

MYTHO-PHORIE: FORMES ET TRANSFORMATIONS DU MYTHE

Jean-Jacques Wunenburger¹

Les recherches menées par les sciences humaines sur le mythe ont permis de le réévaluer à partir de quelques acquis théoriques, qui tranchent avec la dévalorisation massive dont il a fait l'objet, durant longtemps, sous la pression d'un rationalisme positiviste. D'une part, le mythe s'est vu reconnaître une identité et une légitimité incontestables comme mode symbolique d'appréhension de l'expérience humaine; d'autre part, il n'est plus réservé au seul mode de pensée archaïque, à la civilisation traditionnelle, mais son polymorphisme lui permet de structurer et d'orienter représentations et actions même dans les sociétés à représentations et normes rationnelles. Il reste cependant, dans beaucoup d'approches académiques, une persistance de fausses évidences, de clichés, qui méritent de faire l'objet d'examens critiques. En particulier, le mythe reste souvent encore assimilé à une construction et une conduite narratives figées, à un champ clos de significations, par opposition aux productions rationnelles de la pensée qui seraient caractérisées, à l'opposé, par une mobilité, une possibilité d'adaptation à des données nouvelles et donc une capacité à faire progresser les contenus de penser.

Ce préjugé trouve peut-être son origine, et un renforcement théorique non négligeable, dans la méthodologie même des études mythographiques, qui se voient contraintes d'objectiver

¹ Jean-Jacques Wunenburger est professeur de philosophie à l'Université de Bourgogne (Dijon) et directeur du Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité.

les mythes et donc, en un sens, de les immobiliser dans des structures sémiotiques et symboliques statiques ou dans des fonctions, surtout religieuses, immuables. Ce discours sur le mythe ne tend-il pas, dès lors, à favoriser une mystification sur le mythe lui-même? Car en haussant le mythe au rang de catégorie opératoire homogène, l'anthropologie culturelle et religieuse risque d'en perdre, au même moment, la substance, la vie intime. Bref, comme dans beaucoup de démarches scientifiques, la conceptualisation du mythe peut entraîner sa dévitalisation, la perte de son vécu, ce qui équivaut, en un sens, à une démythification inattendue. On arriverait donc au paradoxe suivant: tant que le mythe est authentiquement vécu, adopté comme objet de croyance par un groupe dans une société traditionnelle, il ne pourrait être vraiment identifié et étudié comme mythe; mais lorsqu'il est objectivé comme mythe, comme catégorie particulière du langage et de la pensée, il se trouve ravalé au rang d'une production identitaire et chosifiée de l'esprit.

Est-ce à dire cependant que toute démythification soit synonyme d'appauvrissement ou de mutilation du mythe? N'y a-t-il pas dans la conduite mythogénique elle-même une distanciation interne, qui n'entraînerait pas forcément une déperdition du sens, mais en assurerait paradoxalement une amplification, une revitalisation? Mais dans cette perspective ne faut-il pas aller jusqu'à identifier dans ce processus un des ressorts essentiels de la pérennité du mythe? Le mythe, loin d'être figé, participerait d'un incessant remaniement de sa forme et de ses contenus, qui passe, par conséquent, par des phases de démythification, sources de remythisation cyclique.

Il importe donc de se demander si la condition — épistémologique — de la connaissance du mythe ne se révélerait pas, par contraste, un des moments constitutifs de son être même. Autrement dit, l'écart à soi ne serait pas seulement la distance nécessaire pour que le mythe devienne objet de savoir, mais le déplacement à partir duquel le mythe perdurerait dans le temps, demeurerait vivant, c'est-à-dire fécond, créateur,

imaginatif. Bref, la poïétique mythique, c'est-à-dire sa générativité indéfinie, qui le rend inséparable de la création collective, de la culture vivante, de la religion dynamique, ne résiderait-elle pas dans sa capacité à différer de soi, à introduire de la différence? Loin d'être réductible, par conséquent, à un texte clos, immuable, répétitif, dogmatique, le mythe ne devrait-il pas être appréhendé comme un texte indéfini, une «œuvre ouverte»², une histoire sans fin? En ce sens, il serait par nature «mytho-phorique», c'est-à-dire condamné, comme l'image dans la métaphore, au déplacement, au transport. À ce point, on peut même se demander si le discours des sciences humaines sur le mythe, la mytho-graphie comme la mytho-logie, ne contribue pas, à son tour, par un effet imprévu à féconder le mythe, voire à faire naître de nouveaux mythes?

Le mythe, une parole ouverte

Dans sa définition la plus extensive, le mythe se présente, dans une société traditionnelle, comme une histoire, portant sur des actions et des personnages, dont la remémoration, plus ou moins ritualisée, a valeur d'exemplarité, parce que le récit est porteur de vérité et de valeur pour ceux qui en sont les médiateurs. Un mythe est donc un récit, pas nécessairement religieux dans son contenu, doté d'une structure et d'une fonction, d'une substance symbolique et d'une valeur pragmatique: d'un côté, il se présente comme une mise en scène, comme un scénario particulier (mythe de...), qui agence des événements déterminés³; de l'autre, il est, avant tout, destiné à être récité, raconté à d'autres, et répété par d'autres porte-parole encore. Bref, le mythe est à la fois un message et un médium, un corpus d'histoires à décrypter et une pratique sociale narrative. Dans ce contexte, la compréhension actuelle du mythe gagne sûrement à partir de sa forme vivante, de son usage réel, dans le

² Voir Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil (coll. «Points»), 1979.

³ Aristote définit le *muthos* comme *mimesis*, dans *Poétique*, Paris, Livre de poche classique, 1990.

contexte d'une civilisation orale. Car la transcription littéraire du mythe, qui sert généralement de référence privilégiée pour l'étude du sens mythique, risque de faire oublier la dynamique première de sa circulation et des échanges auxquels il participe.

