



Paul Diel Le symbolisme dans la mythologie grecque

Préface de

Gaston Bachelard

b) LA BANALISATION DIONYSIAQUE

Dionysos est une divinité infernale. Ses rapports avec les autres divinités de la région souterraine (subconsciente) trouveront ultérieurement leur traduction. Qu'il suffise de noter ici les traits qui font de lui un nouveau symbole de la banalisation. Il ne s'agit plus de la banalisation par platitude mais par *insatiabilité*. Les significations de Dionysos très multiformes, et pourtant centrées autour du trait fondamental d'insatiabilité et d'intempérance, ne sont cependant pas dépourvues d'une certaine allure de sublimité trompeuse. Cette pseudo-sublimité est imputable à une indéniable recherche de l'intensité de la vie inséparable du symbole Dionysos, mais qui détourne du désir essentiel et porte à la satisfaction des désirs terrestres. Dionysos symbolise *l'ivresse orgiaque* dans laquelle peut sombrer la vie humaine. Tout comme Rhéa — symbole du débordement de la vie préconsciente et animale — Dionysos se trouve à la tête d'un cortège, la Thiasse, composée d'une multitude de personnages symboliques, souvent mi-animal mi-homme, figurant tous soit la primitivité du désir indiscipliné, soit la débauche du désir devenu frénésie. Les figures les plus importantes de la Thiasse, remplaçant les Corybantes de Rhéa, sont les Monades de Dionysos, symbole du déchaînement frénétique des désirs multiples.

Dionysos est symbole du déchaînement sans borne du désir terrestre, symbole de la libération à l'égard de toute inhibition. Il figure le triomphe de la banalisation aussi bien à l'égard des interdictions conventionnelles, qu'à l'égard même de l'inhibition spirituelle et sublime. Cette libération banale par déchaînement est la chute facile, le contraire de la libération sublime obtenue grâce à l'harmonisation qui, elle, est l'élévation difficile.

C'est pourquoi l'attrait de la banalisation dionysiaque se trouve caché le plus secrètement dans le subconscient de tout homme. Ceci explique la divinisation de Dionysos et son adoration si répandue dans l'antiquité décadente. L'erreur flagrante de cette adoration n'est pas imputable à la vérité mythique dont l'intention se trouve clairement exprimée par la symbolisation, mais à l'attitude de l'homme à l'égard du mythe : l'inclination originellement perverse (péché originel du mythe chrétien) qui peut parvenir à lui faire méconnaître même l'intention véridique du mythe, de son propre rêve surconscient.

Cette intention véridique est attestée par le châtement que le mythe reconnaît inséparable de la banalisation dionysiaque et de son triomphe vaniteux sur la culpabilité inhibante. Le châtement typique est l'écartèlement par la multitude des désirs contradictoires (le déchirement par les Ménades, symbole extrêmement variable et très fréquent, aussitôt que l'on approche la sphère de Dionysos). Cet écartèlement est le pendant banal du déchirement nerveux entre vanité exaltée et culpabilité refoulée.

Il est cependant clair que la frénésie dionysiaque est exclusivement accessible à des hommes d'envergure, dont l'aspiration originellement élevée se trouve déviée de son but évolutif. Leur force vitale, en perte d'intensité essentielle, prend une forme extensive, dispersée en désirs accidentels et multiples.

Orphée

Orphée est une des figures les plus importantes de la mythologie grecque. C'est à lui que le mythe attribue la réforme des Mystères d'Eleusis, la superposition du culte de Dionysos à l'ancien rite. Toute son histoire le montre hésitant entre **le sublime et le pervers**, entre Apollon et Dionysos. Symbole de la splendeur de l'art et de l'inconstance de l'artiste, Orphée accompagne son chant à la lyre d'Apollon, et la puissance de ses accords entraîne après lui jusqu'aux arbres et aux rochers de l'Olympe; mais il est aussi le charmeur des fauves, l'enchanteur de la perversité. Il peut arriver à Orphée de mesurer de la lyre d'Apollon et de l'employer en vue de séduire les monstres, de flatter les instincts pervers. (Ainsi, par exemple, dans le mythe de Jason, le chant d'Orphée charme et endort le Dragon au lieu de le tuer et de le vaincre. Le chant d'Orphée se trouve mis sur le même plan que le philtre de la sorcière Médée qui endort le Dragon, suivant une autre version).

