



**HAL**  
open science

# Le récit littéraire comme atelier du mythe. Le mythe de Pygmalion et ses résonances ovidiennes

Joël Thomas

## ► To cite this version:

Joël Thomas. Le récit littéraire comme atelier du mythe. Le mythe de Pygmalion et ses résonances ovidiennes. *Euphrosyne. Revista de filologia clàssica*, 2003, Hommages à Victor Jabouille, 31, pp.327-332. hal-04622362

**HAL Id: hal-04622362**

**<https://hal.science/hal-04622362>**

Submitted on 24 Jun 2024

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

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

# Le récit littéraire comme atelier du mythe. Le mythe de Pygmalion, et ses résonances ovidiennes

JOËL THOMAS  
Université de Perpignan (France)  
jthomas@univ-perp.fr

«A arte não se faz pelo subconsciente em liberdade, mas pelo subconsciente dominado.»  
(«L'art ne se fait pas par l'inconscient en liberté, mais par un inconscient maîtrisé.»)

(FERNANDO PESSOA)

Les études sur la mythologie ne cessent d'être vivifiées, renouvelées par la relecture de la démarche anthropologique<sup>1</sup>. Ces questions vives, touchant tous les champs de la connaissance, font souvent émerger des relations nouvelles dans l'aire mythologique, et tendent vers ce que J. Boulogne et l'école de Lille III appellent un *système mythologique*<sup>2</sup>. Elles mettent en particulier l'accent sur la notion de «poétique de la réflexivité», ou de «systèmes spéculaires»<sup>3</sup>. Nous voudrions apporter notre pierre à ces édifices de la relecture de l'ancien par le nouveau (et de la réciprocité vivifiante qui s'ensuit) en nous interrogeant sur une figure particulièrement récurrente dans les récits mythologiques: celle de la métamorphose. Nous voudrions montrer que sa fortune ne tient pas seulement à son pouvoir de séduction, comme récit magique et envoûtant, mais aussi dans sa capacité à exprimer, dans la littérature et dans

---

<sup>1</sup> Cf. tous les travaux de G. DURAND, et plus particulièrement les plus récents, autour de la notion de «trajet anthropologique»: *Beaux-Arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989; *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, 1996; *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996. – Cf. aussi F. MONNEYRON ET J. THOMAS, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 2002.

<sup>2</sup> Cf. J. BOULOGNE (éd.), *Les Systèmes Mythologiques*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1997, et J. THOMAS, «Enjeux et prospectives: l'imaginaire et les autres concepts exploratoires (systémique, complexité)», in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (J. THOMAS éd.), Paris, Ellipses, 1998, pp. 161-164.

<sup>3</sup> Cf. A. DEREMETZ, *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995. – J. FABRE-SERRIS, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I<sup>e</sup> s. av. et ap. J.-C.*, Lausanne, Payot, 1998.

l'écriture de la métamorphose, la parenté, la connaturalité entre la structure du schéma mythique comme situation dramatique, et la structure du support écrit qui l'exprime. On peut repérer là l'émergence de toute une réflexivité entre l'image poétique et la structure poétique, focalisée autour du processus de la métamorphose, qui apparaît bien comme une des voies royales de l'expression du mythe en littérature<sup>4</sup>.

Il semble que le dénominateur commun de ces deux champs (l'image elle-même de la métamorphose, et les stratégies de son écriture poétique) soit à chercher dans la notion de *forme*. En ceci, le champ littéraire, l'aire du *textum*, de la littérature, est l'atelier du mythe, le lieu où celui-ci prend forme et chair. Sans lui, le mythe se désincarne et meurt. Mais en même temps, l'écriture littéraire n'est qu'un des media par lesquels vit le mythe qui, lui, est *au delà*. Il n'en est pas moins que l'écriture d'une part, le schéma mythique d'autre part, relèvent des mêmes processus créateurs. A ce titre, le mythe de Pygmalion, créateur qui réalise le rêve des artistes, donner vie à sa création, est bien intéressant.

On connaît l'histoire: Pygmalion, artiste déçu par les femmes, décide, après une longue période de solitude devenue insupportable pour lui, de façonner une statue féminine à l'image de son idéal – Weber dirait de son *Idealtipe*... –, et il en tombe amoureux. Il obtient de Vénus, protectrice des amoureux, que la statue devienne vivante, et il l'épouse.

On remarquera que Pygmalion a deux frères en mythologie: Orphée, et Narcisse. Tous trois renoncent, à un moment de leur histoire, à la sexualité, et réparent ce manque par une activité créatrice: la sculpture pour Pygmalion, la poésie pour Orphée, la contemplation pour Narcisse. Mais seul Pygmalion réussit là où les deux autres échouent, et meurent. L'histoire heureuse de Pygmalion se situe à l'horizon des amours impossibles chantées par Orphée et rêvées par Narcisse.