Oralité et inventivité

En effet, l'étude des mythes par les sciences humaines a souvent eu tendance à surdéterminer les questions du sens des récits, de leur origine et de leur genèse. Or l'essence même du fait mythique réside peut-être d'abord dans une pratique narrative, et donc dans les activités même de son expression et de sa transmission. Un récit mythique, aussi riche, complexe et fondateur de sens qu'il soit, qui ne serait pas actuellement partagé ni transmis ne pourrait être considéré comme un véritable mythe, comme un mythe vivant. Autrement dit, une histoire est mythique, moins d'abord par le contenu sémiotique ou symbolique qui la définit et la singularise, qu'en raison de sa répétition et donc de sa réception par des agents. Le champ du mythe est donc fondamentalement d'ordre pragmatique et herméneutique, c'est-à-dire constitué par les actes mentaux et sociaux de sa récitation, de son écoute et de son assimilation. La vérité première du mythe réside dans son oralité et dans l'ensemble des pratiques corporelles qui accompagnent la parole qui le transmet. Comme en témoigne, parmi d'autres, l'ethnographe Jacques Dournes, les mythes indochinois des Jörai ne sauraient être compris qu'à partir de leur transmission physique incarnée: «Le mode oral (global) est le mode naturel le plus complètement humain d'impression et d'expression; vocal, il occupe le temps, atteint l'oreille, connote une présence de l'émetteur au récepteur du message; gestuel, il occupe l'espace tridimensionnel, atteint la vue... Le style de la production mythique est fondamentalement oral.»⁴

⁴ Jacques Dournes, *L'homme et son mythe*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968, p. 92; voir aussi Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.

De ce point de vue, un mythe est avant tout une histoire anonyme qui circule, en provenance d'une tradition immémoriale, et qui est adressée à tout destinataire, présent ou futur, qui peut l'écouter; sa crédibilité ne dépend donc pas de son auteur ou de l'identité de son premier énonciateur, généralement inconnus, et son audience ne vient pas de son adaptation à tel ou tel destinataire particulier. L'essentiel est qu'une histoire circule, qu'elle soit toujours reconnue comme digne d'être racontée parce qu'elle «parle» encore, fait toujours sens, pour ceux qui la transmettent. C'est pourquoi l'acte de narration mythique ne s'appuie pas sur un sujet énonciateur personnalisé, un sujet-auteur, à qui peut être attribuée la responsabilité de l'invention ou celle de la transmission. Fondamentalement impersonnel, anonyme, le récit mythique est reçu comme un message sans auteur, à la troisième personne, et est à nouveau raconté à tout tiers qui n'est, à son tour, qu'un relais dans le réseau des porteurs du mythe. Comme l'a noté J.-F. Lyotard, le mythe est inséparable du triangle pragmatique (Je, Tu, Il) dans lequel s'articulent une série d'instructions permettant la circulation du savoir narratif et une série de noms propres qui sous-tendent un lien social: «Je (Y) raconte à toi (Z) une histoire que je tiens d'un tiers, il (X)»⁵. D.-R. Dufour peut dès lors, à juste titre, insister sur la dynamique relationnelle inhérente à ce dispositif: «Ce dispositif ternaire, narré/narrataire/narrateur, s'insère à l'endroit exact de la versalité du récit, entre complétude et incomplétude, pour la fixer. Tout nouvel acte de récitation de l'histoire, toute actualisation du récit, placera le nouveau narrateur (l'ex-narrataire) dans la chaîne récurrente de la transmission du récit. Le "tu" qui s'adresse à moi lorsque j'écoute une histoire a ainsi une valeur fondamentale dans le processus de communication, celui de l'annonce.»⁶ La propriété première du mythe est donc d'être un événement de l'annonce qui traverse la grande chaîne

⁵ Jean-François Lyotard, *La condition post-moderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 35 sq.

⁶ Robert-Dany Dufour, *Les mystères de la trinité*, Paris, Gallimard, 1990, p. 154.

des êtres d'un groupe social, et qui fait circuler une histoire qui ne concerne personne mais qui fait sens pour tous.

Du clos à l'ouvert

Dans quelle mesure peut-on dès lors lier le mythe à une organisation narrative, fixe dans son contenu, figée dans son expression, qui devrait être scrupuleusement répétée et conservée? La mythographie contemporaine a certes lié ses avancées dans la connaissance mythologique à la mise en avant de dispositifs stabilisateurs, inhérents à la normativité des récits. D'abord, l'étude systématique des récits mythiques d'un groupe social donné permet généralement de dégager et de mettre en valeur leur organisation narrative. Les méthodes structurales, en particulier, ont permis de radiographier les mythes jusqu'à en faire apparaître les fines et complexes architectoniques mathématiques qui rendent compte de leur résistance logique interne⁷. D'autre part, la phénoménologie et l'herméneutique comparée des mythes ont conduit à valoriser, dans la mythosphère traditionnelle, la représentation des origines et la fonction mnésique de répétition d'un fondement⁸, ce qui rattache le mythe à un impératif éminemment conservateur. La tradition mythique se caractérise, de ce point de vue, par un mimétisme, qui permet d'éviter la déperdition du sens et des valeurs, et qui est particulièrement favorisé par son inscription dans le rituel et plus largement dans les institutions culturelles de la religion. La structure formelle comme la fonction mimétique amènent donc à valoriser dans le mythe la répétition par rapport au changement, son identité par rapport à sa différence.

Ces modèles d'analyse rejoignent, en un sens, les observations herméneutiques faites déjà dans l'Antiquité par les premiers démythificateurs. En effet, si le *muthos* doit s'opposer, à leurs yeux, au *logos*, à la vérité définie par une argumentation

⁷ Voir Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques*, Paris, Plon, 1964-1971.

