et en même temps contraint à les expliquer et à les déchiffrer » (Marino, 1980, p. 171).

Le mythe est un cas particulier de l'œuvre d'art parce qu'il raconte « l'histoire » des origines, ce qui, comme nous l'avons vu avec Eliade, serait lié à sa réalité sacrée : « Le mythe constitue pour lui la révélation d'une manifestation créatrice, la relation d'un événement réel, qui a eu lieu (dans l'acceptation ontologique du terme) » (Marino, 1980, p. 169). Si les mythes tirent leur potentiel métaphorique du fait qu'ils ont la structure de « reproduction » d'actions par le récit, ils sont œuvres au sens où ils véhiculent le sacré, et c'est précisément dans cette médiation qu'ils acquièrent leur « être véritable » (Gadamer, 1960, p. 135) et deviennent créateurs. Autrement dit, c'est en racontant le temps originel que les mythes se font eux-mêmes origine, comme dans le jeu où l'acteur « disparaît » au profit du personnage qu'il joue. C'est ce que Gadamer a identifié comme étant la « médiation totale » de l'œuvre (Gadamer, 1960). C'est aussi pourquoi nous commençons à comprendre le mythe comme une œuvre d'art et comme un « modèle herméneutique virtuel » (Marino, 1980, p. 171) :

Le mythe recèle une structure et une finalité herméneutique : il donne des explications, fait des révélations, des dévoilements, et – au sens large, si paradoxale que la formule puisse paraître – le mythe va jusqu'à « démystifier » : entendons par là qu'il élucide un « mystère », lève un voile, éclaire une situation obscure, un commencement, une « origine » mystérieuse (Marino, 1980, p. 169).

Marino analyse que, selon la conception d'Eliade, le mythe a « la propriété d'instituer une "exégèse" et, en même temps, d'engendrer *ab initio* l'exégèse d'une "exégèse" » (Marino, 1980, p. 169). C'est dire toute la profondeur impartie au mythe! En somme, le mythe possède un « caractère intrinsèquement herméneutique » (Marino, 1980, p. 169), c'est-à-dire que la fertilité de son assemblage des symboles à interpréter est fonction de la puissance de représentation propre à la dimension symbolique. Voilà pourquoi il convient d'aborder le récit mythique non comme un produit culturel, mais à la fois comme une trame créatrice de culture et une fenêtre sur le monde.

La fertilité de l'interprétation

Au fil des derniers paragraphes, nous avons vu émerger un aspect important du mythe : sa créativité. En effet, si l'on se place à « l'intérieur » de sa structure et qu'on regarde le phénomène mythique avec le regard « naïf » du phénoménologue, le mythe devient un arbre vivant qui a le potentiel de produire des fruits, telle la terre féconde qui produira si elle est labourée. Ce labour, cette culture, qui correspondent ici à l'herméneutique, sont précisément ce qui rend fertile un élément initialement fécond. L'étymologie nous apprend que *fertilité* provient du latin *fertilis* qui signifie « porter des récoltes, des fruits ». Ce sont donc les fruits qui sont la manifestation de la fertilité, qui témoignent de la « productivité » du travail qui a été consacré à la matière. Ainsi, nous pourrions dire que ce qui fait que l'on découvre des dimensions du sacré par le mythe est que la lecture de celui-ci aura été créatrice, car en matière d'herméneutique, c'est la richesse des résultats ou des explorations qui « valide » la démarche interprétative. Si celle-ci a non seulement recréé le sens en le restaurant et le régénérant, mais qu'elle a aussi réengagé les possibilités qui lui étaient imparties, c'est le signe que le mythe est revivifié et fait apparaître le transcendant au présent. Ainsi, que l'interprétation du mythe permette de rencontrer de nouveaux aspects de l'existence est le gage d'une démarche d'interprétation créative, fertile, comme plus largement l'est une herméneutique qui débouche sur du matériel qui génère à son tour beaucoup de significations.