Dans l'épisode de son amour pour Eurydice — habituellement pris pour une histoire sentimentale et touchante — se trouve symboliquement exprimée toute la nature dionysiaque d'Orphée : le déchirement par des désirs certainement intenses mais pourtant banalement contradictoires.

La contradiction concerne l'inconstance de la force de liaison d'âme, caractéristique d'Orphée symbole de l'artiste. Le danger de cette inconstance particulièrement prononcée est l'apanage de la nature même de l'homme voué à l'art, la contrepartie de sa vocation fondée dans la vigueur de l'imagination. Porté vers la création d'images sublimement visionnaires, **la vigueur imaginative peut devenir faiblesse**, lorsque l'aspiration subit l'éparpillement dionysiaque à la place de la concentration apollinienne.

La vigueur imaginative au lieu de soutenir l'aspiration créatrice se perd alors dans les séductions multiples de la réalité.

Seul le sentiment vrai et profond, l'amour pour Eurydice, pourrait sauver Orphée. **Le mythe d'Eurydice n'est en vérité que l'histoire de l'état d'âme d'Orphée.** Eurydice est le côté sublime d'Orphée, sa force de concentration apollinienne. La mort d'Eurydice symbolise l'évanouissement de la force sublime : c'est-à-dire la mort de l'âme d'Orphée, sa banalisation. Eurydice meurt de la morsure d'un serpent, et la force d'âme d'Orphée se meurt à cause de la vanité typique de l'artiste, lui faisant croire que la terre entière et ses jouissances lui sont dues. La vanité l'obsède au point de ne pouvoir renoncer à aucune promesse de son imagination éparpillée, de crainte que de multiples jouissances puissent lui échapper, s'il s'attardait à aimer « Eurydice ». Symbole du désir d'harmonisation et de concentration créatrice, Eurydice se trouve ainsi opposée à la multiplication dionysiaque des désirs, aux Monades et, sur le plan concret, à la multitude des femmes secrètement désirées.

Cet aspect double de la symbolisation — d'une part, Eurydice : désir sublime; d'autre part, les femmes convoitées : désirs multiples et pervers — se vérifie dans tous les détails du mythe et jusque dans l'histoire de la mort d'Orphée. On voit par là combien est apparenté au conflit de la nervosité l'excès de la banalisation insatiable, la délire dionysiaque (Dionysos lui-même s'abîme passagèrement dans le délire).

Pourtant, le fait que les désirs, tant sublimes que pervers, se trouvent exclusivement représentés par l'image « femme » souligne le caractère spécifique de l'état d'âme : la débauche dionysiaque et insatiable.

Orphée ne sachant pas aimer Eurydice de toute son âme, son amour ambivalent pourchassant d'autres séductions, l'imagination ne parvient plus à lui peindre Eurydice sous les vives couleurs de l'attachement exclusif. Eurydice devient pour lui une ombre; son amour, Eurydice, meurt. Selon le mythe, Eurydice disparaît dans la demeure des morts, symbole du subconscient punitif. Le puni est, à la vérité, Orphée; c'est sa force d'âme qui se meurt, c'est son amour ambivalent qui le déchire et le tourmente. Orphée recherche Eurydice; il descend dans la demeure des ombres, dans le subconscient; il se repent. Son affection se réveille. Le mythe l'exprime symboliquement.