⁸ Voir Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard (coll. «Idées»), 1969.

rationnelle, il n'en reste pas moins que sa consistance et son efficience, pour celui qui l'appréhende comme texte sensé, tiennent à sa forte articulation interne. Les premiers penseurs grecs, qui avaient commencé à démythifier leur culture religieuse, au point de juger la mythologie inférieure aux processus de ratiocination abstraite, ont cependant reconnu combien une histoire (*muthos*) reposait sur une structure contraignante, au lieu d'être un assemblage hétéroclite de séquences ou d'actants. Platon, aussi bien qu'Aristote, prêtent ainsi au mythe une organicité qui permet de lui trouver un commencement, un milieu et une fin dans l'agencement d'une histoire. Dans le dialogue du *Gorgias*, Platon reconnaît ainsi significativement: «Il n'est pas permis d'abandonner même des mythes au milieu, mais seulement après leur avoir donné une tête afin qu'(un mythe) n'erre pas sans tête.»⁹

Il reste que l'on ne saurait tirer de ces propriétés l'idée que le mythe oral se ramène à une totalité narrative, emprisonnée dans un moule rigide. Sur fond d'une matrice fixe, d'une forme holistique ordonnée, le mythe se révèle, en fait, avoir un comportement métastable, à l'instar de phénomènes physiques dynamiques toujours en déséquilibre. Bref, le mythe apparaît, à plus d'un titre, comme un composé d'ordre et de désordre, à la fois sur un plan synchronique et sur un plan diachronique: d'abord, dans le contexte des civilisations orales, il ne semble généralement pas exister de forme originale unique, de version prototypique, qui serait ensuite fidèlement conservée et répétée, de modèle primitif, qui constituerait la vérité de référence d'un récit. Tout montre, au contraire, qu'un mythe est d'emblée démultiplié selon des variantes qui, tout en impliquant un canevas commun, permettent des écarts, des innovations. Cette constatation se vérifie même lors du passage de traditions orales en versions poétiques écrites. Étudiant, par exemple, les mythes grecs d'Iphigénie, J. Boulogne n'observe qu'une incessante variation de noms propres, de généalogies et de situations

⁹ Platon, *Gorgias*, 505c, et le commentaire de Luc Brisson, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Maspero, 1982, p. 72 sq.

critiques. «Ce que nous appelons le mythe d'Iphigénie résulte d'une simplification abusive, qui privilégie, sans aucune nécessité mythologique, le fruit d'un double travail: celui de la vie sociale, qui assure la circulation de telle version plutôt que de telle autre, et celui des peintres, des sculpteurs, des poètes, et, plus généralement, des écrivains, qui évoquent ou convoquent, mettent en scène ou en écrit, les figures du répertoire mythologique, d'une manière ou d'une autre, selon leur préférence.»¹⁰ Un même type de mythe se conjugue donc au pluriel, entrant en un grand nombre de versions locales qui autorisent de larges modifications internes. Bref, un mythe est davantage un thème indicateur qu'un texte contraignant, et son flux de sens s'étale à travers un grand nombre de canaux qui lui confèrent des singularités, qui en assurent la dissémination. C'est pourquoi un mythe varie, à une même époque, dans l'espace, selon des régions géographiques et selon les groupes de population; ensuite, tout mythe oralement transmis est soumis également à une évolution linéaire dans la durée. Car même si l'on admet la pression conservatrice du rituel, il ne semble pas que l'impératif mimétique suffise à inhiber une créativité continue et progressive. Au fur et à mesure que les versions multiples d'un même mythe sont transmises à travers le temps, elles subissent à leur tour des transformations secondaires qui renouvellent peu à peu l'histoire. L'acte oral de transmission est, à sa manière, toujours une forme de récréation¹¹.

Comme l'illustre encore J. Dournes, chez les Jörai,

La récitation des mythes, de préférence nocturne et en position couchée, suit un processus comparable. Le langage actuel, perceptible par l'entourage (sans que sa

¹⁰ Jacques Boulogne, «Le travail des poètes sur le mythe», dans *Uranie*, Université de Lille III, no 1, 1991, pp. 91-92.

¹¹ Voir, par exemple, Paul Zumthor, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, 1987; et les travaux de Marcel Jousse, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez le verbo-moteur*, Paris, Éd. G. Baron, 1990.

présence soit nécessaire), du sujet récitant exprime une expérience (pour lui aussi réelle que sa condition concrète présente) faite par un autre et qu'il reprend à son compte, saisissant le mythe comme action qu'il joue, réactivant un langage qu'il fait sien. Et j'ai constaté que, lorsque le Jōrai prend conscience de cette dimension peu explorée de lui-même, il la saisit comme un appel à dépasser le programme fixé par sa société formaliste, et d'agi par le mythe il devient agissant.¹²

D'ailleurs, même Cl. Lévi-Strauss, qui a reconnu la contrainte, dans la structure logico-combinatoire du mythe, des mécanismes d'invariance, n'en admet pas moins des processus de transformation, sources de variation, sur le modèle des variations musicales de la fugue, et même des processus d'entropie qui peuvent conduire au changement même du mythe. «C'est en appliquant systématiquement des règles d'opposition que les mythes naissent, surgissent, se transforment en d'autres mythes qui se transforment à leur tour; et ainsi de suite, jusqu'à ce que des seuils culturels ou linguistiques trop ardues à franchir, ou l'inertie propre à la machinerie mythique elle-même, ne délivrent plus que des formes affaissées et rendues méconnaissables...»¹³ Le mythe présupposerait donc un double niveau d'organisation: un plan invariant et un plan probabiliste, à l'intérieur duquel vient se glisser la créativité individuelle¹⁴.

Le mythe comme jeu

À cet égard, le porte-parole traditionnel du mythe ne saurait être unilatéralement assimilé à un agent cultuel manipulant avec crainte une croyance sacrée. Il est, sans aucun doute, nécessaire

¹² Dournes, *op. cit.*, p. 146.

¹³ Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques. L'homme nu*, Tome IV, Paris, Plon, 1971, p. 539.

¹⁴ *Ibid.*, p. 561.

de remettre en question un certain statut du mythe, hérité de sa seule appartenance présumée au monde religieux, qui fait qu'on lui confère une gravité solennelle, attachée à un énoncé vénérable et sacré. S'il existe certes des récits fondateurs plus immuables que d'autres, en particulier du fait de leur insertion dans la vie culturelle ou magique, tous les récits constitutifs de la mémoire d'un groupe ne peuvent leur être assimilés.