La fertilité réfère à une culture, elle évoque l'idée d'une activité de l'homme. La fécondité, quant à elle, concerne le cycle vital qui assure la reproduction continue du monde organique et matériel. Il ne peut y avoir de fertilité sans un minimum de fécondité. C'est l'art qui permet à l'intelligence de produire, dit Aristote, donc de devenir fertile. L'art nécessite temps, apprentissage et transmission, il implique une connaissance profonde et authentique qui s'incarne dans une pratique. La fertilité potentialise la puissance de la fécondité qui, elle, est liée à une ouverture fondamentale, à une

qualité innée, à une disposition naturelle. Comme Gabriel Marcel (1940) le mentionne, « disponibilité et créativité sont des notions connexes » (p. 82) : il y a une réceptivité fondamentale à tout processus créatif, et celle-ci est le gage qu'une rencontre aura lieu. La fertilité se distingue ainsi de la fécondité alors que nous la découvrons liée à l'évènement de la rencontre et à l'instauration d'un dialogue qui produira potentiellement des fruits, selon les conditions mystérieuses que sont celles de la fertilité.

Dans la création artistique, tout comme dans l'herméneutique, nous trouvons le modèle de la rencontre avec un objet, un passé, un autre, une œuvre, etc. Comme nous l'avons vu avec le mythe cosmogonique, une manifestation divine, une apparition qui transcende l'humain est ce qui amorce la création. Un monde naît parce qu'il est bousculé par la manifestation d'un autre, étranger (ou même du « Tout Autre », en référence au divin). Rollo May, dans son essai *The courage to create* (1975), précise justement qu'une rencontre avec un étranger est toujours impliquée dans la création. Or, pour que la rencontre devienne fertile, pour que la manifestation du divin engendre un cosmos, un dialogue doit se déployer et devenir une danse à deux. La fertilité a donc toujours comme terrain le tissu de la coexistence, l'intersubjectivité. Il en va de même avec la fertilité de l'interprétation. C'est le dialogue qui est instauré avec l'œuvre qui rend possible la création de sens.

La fertilité symbolique

Sous la bannière de la fertilité, nous découvrons donc un processus qui aboutit en natalité, en l'apparition dans le monde de quelque chose d'essentiellement nouveau, issu d'une rencontre. Dans le cas de l'œuvre, la nouveauté est précisément le fruit de l'extraction de l'essence, effectuée par la médiation (Gadamer, 1960), qui se trouve au cœur même du dialogue, le dialogue portant sur quelque chose qui se trouvera transformé à la suite de sa remise en mouvement. Si nous suivons nos découvertes sur la valeur existentielle du mythe grec fondateur, le mystère de la fertilité de ce dialogue, tel qu'il se déploie dans l'herméneutique et plus largement dans toute rencontre avec une œuvre, serait contenu dans le mythe grec de la fertilité, *l'Hymne homérique à Déméter*, qui en raconte « l'origine ». N'ayant pas l'espace ici pour présenter nos interprétations détaillées, nous souhaitons quand même faire mention d'un aspect fondateur de la fertilité – qui peut nous permettre d'apprécier autrement la pertinence et le caractère heuristique des mythes.

Lors de la lecture du mythe fondateur de la fertilité, nous voyons que celle-ci apparaît au terme d'un parcours qui implique le drame d'une perte, symbolisée par l'enlèvement de Perséphone, la fille de Déméter, qui va aux enfers, d'où elle reviendra plus tard, sous une nouvelle identité³. Nous avons

associé Perséphone au symbole, alors qu'elle devient « reine de l'Invisible » et règne sur le monde des morts. La tradition d'interprétation du mythe voit en Perséphone la figure de la graine qui doit séjourner sous terre pour un temps, avant de renaître sous la forme d'une nouvelle plante, comme l'indique la parabole : « si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il demeure seul; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruits ». C'est donc dire, en quelque sorte, que l'entrée en culture implique la mort et son corollaire pour les vivants : le deuil. L'institution du signe ou la naissance du symbole se présente comme une solution et une issue heureuse au terme de la quête douloureuse d'un passé révolu. Nous pouvons ainsi associer cette interprétation au « mythe de l'éternel retour », dont nous avons parlé plus haut et qui exprime la fascination de l'homme religieux pour l'origine perdue, pour le temps mythique de l'indivision. Pensons à ce que nous avons évoqué comme « paradis perdu », ce qui correspond au domaine du sacré qu'a décrit Eliade et qui se trouve sans cesse « recréé » dans le mythe, sous forme symbolique. Le mythique a perdu sa forme originelle. Désormais, ce n'est qu'à partir d'une pensée altérée par l'avènement du *logos* que nous pouvons aborder cette « totalité harmonieuse » qu'est la plénitude originelle; c'est parce qu'il y a eu « mort » et séparation que la fonction symbolique du mythe est féconde et potentiellement fertile. La naissance du psychique est aussi le fruit de cette division, car c'est en lui, comme nous le verrons, que les manifestations cosmiques du sacré sont venues trouver refuge et ont trouvé résonance. Avant de boucler notre exploration de la grande question de la fertilité de l'interprétation du mythe, nous aimerions explorer les liens entre le cosmos et la psyché et proposer des éléments de réponse à la question de la pertinence du mythe pour le chercheur en psychologie. Pour ce faire, nous effectuons un retour à sa fonction symbolique et aux différentes dimensions dans lesquelles elle s'exprime.