Orphée implore le dieu souterrain. Il obtient, en exceptionnelle faveur, qu'Eurydice lui soit rendue, que soit ranimée: l'ombre de son amour, afin qu'il reconduise Eurydice vers la lumière et qu'elle revive pour lui. Devant l'ampleur de ce regret, Hadès, en accord avec les lois qui gouvernent le subconscient, est prêt à céder à l'imploration, à la seule condition toutefois qu'en reconduisant Eurydice vers la vie, Orphée ne se retourne pas avant d'avoir franchi le seuil de l'enceinte infernale. La condition est symbolique : l'amour d'Orphée peut renaître, Eurydice peut revivre, uniquement si Orphée n'est plus animé que par le regret sublime transformé en joie de retrouver Eurydice. Le moindre regret pervers des séductions du subconscient le rendrait indigne de la faveur accordée, impropre à ressusciter l'amour défunt, et ôterait ainsi — sans aucune autre intervention — toute efficacité au privilège reçu. Orphée ne doit pas se retourner vers le passé pervers qui l'a éloigné d'Eurydice, qui a fait qu'Eurydice est devenue pour lui une ombre.

Mais le regret sublime, l'amour regretté, n'a pas entièrement guéri Orphée. La débauche reste en lui sous forme de regret pervers. Son regard recherche les promesses perverses du subconscient qu'il doit quitter. Orphée cède à la tentation de se retourner; Eurydice disparaît à jamais. (Ce même motif se retrouve dans le mythe juudaïque de la femme de Lot, qui, en quittant le lieu de la perversité, Sodome, se retourne et reste pétrifiée.)

On obtient cette même signification en admettant que c'est l'impatience de son amour pour Eurydice qui incite Orphée à regarder en arrière. La condition imposée par Hadès symbolise la légalité du fonctionnement subconscient, et cette légalité consiste dans l'affaiblissement de la force des désirs attirés dans deux directions inverses. Orphée devrait surmonter cette ambivalence et retrouver la puissance du désir, sa concentration en un seul et unique but, celui de sauver Eurydice. Le fait symbolique qu'en quittant le Tartare, la région subconsciente, Orphée se retourne, possède la signification double, caractéristique de l'ambivalence. Il se retourne, on l'a vu, vers la vie perverse qu'il est en passe de quitter : la séduction exaltée de la débauche (les « autres femmes », symbole des désirs multiples et pervers). Il craint de se lier à jamais en ressuscitant Eurydice. Mais il se retourne aussi par exaltation ambivalente vers Eurydice, ce qui ne peut être que l'expression de sa faiblesse sentimentale. Seul un amour vrai et profond aurait pu inspirer à Orphée la maîtrise de soi, la force de ressusciter Eurydice.

Orphée subit le châtement qu'impliqué fatalement son insatiable inconstance : la « mort de l'âme », l'écartèlement par les désirs contradictoires. Suivant la fable, ce sont les femmes (ses désirs insatiables envers les femmes) qui le déchirent. Présentes — bien que seulement d'une manière sous-jacente — à travers toute l'histoire mythique, elles font ainsi une brusque apparition finale. L'écartèlement par les désirs terrestres et multiples (femmes) ne concerne pas directement la mort réelle d'Orphée; il n'est que l'image de la « mort de l'âme ». La signification n'est que mieux mise en évidence par le détail final d'une autre version qui montre Orphée déchiré par les Ménades de Dionysos. Le mythe exprime ainsi qu'Orphée finit par mourir (réellement) dans le désarroi de la dépravation. Bien qu'Orphée subisse cette fin peu héroïque, la lyre, prêtée par Apollon, sera, par Zeus, placée parmi les constellations. L'art apollinien, expression de l'idéal d'harmonie, demeure une manifestation sublime de la vie, eu dépit de la très fréquente faiblesse dionysiaque de nombreux adeptes dont Orphée est le représentant.