Car, à vrai dire, le mythe oral fait aussi l'objet, déjà dans la civilisation traditionnelle, d'une distanciation critique ou ironique, qui fonctionne comme un dispositif de mise en abîme, qui favorise la réceptivité multiple. Même si dans une société traditionnelle, à forte emprise mythique, les hommes croient à leur mythe, comme donateurs de sens, il n'en résulte pas qu'ils les intériorisent par un mécanisme de pure fascination irréfléchie. Non seulement l'homme traditionnel sait qu'il s'agit d'histoires, qui suscitent d'abord une attention et une curiosité comme tout récit, mais il ne lui est pas généralement interdit de les aborder avec un certain humour, une distanciation ironique, tout en continuant à y accorder crédit et à en tirer des significations personnelles¹⁵. Pour J. Dournes, «le mythe n'est pas quelque chose de tout fait, il se fait à chaque récitation. Il est bâti sur un jeu de formules — jeu comme "jeu de société" et non "jeu de clefs" — en figure de danse plus que d'épure»¹⁶; «le mythe qui n'est pas plus définitif qu'un essai, ne considère pas non plus ce monde-ci comme invariable; il en distrait l'homme en recréant des assemblages disparates, des situations inversées. Distraction et récréation sont des effets de la fonction mythique.»¹⁷.

Autrement dit, le mythe est aussi une occasion de théâtralisation du langage qui comprend différents effets de transformation qui, loin d'être préjudiciables au sérieux du sens, peuvent participer à son intériorisation. Le dramatisation, même sous forme de comique, de la parole mythique est donc parfois

¹⁵ Voir Johan Huizinga, *Homo ludens*, Paris, Gallimard, 1951.

¹⁶ Dournes, *op. cit.*, p. 95.

¹⁷ *Ibid.*, p. 186.

plus proche du spectacle que du culte, et par conséquent compatible avec des attitudes de jeu, qui n'excluent en rien la prégnance de la signification, la profondeur de son impact sur des auditeurs ou des témoins.

Il apparaît donc qu'un récit mythique est une forme immatérielle de la culture, soumise à un processus de différenciation interne de sens, à la fois dans l'espace et dans le temps, ce qui lui assure une démultiplication structurelle et pas seulement accidentelle. Loin de constituer un patrimoine d'histoires hiératiquement figé, le mythe est appelé, du fait de son partage et de sa transmission, à une métamorphose permanente. Les narrateurs du mythe, loin d'être des porte-parole conformistes et stériles, en assurent un renouvellement continu. Raconter des mythes c'est introduire de la différence, et donc, mythiser, c'est-à-dire participer au renouvellement, à la recréation du mythe. Le mythe est fondamentalement, dans sa reprise même, poétique, générateur de nouveauté et de variété.¹⁸

La réécriture du mythe

Le jeu différenciateur interne à la répétition du mythe comporte donc une dimension démystificatrice qui, en son genre, démythifie l'héritage narratif pour le soumettre à des innovations qui remythisent, en retour, la mémoire. Le problème change, certes, de nature lorsque le mythe fait l'objet, dans une culture donnée, d'une véritable démythification, c'est-à-dire voit son statut narratif contesté. En Grèce, par exemple, le *muthos* commence à passer pour une fiction incohérente ou mensongère, qui peut être démystifiée par un discours critique (*logos*). Simultanément d'ailleurs, les récits mythiques traditionnels connaissent une transcription écrite qui favorisent

¹⁸ Sur le thème de la variation dans la répétition, voir Detienne, *op. cit.*, p. 77 sq.

leur interprétation allégorique¹⁹. Mais faut-il assimiler cette scission entre *muthos* et *logos* et la conversion concomitante de l'oral à l'écriture, à une récession du mythe, voire à sa disparition²⁰, ou ne convient-il pas plutôt d'y voir les conditions possibles d'une renaissance? Les mythes ne deviennent-ils pas un matériau disponible pour une autre pratique culturelle, leur réélaboration sous forme de production artistique ou de mythes politiques, par exemple, assumant un nouveau type de circulation de l'imaginaire dans des sociétés qui ont intégré le *logos*?

En un sens, si la vie du mythe est inséparable de sa recréation orale permanente, on devrait s'attendre à ce que la fixation des mythes dans l'écriture et surtout leur interprétation allégorique entraînent le déclin, la pétrification, voire la fin du mythe. Inscrit dans le langage écrit, le mythe ne serait plus que mémoire de signes morts, devenus, tout au plus, matériaux pour des recompositions ludiques et esthétiques, ou supports de traitements scientifiques afin d'en dégager une structure froide et abstraite. Il importe donc de se demander quel est le destin du mythe dans la civilisation écrite; et si le passage à l'écrit implique une transcription de la parole, cette transcription est-elle fatalement déperdition du sens ou ne peut-on pas s'attendre à ce que la transcription du mythe devienne souvent l'occasion d'une réécriture qui serait, à son tour, un moment, une technique de la continuation, voire de la réanimation d'un mythe? Bref, le passage de l'oral à l'écrit et sa confrontation au *logos* ne seraient-ils pas l'occasion d'une autre forme de poïétique mythique, prolongeant la créativité spontanée de l'oralité?

Du mythe au roman

La compréhension du rapport entre mythe oral et mythe écrit est inséparable de la naissance même de genres littéraires, en

¹⁹ Voir Detienne, *op. cit.*, p. 123 sq.; Jean Pépin, *Mythe et allégorie*, Paris, Aubier, 1958.

²⁰ Voir Lévi-Strauss, *op. cit.*

particulier en Occident. Le patrimoine littéraire (théâtre, poésie et plus tard roman) constitue, en effet, un lieu de conservation et de transformation d'un patrimoine religieux antérieur. Dans la Grèce antique déjà, le théâtre se développe dans le sillage de la mythologie archaïque²¹. En quel sens s'opère cette transition?