Muthos et psychè

Les trois dimensions du symbole

Afin d'apprécier autrement l'épaisseur de l'énigme de la fonction symbolique des mythes, penchons-nous un peu sur l'étendue du champ d'émergence des symboles, tel que Ricoeur en a mesuré l'ampleur et détaillé les formes dans *Finitude et culpabilité. La symbolique du mal* (1960). Trois domaines d'apparition y sont identifiés et abordés comme différents niveaux d'analyse essentiels à la démarche réflexive d'interprétation. Le symbole peut être soit cosmique, onirique ou poétique dans son expression, bien que l'on puisse aussi dire qu'il est tout cela à la fois, puisqu'il se manifesterait sur chacun de ces différents plans, où il prendrait une forme correspondant à une « matière » unique. Ainsi, dans son aspect cosmique, le symbole renvoie aux premières

manifestations du sacré, qui étaient des éléments naturels comme l'eau ou la lune, ou encore des « choses » comme la pierre ou l'arbre. Le symbole cosmique est surdéterminé, en lui se condense une infinité de significations. Par exemple, la lune est la première figure servant à marquer le temps, mais elle est en même temps celle qui révèle l'« éternel retour » : « La Lune est le premier mort, mais aussi le premier mort qui ressuscite » (Eliade, 1969, p. 104). Ricœur nous met ainsi en garde contre l'éventuelle propension à aborder ces symboles cosmiques à titre de signification primaires, c'est-à-dire par rapport à des formes plus élaborées de la conscience de soi. En fait, c'est à partir de ce fond cosmique, issu des hiérophanies, qu'émergent les autres modalités du symbolisme : le psychique et la poétique, polarités de la vie intime de l'homme. Bachelard le dit bien : « L'immense nature explique la nature profonde de l'homme, et, corrélativement, les rêves de l'homme se "projetent" invinciblement sur les grands phénomènes de l'Univers » (Bachelard dans Diel, 1966, p. 8).

L'onirique comme mythologie intime et expression du psychique

Psuché en grec veut dire « âme » et correspondait originellement à l'âme immortelle du défunt. Ainsi, selon son sens originel, le psychique correspondrait à une catégorie de phénomènes très définis qui expriment le domaine de l'invisible, parmi lesquels nous trouvons « des réalités comme l'image du rêve, l'ombre, l'apparition surnaturelle » (Vernant, 1985, p. 255). Cet invisible aurait trouvé sa voie d'expression dans le langage cosmique, comme nous l'expérimentons dans l'onirique. C'est entre autres par les images du rêve que sont transformés les symboles cosmiques en symboles psychiques, qu'ils deviennent, au fil de leur réorganisation en récit, une sorte de mythologie intime. C'est, selon Ricœur (1960), ce passage qui permet de comprendre que les symboles cosmiques peuvent résonner jusque dans la conscience réflexive. La vie onirique est associée au psychique et celle-ci communique avec le monde cosmique, plutôt qu'elle s'y oppose : « Cosmos et Psyché sont les deux pôles de la même expressivité; je m'exprime en exprimant le monde; j'explore ma propre sacralité en déchiffrant celle du monde », écrit Ricœur (1960, p. 20). Que ce soit par des connexions souterraines (psychiques) ou imaginatives (célestes), le transcendant se révèle ainsi accessible par le symbole qui se présente sous forme d'images : « manifester le "sacré" sur le "cosmos" et le manifester dans la "psyché", c'est la même chose » (Ricœur, 1960, pp. 19-20, l'italique est de l'auteur). C'est une façon de dire – avec la phénoménologie – que l'homme ne se rencontre lui-même que par le détour du monde. La beauté et la pertinence de la mythologie tiennent dans cette possibilité de mettre en forme et d'offrir un matériel fécond au drame de la connaissance de soi. Citons à nouveau Bachelard sur le symbolisme dans la mythologie grecque :

Comme le dit Paul Diel : « les mythes parlent de la destinée humaine sous son aspect essentiel, destinée consécutive au fonctionnement sain ou malsain (évolutif ou involutif) du psychisme ». Le héros lui-même et son combat représentent l'humanité entière dans son histoire et dans son élan évolutif. Le combat du héros est moins un combat historique qu'un combat psychologique (Bachelard, cité dans Diel, 1966, p. 12).