Le rapprochement entre Orphée et l'artiste — tout naturellement exigé par le caractère et les attributs du héros — n'est de toute évidence valable que sur un plan qui dépasse de loin la conception contemporaine de l'art dont le mythe n'avait pas connaissance. Le rapport de la vision mythique de l'art (expression symboliquement profonde de la vie) aux arts modernes se réduit au fait que ceux-ci en sont tout au plus une prolifération profane. Ce même rapport de profanation existe entre l'homme artiste de nos jours et Orphée. La différence entre Orphée et les innombrables générations d'artistes, plus ou moins doués, est de la même nature que celle établie par le mythe entre le héros combattant et la multitude des hommes figurés par les Centaures.

Certes, tout artiste doté d'une vision authentique dépasse le niveau de l'artiste-Centaure et participe, dans un degré plus ou moins accentué, à la nature d'Orphée. Orphée est une figure héroïquement représentative, ce qui revient à dire qu'il est d'une dimension surhumaine. Il est le chanteur par excellence de la vie et de son sens. Son chant mythiquement profond n'est artistique que dans la mesure où le mythe est à l'origine de tout art; il est d'une importance très secondaire que l'art orphique se soit déjà servi de la forme métrique demeurée moyen d'expression artistique et poétique. Même l'erreur dionysiaque d'Orphée, cause de l'évanouissement de la vision véridique (de la mort d'Eurydice), est nourrie par les forces mythiques en tant que démoniaques. Sa poésie et sa conduite sont, l'une et l'autre, des manifestations mythiquement significatives : l'échec de son élan vers Eurydice (vers la vision surconsciente) possède le sens d'un combat héroïque suivi d'une défaite, elle-même représentative. Le chant d'Orphée et sa vie sont l'illustration du conflit essentiel qui ravage la vie humaine, et qui, manifestation évoluée de la discorde initiale, se trouve figurée dans tous les mythes par le combat entre le divin et le démoniaque,

La portée représentative de l'histoire d'Orphée trouve sa plus haute attestation dans le fait que le récit mythique ne se résigne pas à exprimer le combat essentiel sous la seule perspective de la défaite. Le mythe connaît une version complémentaire de la fin du héros.

Il est rapporté qu'avant sa mort Orphée aurait abandonné le culte de Dionysos ou du moins l'aurait purifié de ses exubérances orgiaques. Reconnaissant ainsi lui-même son aberration, il se serait voué à l'adoration d'Apollon. Cette version donne à entendre qu'après avoir provoqué la mort définitive d'Eurydice, symbole de l'amour exclusif, Orphée aurait réussi à ranimer Eurydice, symbole de son aspiration sublime. Il aurait fini par prendre en horreur le regret des jouissances perverses qui l'ont lié à la débauche. En maîtrisant son insatiabilité banale, il l'aurait transformée en intensité créatrice sous la forme sublime et se serait ainsi libéré de son ambivalence déchirante. Orphée aurait ainsi trouvé l'amour du sublime dans toute sa puissance, l'amour sublimé sous sa plus haute forme d'objectivation : non plus l'amour de la femme-inspiratrice, mais l'amour de l'harmonie, sens légal de la vie et de l'art, symbolisé par le dieu-inspirateur, Apollon. La poursuite par les Ménades ne signifie plus dans cette version le déchirement intérieur du héros, mais l'exaltation des désirs qui règne dans le monde. Les Ménades gardent la signification du perversissement déchaîné et de sa culpabilité latente. Mais, puisque Orphée, grâce à son harmonisation apollinienne, surmonte cette cause essentielle de la déchéance humaine, les Ménades deviennent le symbole du perversissement ambiant, qui, outragé par la victoire essentielle, se transforme en agression vengeresse.

Ce n'est, d'ailleurs, que grâce à cette deuxième version du mythe d'Orphée, qu'il est possible de comprendre une donnée historique as la plus haute signification, liant la mythologie grecque au mythe chrétien : au début du Christianisme, Orphée, vainqueur de Dionysos, a été fréquemment confondu avec Jésus, le vainqueur du séducteur Satan. Tout comme Orphée, le héros chrétien devient victime de la perversité hostile du monde.

Les affinités entre l'art et le débordement dionysiaque sont particulièrement étendues.