On peut certes, reprenant le procès généalogique fait déjà par F. Nietzsche, considérer que la littérisation et la théâtralisation du mythe dans l'Antiquité, en particulier dans la tragédie, correspondent à une rationalisation apollinienne, qui va de pair avec une perte du sens existentiel et cosmique du mythe religieux archaïque²². En ce sens, d'ailleurs, la naissance de la philosophie, contemporaine de la création littéraire, confirmerait un processus de démythisation générale de la culture au profit de la montée d'une ratiocination morbide, qui conduit plus tard à entériner la scission entre vie et pensée. De manière générale, le *muthos* semble effectivement changer de signification. Aristote, par exemple, réhabilite le *muthos* comme mise en scène narrative d'actions et de personnages, mais en fait la matrice de genres littéraires d'où semblent exclu, de manière surprenante, le mythe social et oral lui-même²³.

Pourtant la création littéraire (parallèlement à la création plastique) ne peut-elle pas être appréhendée aussi comme un mode de perpétuation du mythe? En particulier, le roman ne peut-il être considéré comme une transfiguration du mythe oral? Certes, la forme littéraire de l'écriture romanesque marque le triomphe, dans la civilisation occidentale et chrétienne, de la subjectivité individuelle, de l'imagination fictionnelle, qui est contemporaine du «désenchantement» du monde. Prenant en considération les premiers romans grecs et les premiers romans

²¹ Voir Aristote, *op. cit.*

²² F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gonthier (coll. «Médiations»), 1964.

²³ Voir Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas, 1990.

baroques, G. Molinié montre d'ailleurs que «l'auteur de roman naît quand s'abîme la construction anonyme du mythe... L'inefficacité du mythe fait que la stylisation de l'univers devient personnelle, s'incarne dans des expériences communes; la représentation collective s'éparpille en une succession de destins individuels irréductibles»²⁴.

Mais si la narration change de forme, le roman, à travers sa propre diversification historique et typologique, reconduit des histoires homologues aux mythes et en assure un partage et une transmission culturelle. P. Grimal a d'ailleurs soutenu que les premiers romans grecs s'inscrivent dans le sillage d'une tradition populaire de conteurs et aident le lecteur à plonger dans l'épaisseur de l'expérience de la vie, au même titre que les mythes archaïques.²⁵ L'expression littéraire, loin de se réduire à un processus de démythisation du monde, permettrait donc d'assurer une transfiguration positive de certains contenus mythiques et par conséquent leur pérennisation. Si cette hypothèse est acceptable, il s'agit encore de savoir quels types de transformations accompagnent le passage du mythe traditionnel au mythe littéraire? On peut, semble-t-il, en distinguer au moins trois.

La réanimation herméneutique

²⁴ Georges Molinié, «Roman grec et roman baroque: du Mythe au roman», dans *Formation et survie des mythes*, Paris, Les Belles-Lettres, 1977, p. 80.

²⁵ Voir Pierre Grimal, préface à *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard (coll. «Pléiade»), 1963. On pourrait retrouver un semblable isomorphisme dans la littérature médiévale: voir Jacques Ribard, «La littérature médiévale d'origine celtique et le mythe», dans *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978, p. 119 sq.; une mise au point synthétique dans Jean Libis, «Clôture mythique et ouverture romanesque», dans *Art, mythe et création*, Paris, Le hameau, 1988, p. 612 sq.

La démythification, telle qu'elle est menée à bien dès l'Antiquité, est probablement un processus plus ambivalent qu'il n'y paraît. D'un côté, se développe incontestablement une interprétation réductrice, qui vise à démythologiser l'esprit, à mettre fin à la médiation de l'imagination mythique au profit du seul usage de la raison analytique, qui confronte seulement données de l'expérience et concept abstrait. Cette herméneutique du vide a d'ailleurs fini par s'étendre même aux récits religieux, sous le prétexte de purifier la foi et de la rendre compatible avec la raison.²⁶ Mais Platon, déjà, inaugure une autre voie, une herméneutique instaurative de sens, qui réinvestit des récits mythiques par l'exégèse pour en faire un mode de pensée symbolique.²⁷ Les mythes peuvent donc donner lieu à une reprise de leur sens dans un nouveau contexte culturel de réception. Le discours mythique n'est plus, dès lors, affecté à la récitation mais à une explicitation du travail du sens, sous forme narrative ou plus généralement argumentative. La théologie chrétienne assume de même, à sa manière, l'héritage de l'imaginaire de la mythologie païenne en reconnaissant souvent combien les mythes antérieurs énoncent de manière indirecte, voilée, figurée, oblique, des vérités de la nouvelle Révélation divine²⁸. L'exégèse néo-platonicienne, puis médiévale, appliquent d'ailleurs à l'ensemble des histoires saintes la quadruple interprétation selon les plans littéral, allégorique, anagogique et mystique²⁹.

On peut certes ne voir dans cette destination inédite du mythe qu'une intellectualisation discursive qui le dépouille de sa

²⁶ Voir par exemple la justification d'une démythologisation dans la théologie chez R. Bultmann.

²⁷ Pour la distinction des deux herméneutiques, voir Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1964. Et sur la différence entre interprétation et exégèse, voir Detienne, *op. cit.*, p. 131 sq.

²⁸ Voir, par exemple, Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion (coll. «Champs»), 1993.

²⁹ Voir Henri de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Desclée de Brouwer.

spécificité interne, puisqu'elle l'asservit aux impératifs noétiques de la connaissance réfléchie. Il n'en reste pas moins que la tradition exégétique a non seulement nourri une culture savante avec ses recueils de récits, de personnages et de situations exemplaires, qui incorporent le patrimoine mythique dans les représentations et les croyances d'une société, mais a aussi permis d'enrichir les récits eux-mêmes de nouvelles couches symboliques. Car l'art européen, tributaire du mouvement exégétique, sous sa forme religieuse ou profane, a assuré une renutrition psychique de l'imaginaire collectif et surtout scandé des mythes anciens selon de nouvelles rimes.