Là réside, en somme l'originalité et l'unicité de l'étude du mythe pour le psychologue phénoménologue qui cherche à comprendre la manière d'être de l'homme dans le monde.

Origine et destinée

Comme le dit Jager (2010), poser une question psychologique implique toujours d'interroger la naissance d'un cosmos. Comme avec le mythe, dans le domaine du psychique, si nous recherchons le sens, nous sommes constamment amenés à effectuer un retour à l'origine, là où naissent les symboles et les situations actuelles, ou encore, dans le cas de maladie, à faire la genèse des symptômes. Ceci afin de mieux rencontrer leur « essence créatrice » et le « moteur » de leur action dans le présent. Or ce retour en arrière, pour le dire avec les mots de Ricœur (1960), n'est pas sans visée téléologique :

La replongée dans notre archaïsme est sans doute le moyen détourné par lequel nous nous immergeons dans l'archaïsme de l'humanité et cette « double » régression est à son tour la voie possible d'une découverte, d'une prospection, d'une prophétie de nous-mêmes (p. 20).

Sur le plan psychique comme sur le plan mythique, la « mise en œuvre » du passé implique un travail de souvenir et de représentation qui est précisément, aussi, éclosion et projection vers l'avenir. N'est-ce pas là une formulation qui s'appliquerait bien à la psychothérapie, plus particulièrement à la psychanalyse? Sans entrer dans cette grande question du travail psychique, nous pouvons quand même constater qu'au-delà d'une opposition entre l'interprétation du symbole comme étant lié à l'infantile (ce qui est relié à l'archéologie du sujet), et une interprétation selon laquelle on y discernerait « l'anticipation de nos possibilités d'évolution et de maturation » (Ricœur, 1960, p. 20), il est possible d'entrevoir que « la “régression” est la voie détournée de la “progression” et de l'exploration de nos potentialités » (Ricœur, 1960, p. 20). Autrement dit, le retour aux origines auquel invite le mythe, comme la psychanalyse, serait possiblement le garant d'une herméneutique fertile, qui intègre le passé et ses deuils et embrasse le potentiel de créativité de ceux-ci. N'est-ce pas, avec le problème de la « stérilité », ces

difficultés dans le mode de liaison, ces anicroches dans l'histoire relationnelle, que la psychanalyse a interrogé? Et avec eux, à mot couvert, la fertilité?

Poétique et créativité du mythe

La troisième forme d'expression du symbole, l'imagination poétique, ajoute un aspect de liberté à l'expressivité. Ainsi, selon Ricœur (1960), « le symbole poétique nous montre l'expressivité à l'état naissant » (p. 21). C'est par la poésie que se trouvent potentiellement transcendées les deux premières dimensions du symbole qui mettraient davantage l'accent sur le pouvoir de rendre présent l'absent. Par le verbe poétique, le langage, les images s'affranchissent de leurs origines. Nous retrouvons ici ce que nous avons exploré plus tôt comme étant la médiation totale de l'œuvre d'art, concept qui nous a permis de comprendre le caractère naissant des symboles et des mythologèmes propres au mythe. La poésie représente la destinée du langage, son ultime accomplissement, c'est dans cette modalité du dire que la symbolisation, délestée de l'archaïque, trouve sa plus grande pureté, celle de l'imagination. Comme Bachelard (1957) l'indique, « dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une ontologie directe » (p. 2). Autrement dit, nous n'avons pas à fouiller son passé ou à creuser pour déterrer ses racines, le symbole poétique est lui-même création, il est nouveauté pour la conscience imaginante qui « se trouve être, très simplement mais très purement, une origine » (Bachelard, 1957, p. 8). En ce sens, nous pouvons dire que, par la poésie, la cosmogonie est reprise à petite échelle sur le plan symbolique : « le symbole poétique met le langage en état d'émergence » (Ricœur, 1960, p. 21). Si « le poète parle au seuil de l'être » (Bachelard, 1957, p. 2), nous pourrions ainsi dire que les mythes parlent au seuil du monde.