Les trois histoires n'en transcrivent pas moins la sublimation du désir à travers l'acte créateur: le problème de Pygmalion, comme celui de Narcisse et celui d'Orphée, c'est celui de l'étreinte impossible de l'Autre: l'aventure de la vie, un problème de communication – ou d'incommunication... C'est là où Pygmalion devient emblématique non seulement de l'ensemble du récit des *Métamorphoses* d'Ovide, mais de tous les processus de création artistique et littéraire<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Déjà, le *boustrophédon* est à la fois, comme le remarque judicieusement J.-F. DURAND (*Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1986), une forme de labour (lors duquel on creuse un sillon unique de gauche à droite, puis de droite à gauche, d'un seul mouvement ininterrompu) et une technique d'écriture archaïque qui consiste à parcourir le texte d'un seul mouvement, de gauche à droite, puis de droite à gauche, sans revenir en arrière pour passer d'une ligne à l'autre; labour et écriture deviennent alors des stratégies d'appropriation de l'espace, transformé en territoire, des mises en ordre ritualisées à partir d'un chaos sémantique ou spatial, des façons d'imposer à l'espace ou au texte les catégories d'une topologie, et de leur donner leurs dimensions fondamentales; et ces mises en ordre sont *unitas multiplex*: un mouvement unique dans des directions contradictoires.

<sup>5</sup> Cf. le beau livre de R. GALVAGNO, *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Panormitis, 1995, auquel ce développement sur Pygmalion doit beaucoup.

Car, de façon adjacente à une métaphore de la condition humaine, le mythe de Pygmalion nous propose une parabole organisée autour du statut du créateur: celui qui s'aventure dans des zones où le désir s'affronte à l'interdit, à l'inavouable, à l'impossible. Comme homme, Pygmalion commence par faire l'expérience de cette impossibilité. Le deuxième niveau de lecture du mythe – et au delà, de l'ensemble des *Métamorphoses* d'Ovide – concerne le statut de l'artiste: celui qui, par son art, va aller au delà de cette aporie et de cette impossibilité. On voit bien comment le mythe littéraire, justement parce qu'il s'exprime en littérature, entrelace les éléments qui composent son propre discours, à travers une dimension proprement mythique (le récit paradigmatique) et une dimension proprement littéraire (les pouvoirs de l'écriture, et au delà, de la création artistique) qui se complètent et s'inscrivent indissociablement dans un discours global. Car c'est bien l'enjeu et le statut artistique des *Métamorphoses*: comment écrire l'*adunaton*, l'impossible à dire (pour des raisons existentielles, ou peut-être psychanalytiques)? Après avoir été le chant de l'impossibilité, les *Métamorphoses* sont aussi le chant du dépassement de cette impossibilité par l'art. Ce schéma est assez répandu dans l'Antiquité, puisque nous le relevons déjà à propos de l'*Enéide*: chant de la douleur d'abord dite, puis dépassée<sup>6</sup>. L'art est alors une sorte d'anti-destin (au sens où Malraux utilise ce concept), qui permet de dire le non-dit, l'inexprimable, en lui donnant une *forme*.

L'image de la métamorphose a donc une structure double, janiforme, avec deux faces complémentaires: le phantasme et le dépassement du phantasme; le sentiment de la séparation et celui de l'identification; l'accent mis sur l'Autre et l'accent mis sur le Même. Ce sont bien – vieux problème existentiel, que dit le mythe, et auquel il propose une solution de dépassement – les deux visages du désir qui s'expriment à travers les chants de l'Eros, jusque dans l'exil, pour rester vivant: sentiment de la distance, et en même temps sentiment de l'identité; le désir comme séparation d'avec le Paradis Perdu; et le désir comme réintégration de la Terre Promise et retrouvée.

Un recours à la mythanalyse<sup>7</sup>, et un détour par l'histoire des religions nous permettra de repérer d'abord la coïncidence entre ces récits mythologiques du paganisme et un fonds beaucoup plus vaste présent dans la plupart des cosmogonies et des théogonies, et mettant en œuvre un mythe du Paradis Perdu et un mythe de la Terre Promise; d'autre part, on remarquera la coïncidence de ce schéma, et de la structure sacrificielle qui unit dans un même dynamisme de la résurrection l'image mortifère du démembrement et l'image vivifiante du remembrement: pensons aux mystères de Dionysos et au *diasparagmos* (le dépeçage d'un chevreau, symbolisant le dieu), suivi de l'omophagie (la consommation de cet animal cru); il est clair que sa structure est identifiable au schéma que nous repérons dans les *Métamorphoses*, dans cet aller-et-retour, ce *feed-back* entre les images négatives de la frustration et leur dépassement, les images positives de la réintégration.