Il est significatif de constater que les sciences humaines elles-mêmes continuent le travail historique de la théologie et participent à l'irradiation du sémantisme mythique traditionnel. Ainsi la psychanalyse, à travers ses expressions savantes comme à travers sa doxographie populaire, a réactivé des mythes pour en faire des outils vivants de l'auto-compréhension de soi de l'homme moderne. S. Freud, par exemple, a sans aucun doute assuré à l'histoire grecque d'Oedipe un rayonnement collectif et une pertinence psycho-symbolique d'une plus grande ampleur que les tragédies antiques. La médiation par le discours théorétique, scientifique, loin de vider le mythe de sa substance, lui redonne parfois, par ses effets culturels, une nouvelle vitalité. L'abstraction injectée dans le mythe par l'exégèse religieuse ou l'herméneutique des sciences humaines se trouve alors, paradoxalement, entraînée dans un processus dialectique qui lui permet d'être à nouveau chargé de concrétude anthropologique, de particularité psychosociale. Selon une logique hégélienne, on pourrait soutenir que l'interprétation rationnelle constitue, en ce sens, un moment de négativité, d'aliénation du mythe, qui précède un accomplissement totalisateur, une intériorisation plus achevée.³⁰

³⁰ On pourrait faire des analyses semblables sur la réinjection sociale du mythe par le biais de l'imaginaire véhiculé par des idéologies politiques ou des manifestes activistes. Voir Raoul Girardet,

Ce processus de ré-immersion culturelle d'un mythe préalablement rationalisé est d'ailleurs prolongé et amplifié lorsque la culture herméneutique d'une époque nourrit à son tour la littérature. L'œuvre de Michel Tournier, par exemple, réinscrit ainsi dans le médium narratif des séquences de mythes préalablement surchargés de nouvelles valences symboliques dégagées par les sciences humaines, la psychanalyse, en particulier³¹. Autrement dit, un mythe se survit à lui-même, à sa manière, à partir du moment où il sert de substrat symbolique à des visées de sens, dans un nouveau champ de réception. Sa pérennité ne se laisse donc pas mesurer seulement à une survivance passive autochtone mais aussi à sa capacité à se prêter à de nouveaux réinvestissements de signification dans un contexte culturel étranger, distant dans l'espace ou dans le temps.

Le bricolage mythique

Dans une autre perspective, le mythe se transforme non par l'activité même de sa réception, mais par réorganisation de son architecture narrative. Alors que dans la réactualisation herméneutique le mythe vivant est généralement repris dans sa totalité de référence, pour être seulement relu autrement, il se voit ici, au contraire, soumis à un travail créateur de déstructuration. Un certain nombre de productions imaginatives, qui s'expriment par la voie de l'imagerie populaire ou du folklore³² ou qui passent par la voie savante de l'art (peinture mythologique, références poétiques), détotaient les récits collectifs, les décomposent en mythèmes (scènes, personnages, etc.) qui deviennent ainsi de véritables électrons de sens, libres de survivre pour eux-mêmes ou d'entrer dans de nouvelles associations, de nouveaux récits. La poïétique mythique se greffe

Mythes et mythologies politiques, Paris, Seuil, 1990; André Retzler, *Mythes politiques modernes*, Paris, P.U.F., 1981.

³¹ Voir Michel Tournier, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard (coll. «Folio»), 1979.

³² Par exemple Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

dès lors sur une logique du démembrement-remembrement, qui n'est pas sans rappeler la logique productive du bricolage, telle que la décrit Cl. Lévi-Strauss³³. Dans ce cas, des fragments de corps matériels ou ici, en l'occurrence, textuels, se trouvent réintroduits, après réduction de forme et combinaison résiduelle (hybridation), dans de nouveaux ensembles. Le mythe se survit ainsi à lui-même, sur un mode épars, mais se voit par là-même disséminé dans un vaste champ de références culturelles.

On peut certes ne voir dans ce processus qu'une dislocation qui met fin au paradigme du récit totalisateur considéré comme la matrice d'une culture orale. On ne peut cependant ignorer qu'en bien des contextes religieux traditionnels déjà, le mythe ne se déploie pas nécessairement sous forme d'un ensemble architectonique unifié, mais prend la forme éclatée de fragments d'histoire ou de formules. Ed. Ortigues en prend acte, par exemple, pour la mythologie de plusieurs religions coutumières africaines, dont l'ethnographe ne recueille généralement que des «lambeaux d'une "connaissance" dispersée en divers contextes cultuels ou institutionnels.»³⁴ Il met d'ailleurs cette fragmentation en parallèle avec la polymorphie du récit révélé dans le monothéisme: «Partout pour atteindre au cœur, l'Esprit casse la Lettre. Le même décousu, caractéristique d'une pensée religieuse vivante, se retrouve dans la confection des Livres saints: des collections de *Logia* ont précédé les Évangiles; les plus vieilles sourates du Coran ont été écrites, dit-on, sur des ossements et d'autres matériaux disjoints; la Bible d'Esdras est une marquetterie de "documents"..."»³⁵

La transfiguration baroque

³³ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 33 sq.

³⁴ Edmond Ortigues, *Religions du Livre, religions de la coutume*, Paris, Le Sycomore, 1981, p. 83.

³⁵ *Ibid.*, p. 81.

Enfin, à l'intersection des deux logiques poétiques précédentes, on peut dégager une procédure de type «baroque», dans laquelle une formation mythique se voit transformée par une ré-écriture ludique qui œuvre par le moyen d'inversions ou de trompe-l'œil. La création fictionnelle contemporaine (littérature ou audiovisuelle) se présente ainsi souvent comme une libre récréation de mythes anciens ou issus d'autres contextes culturels. Il s'agit alors non d'un retour du mythe, comme s'il s'agissait seulement d'adapter un mythe ancien aux conditions de sensibilité ou d'intelligibilité actuelles, mais d'un retour au mythe avec une intention fictionnelle. L'écrivain, en adoptant une matrice mythique de référence, remythise ainsi la littérature, au sens où il reconnaît que le mythe offre une charge symbolique inégalée et inégalable par l'imagination individuelle. Mais au lieu de se faire le simple héraut posthume d'un mythe mort, l'écrivain renoue avec l'ensemble des procédures de variation et de différenciation de la narrativité mythique afin de faire apparaître en filigrane une nouvelle histoire, inédite. Le nouveau texte du mythe est alors obtenu par des procédés contrôlés d'emboîtement, de superposition, de métissage inter-culturel, de croisements inter-textuels (mélange de mythes bibliques et du paganisme, par exemple), qui ne sont souvent pas dénués, à leur tour, d'humour ou d'ironie. Ainsi F. Tristan, défenseur d'un mouvement placé sous l'égide de la «Nouvelle fiction», veut faire revivre dans de nouvelles histoires la panoplie de l'imaginaire mythique tel que M. Eliade le plaçait à l'origine de la vision du monde traditionnel.