Les mythes, selon leur façade, selon leur fabulation, sont une forme d'art; ils sont même la source inépuisable de la création artistique, et ceci précisément parce que, suivant leur signification cachée, ils contiennent une définition du sens éthique de la vie, qui, lui aussi, se trouve fondé dans le phénomène esthétique par excellence : l'harmonie.

L'éthos aspire à la réalisation active de l'harmonie, l'art véritable en est la concrétisation imaginative.

Le débordement dionysiaque se pare d'un certain attrait esthétique en faisant miroiter la promesse d'une libération de la contrainte exercée par le moralisme hypocrite. L'éthos, opposé au moralisme, invite à surmonter aussi bien l'excessive inhibition de la nervosité que la trop fréquente désinhibition par banalisation conventionnelle. Mais la libération n'est plus que pseudo-esthétique, lorsque par débordement passionnel, elle s'attaque à la contrainte spirituelle et sublime, à l'exigence d'harmonisation. L'excès d'aversion à l'égard de toute contrainte incite à confondre l'interdiction librement consentie, la maîtrise de soi, le déploiement harmonieux, des désirs, la vraie libération, avec les différentes formes de sujétion perverse et obsédante. La faute vitale inclut l'échec vital. L'aspiration dionysiaque n'aboutit qu'à une libération caricaturale, au libertinage, au déchaînement sans borne, ce qui n'est qu'une nouvelle forme d'asservissement, de dépendance obsédante à l'égard de l'énergie primitive et inculte du désir. En raison de la promesse de libération facile, s'exerce ici au plus haut degré l'aveuglement affectif, mettant l'homme envoûté dans l'impossibilité de comprendre la légalité de la vis, la justice adaptative qui veut que toute aberration porte en elle l'avertissement" punitif et tout égarément sa sanction corrective.

L'art, lorsqu'il s'attache à son vrai but qui est de peindre l'image véridique de la vis, n'est qu'une prolongation de la vérité mythique, une illustration diffuse de la vérité concentrée dans les symboles mythiques. Aussi a-t-il su créer des figures représentatives du contre-idéal dionysiaque qui ont acquis une réputation légendaire non seulement parce que ces images demeurent enracinées dans les profondeurs de la fabulation mythique, mais aussi parce qu'elles représentent le désir de libération perverse enfoui secrètement dans chaque psyché humaine. Mais l'art ne saurait être image véridique, si — tel le mythe — tout en exaltant les traits séduisants du héros égaré, il n'y ajoutait le tragique dénouement de son histoire. Il suffit de rappeler les légendes de Don Juan et surtout de Faust.

La légende nordique de Faust apporte l'approfondissement d'un thème fréquent qui appartient à la sphère de la banalisation conventionnelle : **l'homme vendant son âme au diable** qui lui accorde les jouissances terrestres et le moyen de se les procurer : l'argent. Faust, par contre, montre le trait dionysiaque de l'insatiabilité. Au lieu de servir l'esprit, il s'efforce de l'invoquer à l'aide de la magie afin d'en faire son serviteur. Mais il ne parvient qu'à faire surgir l'esprit malin. Il livre son âme au diable.

Même dans cette légende populaire qui appartient pourtant à un tout autre cercle de culture, « l'Esprit du Mal » garde les traits les plus caractéristiques que lui connaît le mythe grec : symbole de l'exaltation imaginative (d'où bifurquent les deux déformations psychiques, nervosité et banalisation), Satan-Méphiisto fait preuve de la malignité de l'intellect, lorsqu'il suggère la réalisation des projets imaginatifs, et il ne cesse pas d'exciter l'insatiabilité imaginative ; il est le séducteur dionysiaque.

C) LA BANALISATION TITANESQUE

Si la débauche sexuelle a une importance prédominante tant pour la banalisation conventionnelle que pour la forme dionysiaque, c'est le perversissement de la socialité (mais non plus sous sa forme plate) qui caractérise une nouvelle forme de banalisation que l'on peut être tenté d'appeler « titanique » car elle correspond le plus directement à la révolte symbolique des « Titans » contre « l'Esprit » : la tendance à la domination.