Ainsi, l'interprète du mythe doit-il s'ouvrir à la « résonance », en lui, de sa poésie (Bachelard, 1957), laisser germer en lui les graines des symboles qui « donnent à penser » (Ricœur, 1960, p. 326). C'est en ce sens que nous pouvons comprendre l'herméneutique comme un art, l'art de l'interprétation, qui avec doigté, par la médiation qui lui est propre, doit rendre compte de cette fertilité propre au mythe et à son langage, tout en lui étant fidèle, en respectant son altérité. « L'herméneutique ne fait autre chose que s'intégrer, pour le continuer, dans ce régime de créativité et d'interprétation continues, si spécifique au mythe » (Marino, 1980, p. 170). C'est donc dans un grand dialogue où le psychique, le poétique et le cosmique ont leur place et se font écho que s'inscrit l'interprétation du mythe. Lisons le poète qui décrit avec justesse cette vie essentiellement fertile potentialisée par l'art – ainsi que par l'herméneutique :

Tout n'est que porter à terme, puis mettre au monde. Laisser chaque impression et chaque germe de sentiment parvenir à maturité au fond de soi, dans l'obscurité, dans l'indicible, l'inconscient, l'inaccessible à l'entendement, et attendre avec une profonde humilité, une profonde patience, l'heure de l'accouchement d'une nouvelle clarté : vivre dans l'art, c'est cela et cela seul : pour comprendre aussi bien que pour créer (Rilke, 1903, p. 47).

Ces mots du poète décrivent une attitude humble par rapport à un processus sur lequel il n'y a pas de prise à avoir et qui correspond plutôt à une attitude de patience et d'ouverture face aux choses, aux œuvres, aux symboles, une attitude qui convient en somme autant au créateur qu'à l'herméneute.

Conclusion

Travailler à partir d'œuvres de culture, c'est donc non seulement engager la pensée existentielle et faire valoir qu'à l'extérieur des connaissances scientifiques il existe d'autres formes de « vérités » pertinentes pour la psychologie, mais encore se tourner vers notre tradition et en reconnaître la portée toujours vivante. C'est se réconcilier avec la philosophie grecque, par exemple, en réitérant que l'art est un mode de connaissance légitime, à la suite d'Aristote qui disait que l'art implique « une idée vraie », une idée qu'il représente et fait naître. Nous prenons ainsi le pari de croire que nous pourrions trouver dans les mythes des vérités concernant l'homme et son existence, vérités auxquelles nous n'aurions autrement pas accès, celles-ci étant hors de lui, dans le monde, dans son passé... L'homme étant opaque à lui-même, ce sera par le détour d'un récit qu'il pourra entrer dans une « nouvelle lumière » et atteindre une nouvelle compréhension de lui-même.

Parce que la question de l'être demeure fondamentale et insoluble, l'homme ne peut que remettre la question du sens à plus tard, au-delà de la mort, ou la chercher en lui, c'est-à-dire dans sa propre histoire, dans ce qu'il a déjà raconté et qu'il continue de raconter sur le monde et sur lui-même dans le monde (Hentsch, 2005, p. 37).

Nous interrogeons la mythologie parce qu'elle présente la sagesse des récits primordiaux et contient les mystères qui sous-tendent nos propres existences. Les mythes, en tant que récits calqués sur les cosmogonies, sont un matériau privilégié pour comprendre les aspects de la vie psychique de l'homme parce qu'ils en racontent l'origine et le prolongement.

Tout au long de notre parcours, la dimension créative des mythes s'est affirmée. Cette créativité prend racine dans leur dimension symbolique et

poétique. L'herméneutique est l'adjuvant qui permet d'avoir accès à ces vérités existentielles dans la mesure où l'interprétation est comprise comme un art, un art qui fertilise et qui implique apprentissage et formation. La fertilité, bien qu'elle engage le passé et la tradition, vient à nous d'abord comme mouvement ascendant : elle pointe en direction des fruits de la rencontre, de la génération de la nouveauté, de la façon dont l'homme transmet quelque chose de son existence au monde. Elle indique le potentiel créateur d'une interprétation qui s'incarne, d'un dialogue qui a entraîné une véritable rencontre. Pour ce faire, dit le philosophe, il faut assumer « le plein du langage » (Ricœur, 1960, p. 332) et entrer dans le cercle herméneutique pour mieux le dépasser, c'est-à-dire avoir l'honnêteté « d'explicitier ses présuppositions, de les énoncer comme croyance, d'élaborer la croyance en pari et de tenter de récupérer son pari en compréhension » (Ricœur, 1960, p. 332). Avec Ricœur comme modèle, nous prenons ainsi ce pari de croire que cette rencontre est possible. La compréhension et la transformation qui en résultera en seront la manifestation.