Pour nous, hommes à la mémoire usée, aux sens perturbés, à l'intelligence encombrée, aucun retour à ce stade originel n'est évidemment possible. En revanche, c'est à travers le jeu même de cette mémoire usée, de ces sens perturbés, de cette intelligence encombrée que nous pouvons reprendre le fil de ce *poïein*, portant au niveau de l'œuvre d'art tout ce que les "bons auteurs" et les "critiques patentés" réprouvent, à savoir: la parodie,

l'invraisemblance, le collage, la digression, l'uchronie, les emboîtements successifs, la falsification historique, le mélange des genres, les dialogues controuvés, les énigmes, l'ésotérisme, la manipulation du visible et de l'invisible, du sérieux et du burlesque, du pseudo-scientifique et de l'épopée...³⁶

Dans toutes ces pratiques, propres à la créativité artistique occidentale, le matériau mythique, oral et autochtone, connaît certes un déplacement à la mesure de l'écart existant entre la créativité permanente d'une civilisation traditionnelle et une recréation artificielle, maintenue par des codes de création littéraire ou plastique. Faut-il cependant se crispier sur une nostalgie primitiviste et ne juger de l'imaginaire mythique qu'en fonction d'une perte, d'une distance, d'un écart par rapport à une forme prototypique? Ou bien ne faut-il pas considérer que la richesse du mythe réside peut-être justement dans cette capacité d'anamorphose qui lui permet de survivre lui-même sous d'autres expressions? Un mythe est peut-être d'autant plus profond et riche qu'il résiste à cette violence scripturaire, à cette torsion des imaginations individuelles et fictionnantes et qu'il continue à susciter une écoute — ou une lecture —, bref, à faire de l'effet, à servir ici et maintenant à des hommes à élaborer du sens? À cet égard, un mythe qui, quoique profondément noué aux représentations et croyances d'un groupe, ne se laisserait jamais traduire, serait, non plus riche, mais plus pauvre que celui qui accède à une traductibilité universelle, à une translation spatio-temporelle généralisée. L'imagination mytho-poïétique gagne donc probablement à être arrachée à une surdétermination romantique de sa singularité, de son «idiotie».

Mythe et histoire

³⁶ Frédéric Tristan, dans *Jeux de fiction, Figures*, Éditions Universitaires de Dijon, 1992, no 10, p. 77.

Le mythe semble donc relever d'une forme symbolique éminemment mobile, malléable, qui renaît de ses cendres même lorsqu'elle semble avoir été perdue, qui dispose d'une plasticité qui lui permet d'amortir les différences et les transformations. Loin d'être une construction univoque, éternisée, craintivement conservée, le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires. L'atlas mythique donne donc lieu, dans une culture donnée, à de perpétuelles transformations, qui impliquent à la fois des mouvements d'émergence et de déclin de certains mythes, mais aussi des variations cycliques et rythmiques de mêmes racines sémantiques. La vitalité de la sphère mythique ne se mesure donc jamais mieux qu'à travers les changements de mythes, au double sens du terme, changements internes dans un mythe, et changements même de référentiels mythiques le long de la ligne du temps culturel. Cette transformation des mythes touche d'ailleurs aussi bien les mythes littéraires et artistiques en général, que les mythes sociaux et politiques, qui s'entre-répondent souvent à l'intérieur de la temporalité historique.

Dérivations et usure

La pérennité des mythes semble être un fait plausible pour l'anthropologue et le sociologue qui se trouvent placés devant des formations imaginaires dont l'innovation masque généralement mal la perdurance d'anciennes formes ou d'anciens contenus. L'histoire des productions immatérielles est ainsi riche en récurrences, en pseudo-morphoses, en boucles, qui renvoient à ce que Pareto nomme des résidus invariants.³⁷ Pourtant le corpus mythique évolue au niveau de dérivations, c'est-à-dire de déterminations différentes d'une même structure schématique, qui connaît des inflations et des déflations successives.

C'est ainsi que Gilbert Durand reconstitue un type idéal du mythe de Prométhée, sur la base de mythèmes originaires, fixes en qualité et en quantité, qui portent sur des actes, des situations et des décors (Nature titanesque, désobéissance adroite, châtement, père des hommes, liberté, immortalité). Il devient cependant possible, dans un second temps, d'en étudier les fluctuations historiques à travers plusieurs familles de mythes, qui toutes convergent cependant vers «la foi en l'homme contre la foi en dieu... Ce mythe définit donc toujours une idéologie rationaliste, humaniste, progressiste, scientifique et, quelquefois, socialiste.»³⁸ Mais tout au long de ses reprises, la structure du mythe subit, dans certaines circonstances, des distorsions qui peuvent se faire «par modification ou intrusion dans les colonnes mythémiques.»³⁹ Le mythologue découvre alors des lois générales, «des dérivations par perte pure et simple, par appauvrissement jusqu'à l'allégorie — et lorsqu'il n'y a plus

³⁷ Sur Pareto, voir Julien Freund, *Pareto, la théorie de l'équilibre*, Paris, Seghers, 1974.

³⁸ Gilbert Durand, «Pérennité, dérivation et usure du mythe», dans *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978, p. 35.