Toute forme de banalisation est un état de sous-tension psychique. Cependant, la sous-tension ne concerne ici (comme dans la forme dionysiaque) que le désir essentiel, l'élan évolutif. Dans la banalisation appelée « titanique », l'énergie se trouve dispersée en une multitude de désirs matériels de soucis, qui s'engendrent mutuellement et qui tendent à se regrouper autour d'une ambition obsédante d'améliorer le monde. Elle devient ainsi centre d'une agitation débordante et destructive. La forme « titanique » est donc imputable elle aussi à une carence de la force de résistance à l'égard des désirs matériels et terrestres, au manque de contrôle spirituel. Tout comme le Titan hostile à Zeus, l'intellect humain en tant que litanique-ment révolté se montre peu soucieux de la vérité, du sens secrètement légal, de l'esprit de la vie. Le projet mythique des Titans n'est pas d'exalter l'esprit, de se hausser — tel le héros sentimental — à la hauteur de l'esprit, de devenir l'égal de l'esprit. La révolte titanique entend faire disparaître l'esprit, « tuer l'esprit », « dévaster l'Olympe », afin que toute contrainte sublime soit annulée.

Cette forme de banalisation, n'envisageant la supériorité que sur le rang social, devient, portée à l'excès, la tendance à la domination des autres: le despotisme. La tendance à la domination perverse est le danger intrinsèque figuré par les combats de tout un groupe de héros dont l'histoire mythique reste à traduire. Vue la nécessité de consacrer tout un chapitre à cette forme capitale du perversissement banal, il serait actuellement inopportun d'en fournir des illustrations. Il importe avant tout d'en définir les traits marquants.

Les héros appartenant à ce groupe sont souvent des fils de roi, destinés à gouverner. Afin de se montrer dignes de leur responsabilité, ils doivent dès leur jeunesse se défendre contre la tentation dominatrice, l'ambition titanique, qui pourrait les inciter à soumettre le monde aux caprices ou aux aspirations individuelles au lieu de s'attacher à faire régner « la volonté de l'esprit », la loi de l'harmonie. (L'exigence mythique à l'égard du gouvernement des affaires humaines se trouve exprimée par l'attribut du roi : l'emblème du globe terrestre surmonté de la croix, symbole médiéval de l'esprit. L'insigne exprime que le roi doit gouverner la terre au nom de l'esprit.)

Les luttes incessantes, livrées par les héros de ce groupe contre la forme titanique du perversissement, témoignent que la symbolisation passe sous silence l'histoire des tyrans banaux qui ignorent le combat mythique, l'effort intérieur dû à l'appel de l'esprit. Le mythe célèbre l'homme doué d'une force supérieure dont l'énergie débordante, inépuisée par la révolte ambitieuse de l'intellect, ne se résigne pas délibérément à la mort de l'esprit. Il fait état d'hommes héroïques, acharnés à se défendre contre tout perversissement, donc également contre cette forme de trahison de l'esprit qu'est la domination perverse.

On peut dire que le cours de l'histoire — bien qu'intimement détermine par l'ensemble de tous les traits, sublimes et pervers, du caractère humain — n'est, dans les grandes lignes, que le déroulement des conséquences de l'erreur titanique : l'enchaînement ininterrompu des excès de l'idéalisme banalise et de la banalisation idéalisée. Les formes de la vie communautaire se renouvellent et se trouvent — à plus ou moins longue échéance — minées par la perversité persistante qui finit par rendre successivement chacune d'elles aussi insuffisantes que le furent les formes dépassées. Chaque nouvelle forme exige et prépare ainsi son propre dépassement. C'est la loi de l'évolution au niveau de la vie humaine. C'est dire que la lutte pour l'amélioration de la condition sociale est inévitable. Mais au-dessus de cette lutte — comme de toute lutte humaine — plane la loi de l'esprit, la loi immuable qui gouverne spiritualisation et perversissement, et qui, en dépit des variations du cadre social et de ses règles de jeu, demeure la déterminante souveraine de la vie intime de chacun et de tous et, partant, de la vie des communautés successives. Cette loi souveraine et immuable se dévoile uniquement à mesure que la compréhension pénètre le fonctionnement extra conscient, vrai domaine de la prescience mythique.