Notes

¹ Ce propos est bien nuancé par Eliade : « La “démystification” de la religion grecque et le triomphe, avec Socrate et Platon, de la philosophie rigoureuse et systématique n'ont pas aboli définitivement la pensée mythique » (1963, p. 139). En effet, soutiendra Eliade, la pensée mythique n'est pas tout à fait disparue, elle se manifesterait en des formes déguisées, transmuées et fractionnées, se ferait plus discrète.

² L'étymologie de *comprendre* peut nous permettre de saisir en quoi le fait d'être « captivé » par le récit peut signifier que nous sommes sur la voie de sa compréhension : du latin *compre(he)ndere*, « composé de *cum* “avec” et *prehendere* “prendre, saisir”, littéralement “saisir ensemble, embrasser quelque chose, entourer quelque chose” ». (<http://cnrtl.fr/etymologie/comprendre>, Centre national de ressources textuelles et lexicales, Ortolang, France.)

³ L'*Hymne homérique à Déméter* raconte la difficile épreuve qu'est pour Déméter l'enlèvement de sa fille Perséphone par Hadès, le dieu des enfers, sous les ordres de Zeus, sa quête pour la retrouver et son séjour parmi les humains, leurs retrouvailles, ainsi que l'instauration des Mystères d'Éleusis, don spirituel fait aux hommes par la déesse. Pour la version intégrale, voir Rosso, 1993.

Références

- Aristote. (2004). *Éthique à Nicomaque* (R. Bodéüs, Trad.). Paris : Flammarion.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Diel, P. (1966). *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris : Éditions Payot.
- Eliade, M. (1957a). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1957b). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1978). *L'épreuve du labyrinthe*. Paris : Belfond.
- Gadamer, H. (1960). *Vérité et méthode*. Paris : Seuil.
- Hentsch, T. (2005). *Raconter et mourir*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Jager, B. (2010). Towards a psychology of homo habitans : a reflection on cosmos and universe. *Les Collectifs du Cirp*, 1, 175-190.
- Kerényi, Ch. (1941). De l'origine et du fondement de la mythologie. Dans Ch. Kerényi, & C.-G. Jung (Éds), *Introduction à l'essence de la mythologie* (pp. 11-41). Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Marcel, G. (1940). *Essai de philosophie concrète*. Paris : Gallimard.
- Marino, A. (1980). *L'herméneutique de Mircea Eliade*. Paris : Gallimard.
- May, R. (1975). *The courage to create*. New York, NY : Norton.
- Ricœur, P. (1960). *Finitude et culpabilité. La symbolique du mal*. Paris : Aubier.
- Ricœur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action*. Paris : Seuil.
- Rilke, R. M. (1903). *Lettres à un jeune poète et autres lettres*. Paris : Seuil.
- Rosso, F. (1993). *Des héros et des dieux. Hymnes*. Paris : Arléa.
- Vernant, J.-P. (1985). *La mort dans les yeux. Figures de l'autre en Grèce ancienne*. Paris : Éditions Hachette.

Sophie Bertrand est bachelière en psychologie et étudiante au doctorat en psychologie à l'Université du Québec à Montréal depuis 2008. Elle y étudie la perspective existentielle en psychologie. Elle s'intéresse plus particulièrement à l'herméneutique, à la phénoménologie et à la psychanalyse. Sa thèse, actuellement en préparation, est réalisée sous la direction de Christian Thiboutot, Ph.D., professeur dans la section humaniste du département de psychologie de l'UQAM. À partir d'une interprétation de l'hymne homérique à Déméter, elle a pour visée d'explicitier la question de la fertilité en psychothérapie, la fertilité dans la transmission ainsi que dans la création artistique. L'auteur pratique la psychothérapie auprès d'adultes et d'adolescents dans une clinique privée depuis 2014.