³⁹ *Ibid.*, p. 38.

qu'un ou deux mythèmes, il n'y a plus de mythe —, ou alors par anastomose, captage d'autres séries mythiques proches.»⁴⁰

G. Durand croit cependant nécessaire de repérer également un phénomène d'usure du mythe qui aboutit à son éclipse dans la culture. Ce processus peut suivre deux voies, l'une portant sur l'excès de dénomination: on voit alors «comment, par simple conservation du nom, du nom propre, pour le thyrsé, pour Prométhée, (...) mais par vidage de la substance mythémique, vous avez une usure du mythe, mais pas une disparition, car le germe mythique peut toujours bourgeonner à nouveau»⁴¹; l'autre se produit, à l'opposé, par un excès de connotation, qui va de pair avec une impossibilité de la dénomination dans le mythe: le mythe est alors latent mais ne parvient pas à se faire reconnaître dans la littérarité du texte.

La rythmique mythique

À partir d'une telle méthode, on peut aussi suivre à la trace, sur un plan diachronique, comment des mythes, anciens ou nouveaux, orthodoxes ou hérétiques, dérivés ou usés, traversent l'ensemble du champ culturel et comment se forment régulièrement des constellations cohérentes à travers leurs expressions sociales ou artistiques. Comme l'a établi aussi G. Durand, la mythanalyse permet, en effet, de reconstituer une sorte de rythmique culturelle pour un même phylum mythique et même des bassins de diversification géo-culturelle: d'une part, un même mythe suit une sorte de périodicité de son activation, qui peut être mesurée par un outillage statistique de fréquences. On peut ainsi mettre en évidence, pour une époque donnée, des mythes dominants et des mythes récessifs, dont la durée de vie peut même être évaluée à une période de trois générations⁴². On peut aussi, à l'échelle de la macro-histoire, de la longue durée,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁴¹ *Ibid.*, p. 44.

⁴² Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979.

repérer des retours cycliques d'un même paquet de mythes, qui servent, à chaque moment, d'interprétant commun de l'expérience sociale. G. Durand reconstitue ainsi la rythmique d'actualisation du mythe d'Hermès qui donne lieu à six ou sept «explosions» successives, chacune se voyant cependant modifiée sous la pression d'une dérivation par syncrétisme, qui se produit «lorsque dans une aire historico-culturelle un mythe, en totalité ou en partie, est confondu, annexé ou annexant d'autres travées mythiques.»⁴³ C'est ainsi qu'à l'époque de la Renaissance gothique du XII^e siècle, Hermès-Mercure se voit, à travers l'alchimie, associé à un principe lunaire, alors qu'il devient plutôt mercurial au XVI^e siècle et finit égyptianisé, au contraire, à la fin du XVIII^e siècle; d'autre part, un même phylum mythique peut donner lieu, même dans la civilisation écrite, à une diversification géoculturelle selon des bassins sémantiques qui accentuent, chacun selon son ruissellement, tel ou tel paquet de significations. Un mythe se décline donc bien au pluriel, s'orientant vers des polarités qui actualisent chacune une partie du message herméneutique qui lui est immanent. G. Durand repère ainsi, dans l'Europe chrétienne, un véritable atlas géoculturel, qui accueille selon un nombre fixe de pôles, les différents mythes dominants d'une époque. Parmi d'autres, on peut comparer ainsi le climat socioculturel celtique qui va dériver le mythe en général du côté de «figurations naturelles» voire réalistes, alors que le climat germanique «va dériver tout mythe dans le sens d'une intériorisation.»⁴⁴ Dans toutes ces figures se trouve donc attestée une dynamique de pluralisation qui assure, par là-même, la prégnance du mythe dans la culture.

⁴³ Gilbert Durand, «Permanence du mythe et changement de l'histoire», dans *Le mythe et le mythique*, Cahiers de l'hermétisme, Paris, Albin Michel, 1987, p. 22.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 20-21; voir aussi notre analyse: «L'imaginaire baroque: approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G. Durand», dans *Cahiers de l'imaginaire*, Privat éditeur, no 3, 1989, p. 63 sq.

Au terme de ces différents parcours, le mythe se révèle bien être une forme imaginative profondément auto-plastique et créative. Et cette créativité repose, paradoxalement, sur une certaine démythisation, c'est-à-dire sur une altération de sa transmission littérale, sur un affaiblissement des attitudes d'adhésion, qui laissent place, dans la labilité labyrinthique du récit, pour une subjectivité qui se réapproprie la forme et le sens, la syntaxe et la sémantique.

Mais cette créativité est généralement contenue, pour qu'elle rende possible une perpétuelle remythisation, à l'intérieur de structures dynamiques, orientées et polarisées, qui canalisent culturellement la mytho-poïétique. Car le propre du mythe est bien, comme l'ont dégagé les approches structuraliste et formiste, confirmées par la psychologie des profondeurs, d'offrir une résistance propre, une «antitypie», qui en fait une véritable matière psychique, une réalité archétypale qui traverse les temps et les cultures, et qui le rattache à des universaux, à des formes a priori de toute imagination. Mais cette contrainte substantielle intrinsèque rend précisément possible la métamorphose du mythe, qui se révèle être un processus complexe qui noue ensemble des facteurs internes (intention herméneutique) et des facteurs externes (prégnance culturelle de l'imaginaire).

Il reste seulement à déterminer si l'approche scientifique du mythe, due au travail de théorisation des sciences humaines, participe elle-même de cette logique de la métamorphose. Elle a, sans doute, entraîné une objectivation et donc une altération inédites du mythe, plus profondes que toute allégorisation antérieure, et fait souvent naître des obstacles épistémologiques imprévus, qui peuvent occasionner une mystification anthropologique sur l'*homo sermonis*, l'homme de parole; mais, par une sorte de ruse de l'histoire, la discipline mythographique ou mythologique a peut-être contribué aussi, en cette fin d'extrême histoire de l'Occident, à remythiser le monde et à faire naître de nouveaux mythes, qui ne sont finalement que des métamorphoses des plus anciens. Car le *logos* des sciences humaines a redécouvert, contre toute attente, ses propres limites

et refait place, au cœur de l'Anthropos, au *muthos*, fondateur de tout sens.