La vie elle-même lie à l'erreur essentielle, qui se propage à travers les époques historiques, son châtement : l'exaltation de la souffrance renouvelée de génération en génération. Devant l'exigence essentielle se trouvent responsables non seulement les héros dominateurs, centre d'énergie et d'activité débordante, mais encore les foules, inextricablement unies dans la culpabilité qui est l'aveuglement affectif.

Le mythe, approfondissement véridique des apparences, ne parle même plus ni des événements historiques dont il a su condenser le sens légal, ni des foules trop visiblement atteintes par les conséquences de l'erreur « titanique ». Il concentre toute sa pénétration symbolique pour mettre à nu le châtement secret, et pourtant redoutable, réservé par la légalité extra consciente de la vie aux héros appelés à guider les événements extérieurs de l'aventure humaine.

Ce nouvel aspect du châtement exige une tout autre expression symbolique que celle qu'emploient les mythes pour figurer le tourment intérieur, le remords dont souffre le héros sentimental. L'expression symbolique représente ici l'absence du désir d'élévation essentielle. La symbolisation se trouvera en présence d'une nouvelle manifestation de la discorde initiale. Le mythe se sert d'une figuration analogue à celle qui exprime le sort des Titans, châtement du déchaînement des forces brutes et des projets astucieux de l'intellect.

Les Titans n'ont désiré que la terre, ils ont voulu faire dominer le principe terrestre et c'est la terre qui les écrase. (Le Titan Atlas, par exemple, est écrasé sous le poids de la terre, qu'il est condamné à porter sur ses épaules). Cet écrasement est également — sous de multiples variations — le châtement des héros tentés par la domination perverse. Le sens clair de ce symbolisme se retrouvera dans la plupart des mythes de héros de ce groupe; il est pourtant à noter que les images exprimant cette signification sont extrêmement multiformes. Sisyphus par exemple s'efforce de rouler le poids mort, la pierre, sur le flanc d'une montagne dans l'espoir vain d'en atteindre le sommet. La pierre retombe à chaque tentative. L'effort vain d'arriver par le procédé banni au sommet de la vie et au contentement définitif ne pourrait être mieux figuré.

Une autre variante mérite d'être mentionnée. L'écrasement sous la terre peut se trouver remplacé par un symbole de signification identique : l'enchaînement à la terre. L'écrasement sous la terre et l'enchaînement à la terre symbolisent la sanction infligée aux banalisés. Quant au héros qui se défend contre la déformation menaçante, qui combat, symboliquement parlant, les monstres figurant la domination perverse (géants, brigands, lion, taureau), il se sert fréquemment d'une arme nouvelle : le poids écrasant, la massue.

Les lois qui gouvernent les tenants et aboutissants de la banalisation ne sont qu'une autre expression de la loi suprême qui préside aux motivations secrètes. En dépit de cette identité, il y a opposition au sein même de cette loi unique. La mythologie grecque exprime cette opposition-identité grâce à la figuration qui oppose à ZEUS ses deux frères-ennemis : Hadès et Poséidon. Séducteurs, ils sont ennemis de Zeus ; punisseurs, ils sont ses frères, ses semblables.