<sup>6</sup> Cf. J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

<sup>7</sup> Sur ce concept, cf. F. MONNEYRON ET J. THOMAS, *op. cit.*, et G. DURAND, «Méthode archétypologique: de la mythocritique à la mythanalyse», in *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, Ellug, 1996, pp. 133-156.

Comment s'opère cette réintégration? Dans le mythe littéraire, c'est l'écriture qui joue le rôle qui était dévolu à la structure sacrificielle dans le rituel du sacré. Et c'est l'écriture qui permet la métamorphose, identifiée à une forme de résurrection depuis les rivages désolés de la solitude et de l'abandon.

Car l'écriture, dans les *Métamorphoses*, permet d'abord de dire l'impossible, et de libérer le phantasme. Le *carmen*, le discours poétique, est libérateur, au sens psychanalytique, car il permet la sortie de l'indicible. Il dit que les hommes désirent, et ne peuvent pas accéder à leur désir. Chant grave, profond s'il en est, et qui nous montre l'injustice de la réputation de frivolité, de superficialité qu'Ovide a traînée pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, et qui le limite à être un poète galant; c'est ne prendre en compte que la première partie de son œuvre, les *Amours* et les *Remèdes d'Amour*. L'histoire de Céyx et d'Alcyoné (*Mét.* XI, *Tristes*, V) est bien paradigmatique de cette écriture qui emblématise la plainte et le chant du désespoir. Alcyoné est la fille d'Eole, le roi des Vents. Elle avait épousé Céyx, le fils de Lucifer, l'Astre du Matin. Alors qu'ils sont mariés, et parfaitement heureux (à rendre les dieux jaloux...), Céyx, parti consulter un oracle, est pris dans une tempête, et meurt noyé. Alcyoné découvre son corps, ramené sur la grève par les courants, et, dans l'abîme de son désespoir, elle est transformée en l'archétype de sa douleur: l'alcyon, un oiseau qui se signale d'abord par son cri plaintif. Mais les dieux ne sont pas totalement insensibles aux malheurs des hommes: Zeus compatissant permit à Alcyoné de rejoindre son mari mort, à travers une métamorphose, en lui donnant la forme d'un autre oiseau, le plongeon; et comme elle faisait son nid au bord de la mer, et que les vagues le détruisaient, Zeus ordonna que les vents se calment pendant les sept jours qui précèdent et les sept jours qui suivent le solstice d'hiver: ce sont les «jours de l'Alcyon», période sans tempêtes pendant laquelle l'alcyon couve ses œufs.

Après les Alexandrins, mais avec une force particulière, Ovide va ainsi reprendre le *topos*, le thème du *paraclausithuron*, du «chant devant la porte fermée», qui est d'abord la plainte de l'amoureux devant la porte close d'une femme insensible; c'est l'histoire d'Iphis (*Mét.*, XIV) qui, repoussé par la belle Anaxarète, s'est pendu devant sa porte; c'est la légende des amoureux tragiques, Pyrame et Thisbé (*Mét.*, IV), Roméo et Juliette de l'Antiquité qui, faute de pouvoir communiquer à travers le mur qui sépare les maisons de leurs parents, se rejoindront dans la mort. Dans tous ces exemples, Ovide va au delà de l'aspect stéréotypé du *paraclausithuron*, et lui donne une dimension existentielle: cet amant qui frappe à la porte, c'est l'homme qui cherche à aller au delà de ces limites (la solitude, l'incommunication) qui sont le drame de sa condition. De même, dans l'histoire d'Alcyoné et Céyx, une ruse stylistique sert de thème d'annonce d'une ouverture et d'un dépassement de la tragédie: à travers la paronymie qui fait qu'une partie de leurs noms est semblable (le c, le y, le é se répondent), on voit poindre une lecture symbolique très forte: semblables et différents à la fois, associés dans l'écriture de leurs noms par une figure oxymorique qui divise et qui lie à la fois, Alcyoné et Céyx sont finalement très semblables à Narcisse; et nous voyons là se construire l'ébauche d'une constellation, d'un système mythologique, dans une construction apparemment inversée, mais en fait de sens très proche: alors que Narcisse croit voir un ou une autre (certaines traditions nous disent

qu'il croit voir une sœur jumelle) dans son propre reflet qu'il ne peut atteindre, et qui le fascine, Céyx et Alcyoné sont un seul et même être (de même qu'ils ont un seul et même nom), sous l'apparence de deux corps, mâle et femelle, dans un «liage» ou chacun des deux est la métaphore du désir de l'autre.