Hadès, divinité du tourment infernal, préside, on l'a vu, à la nervosité et à son châtement. Tous ses attributs le confirment: habitant de la région souterraine, symbole du subconscient, il est coiffé du casque qui rend invisible, symbole du refoulement. C'est Poséidon par contre qui préside à la tentation de la banalisation et à son châtement. Il porte le trident que l'on retrouve également dans le mythe chrétien où il est attribué au « Prince du Mal » qui, lui, préside aussi bien à la perversion nerveuse (possession par le démon) qu'à la perversité banale (mort de l'âme). (Dans la main de Satan, le trident est l'instrument du châtement : il sert à livrer les coupables séduits, à la morsure du feu symbole du tourment.) Mais le trident est également symbole de la culpabilité : ses trois dents représentent les trois pulsions (sexualité, nutrition, spiritualité), cadre de tous les désirs trop facilement exaltés. Il représente ainsi le danger du perversissement, la faiblesse essentielle, livrant l'homme à la merci du séducteur-punisseur. La demeure de Poséidon est la région sous-marine grouillante de monstres. Les héros naviguant sur la mer (voyageurs à travers la vie) sont pourchassés par Poséidon et secourus par les divinités olympiennes (exposés au conflit : perversion-sublimation). Poséidon déchaîne les tempêtes, symbole des passions de l'âme : figuration des perturbations consécutives à l'exubérance des désirs banalisés, qui, ne trouvant satisfaction qu'aux dépens d'autrui, ravagent le monde par l'action coupable. Cette perturbation banale de l'ambiance se trouve souvent symboliquement représentée par l'image de monstres marins envoyés par Poséidon.

Images de la banalisation et de ses conséquences, ces monstres marins possèdent donc une tout autre signification que le monstre-démon que le nerveux porte symboliquement en lui-même (bien que ce danger intérieur, lui aussi, se trouve extériorisé, par image mythique). Les monstres de la nervosité ne menacent que le coupable lui-même; les monstres marins, symbole de l'intrigue banale, s'attaquent de préférence à des innocents, victimes de l'intrigue. (Une illustration de cette différence importante est le sort de Laocoon. Voulant empêcher les Troyens de commettre l'imprudance qui sera cause de leur perte, Laocoon et ses fils sont enlacés et étranglés par des serpents qui sortent de la mer, symbole de l'intrigue hostile et mortelle qui se dresse contre Laocoon, qui par sa perspicacité trouble la joie imprudente des Troyens, leur imagination d'être libérés de tout danger.)

Le principe de la banalisation ainsi définie, le champ est libre pour la traduction détaillée des mythes qui traitent des aventures de ce groupe de héros. Voici pour commencer un mythe qui peut être considéré comme intermédiaire entre les deux groupes : **l'histoire d'Œdipe**.

Le héros, tout en étant un nerveux, se trouve en lutte avec le danger banal. On peut même dire que c'est la situation la plus typique du fait que dans la réalité les deux déformations s'intriquent : L'homme atteint est plutôt un nerveux banalisé ou un banalisé nerveux. La fabulation mythique préfère habituellement exposer son thème sous-jacent en deux groupes distincts, car le mythe est, selon sa signification cachée, une forme d'explication, et toute explication doit procéder par opposition de contraste. La symbolisation très complexe du mythe en question n'a pu être traduite avant l'exposé des traits distinctifs des mythes du second groupe. Ce mythe intermédiaire a pris — peut-être justement pour cette raison — une importance capitale pour la psychologie moderne. L'intérêt à l'égard des mythes et leur langage symbolique s'est imposé à la Psychologie des profondeurs à la suite de la tentative d'utiliser le mythe d'Œdipe comme soutien de la théorie du complexe œdipien. Cette première rencontre de la psychologie avec le mythe pêche — c'est le moins que l'on puisse dire — par l'absence de tout essai de traduction méthodique. Et, en effet, les péripéties dramatiques de la fable, les rebondissements des événements faisant progresser le héros précisément vers le dénouement qu'il redoute, les efforts entrepris en vue d'échapper à la prise de connaissance de sa faute, sont tellement saisissants dans l'histoire d'**Œdipe**, héros humainement le plus touchant, que l'on pourrait être tenté d'en oublier le sens symboliquement profond.