C'était l'écriture qui avait permis d'exprimer les chants de la déréliction; c'est elle qui va permettre le dépassement de la solitude. Le phantasme de l'abandon, cette crispation, ce nœud psychanalytique, va être dénoué par la voie poétique, perçue comme euphémisation, écriture «heureuse», qui est aussi acte amoureux, et en même temps *praxis*, pratique concrète. Le poème devient alors «tissage» relationnel, *deductum...carmen*, chant tissé, comme le nomme joliment Virgile dans la VI<sup>e</sup> *Bucolique* (v. 5), il métaphorise tous les possibles de la vie dans son tissage continu (identifié au *textum* de l'écriture: on se souvient du *boustrophédon*) et dans son «ressassement éternel», selon une jolie formule de Blanchot. Car à travers cette monotonie sublime, on repère à la fois une angoisse et le dépassement de cette angoisse, un cri et le dépassement de ce cri.

Le motif scriptural rejoint alors l'écriture fondamentale du phantasme, en même temps qu'il lui apporte une réponse et un dépassement par l'écriture. L'histoire de Philomèle et de sa lettre «tissée», celle de Hyacinthe et de son inscription «florale» sont autant de monuments, d'épithaphes qui apprivoisent la mort car ils commencent par cristalliser le héros dans une forme impeccable, dans une beauté de l'inscription comme motif et comme écriture; puis ils euphémisent, apprivoisent la mort et son caractère inéluctable par ces mots gravés, qui disent la douleur, et qui expriment en quelque sorte sa respiration. Sa respiration: si, comme le disait Lucrèce, la mort c'est ce qui fige et qui immobilise, la métamorphose, tout en représentant la mort du héros, va au delà de cette mort. Le paradoxe de la métamorphose, chez Ovide, c'est qu'elle fige, qu'elle fixe à tout jamais, et en même temps qu'elle éternise, qu'à travers la beauté de la forme, elle confère la mémoire, comme élargissement, retrouvailles avec une origine archétypale. En ceci, elle rend authentiquement vivant. L'exemple de Niobé est clair à ce propos: à force de pleurer, ses larmes se pétrifient; et en même temps, Niobé est éternisée dans ce témoignage d'une sensibilité désormais ineffaçable, à laquelle elle est identifiée. Pétrification et écoulement, mort et vie associées: on le voit, la fonctionnalité de la métamorphose ovidienne est fondamentalement oxymorique, *comme l'écriture poétique*, dont l'oxymore, exprimant la complémentarité des contraires, est un des moteurs essentiels. Ainsi, la métamorphose ovidienne est à la fois coïncidence avec une forme d'éternité, dans le *carmen deductum*, et transgression, effort, arrachement à la matière, pour aller au delà.

Il y a d'ailleurs là une curieuse identification avec le destin personnel d'Ovide, condamné à l'exil pour avoir vu quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir (des cérémonies secrètes de magie interdite? les rituels d'une secte? une conjuration politique contre Auguste?). Ainsi, jusque dans son exil de Tomes où il se désespère sur une Rome lointaine, Ovide a passé sa vie de créateur à regarder par la fenêtre un monde qu'il ne faisait qu'entrevoir (le syndrome du

*paraclausithuron...*), résumant ainsi le drame de la condition humaine, à travers les trois dimensions de sa faiblesse et de sa grandeur:

— sa faiblesse: ne pas savoir: l'aveuglement, l'angoisse, le sentiment de la déréliction: le côté négatif du désir

— sa grandeur: marcher, avancer, aller quand même au delà; apprendre, s'orienter, découvrir, voyager, se dépasser

— avec au bout, le dénouement, sous sa forme oxymorique, dans le «déliage» de la métamorphose, au delà du *nexus*, du nœud de phantasmes: se perdre, c'est se retrouver; perdre l'autre, c'est le retrouver. Cette problématique de l'*eros* nous amène très loin de la première manière d'Ovide: les stratégies de la séduction du chasseur des Amours, celui qui voit avant tout dans l'autre une proie à conquérir. Oui, contrairement à l'image qui lui est injustement associée, Ovide est un faux frivole: derrière la légèreté, il y a la profondeur de l'apparence.

## RESUMO

O mito de Pigmalião, parábola do criador humano confrontado com as aporias da sua condição finita, do interdito e do impossível, de que sai vencedor e cumulado, exprime pela metamorfose a actividade do próprio poeta/fingidor que vence o sentido da distância e atinge a identidade sempre demandada (a Terra Prometida, o Paraíso Perdido), quaisquer que sejam as suas figurações (de Ovídio ou de outros).

**PALAVRAS-CHAVE:** Ovídio; metamorfose; mito-análise; mito-crítica.