

MYTHES DE L'EUROPE BAROQUE : Introduction (Véronique Gély)

Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée : ces génies mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité ; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises ; Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott.

On renie souvent ces maîtres suprêmes ; on se révolte contre eux ; on compte leurs défauts ; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles ; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs ; partout s'impriment leurs traces : ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; leurs dires et leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres ; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts : leurs oeuvres sont des mines inépuisables ou les entrailles mêmes de l'esprit humain.¹

Ces quelques lignes de Chateaubriand concluant ses réflexions sur Shakespeare rassemblent des formules qui pourraient servir de définition à ce que nous appellerons ici « mythopoétique » : traces imprimées, invention de mots ou de noms, personnages qui débordent de la fiction, idées et germes d'idées semés, mines inépuisables... C'est évidemment aussi pour cette raison que ce séminaire commencera par l'examen de quelques « mythes shakespeariens ».

Quelques précisions d'abord sur ce mot, « mythopoétique »². On doit son introduction dans la critique française à Pierre Brunel, qui a choisi le titre *Mythopoétique des genres*³ pour son récent ouvrage, et justifie le néologisme ainsi :

Cette théorie des genres est placée ici sous l'éclairage du mythe et de la mythocritique, dont ce livre cherche à être une nouvelle illustration. Pas plus que je n'avais forgé le mot « mythocritique », repris de Gilbert Durand, je n'ai créé « mythopoétique » — à peine moins monstrueux que la dithyrambopoétique d'Aristote. Le point de départ m'a été fourni ici par le grand comparatiste canadien Northrop Frye [...].⁴

En réalité, on s'en doute bien, le terme n'est pas si « monstrueux » que cela, et n'est qu'à peine un néologisme. La langue grecque connaissait *mythopoësis*, défini dans le *Dictionnaire grec-français* de Bailly par « action d'imaginer une fable », d'où « fiction poétique » et « sujet fabuleux d'un poème », et attesté chez Sextus

¹ Chateaubriand, François-René de, *Essai sur la littérature anglaise, Oeuvres complètes de Chateaubriand* ; 11, Paris, Garnier, 1861(fin de la troisième partie).

² Je me permets de renvoyer, pour une présentation plus développée de la question, à mon article « Mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », publié en ligne dans la « Bibliothèque comparatiste » de Vox Poetica (<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/index.html>).

³ Paris, PUF, « Écriture », 2003.

⁴ *Mythopoétique des genres (op. cit.)*, p. 14.

Empiricus et Plutarque, entre autres. Elle utilisait aussi *mythopoëma* (« invention poétique ») attesté aussi chez les mêmes auteurs.

Mais l'association du verbe « *poiein* », (« faire », « fabriquer ») et du substantif « *mythos* » est bien plus ancienne : on trouve dans la *République* (377) de Platon l'adjectif « *mythopoios* » (« qui fabrique des mythes ») qualifiant le poète. Le passage est célèbre, car c'est là que Platon rejette Hésiode, Homère et les autres « poètes menteurs ». Il n'est pas toujours évoqué dans son intégralité, et c'est dommage ; car si Platon se méfie à ce point des poètes fabulateurs, on ne doit pas l'oublier, c'est parce qu'il connaît leur pouvoir, et le pouvoir de la fiction. Ce pouvoir, explique-t-il, est le plus grand au « commencement » de la vie, dans l'enfance :

Ne sais-tu pas qu'en toutes choses la grande affaire est le commencement, principalement pour tout être jeune et tendre, parce que c'est à ce moment qu'on façonne et qu'on enfonce le mieux l'empreinte (*plattetai kai enduetai tupos*) dont on veut marquer un individu?

C'est pourquoi il faut choisir avec soin ce que l'on raconte aux enfants et qu'on leur montre en exemple :

En ce cas laisserons-nous à la légère les enfants prêter l'oreille à n'importe quelle fable imaginée par le premier venu (*tous epitukhontas hupo tôn epitukhontôn mythous plasthentas*) et recevoir dans leur esprit des opinions le plus souvent contraires à celles qu'ils doivent avoir, selon nous, quand ils seront grands ?

[...]

Il faut donc commencer par veiller sur les faiseurs de fables (*tois mythopoïois*), et, s'ils en font de bonnes, les adopter, de mauvaises, les rejeter. Nous engagerons ensuite les nourrices et les mères à conter aux enfants celles que nous aurons adoptées et à leur façonner l'âme avec leurs fables (*plattein tas psukhas autôn tois mythois*) beaucoup plus soigneusement que le corps avec leurs mains.⁵

La plus ancienne combinaison des deux racines grecques apparaît donc dans le contexte d'une réflexion politique, psychologique et morale sur l'éducation des enfants. Le vocabulaire de Platon ici est particulièrement remarquable. Les poètes « fabriquent les mythes » ; les deux racines verbales de *poiein* (faire) et de *plattein* (façonner) sont utilisées pour désigner cette invention. En retour les mythes « font », « façonnent » les âmes des enfants, donc les hommes qu'ils deviendront : le même verbe *plattein* est utilisé pour le dire. Non seulement donc les poètes « font » les mythes, mais en retour les mythes « font » les enfants, donc les hommes.

Ce point de vue n'est pas celui d'Aristote dans la *Poétique* : le mythe pour lui « fait » l'œuvre littéraire, il est le scénario qui structure l'œuvre poétique (« le mythe est donc le principe et comme l'âme de la tragédie », 1450b). C'est principalement en ce sens que les principes de la poétique aristotélicienne ont été repris successivement par Northrop Frye et par Pierre Brunel.

N. Frye emploie l'adjectif « mythopoétique » dans son *Anatomie de la critique*, en 1957⁶, et dans le résumé de sa conception des rapports entre « Littérature et

⁵ Platon, *Rép.* 377 a-c, dans *Œuvres complètes*, tome VI, édition et traduction par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

⁶ *Anatomy of criticism : four essays*, Princeton University Press, 1957, 1971 ; rééd. London, Penguin Books, 1990 ; trad. française par Guy Durand, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.

mythe », publié dans la revue *Poétique* en 1971⁷. Il pose une distinction entre le « *mythos* » et le « mythe » (« *myth* »). *Mythos* est le nom qu'il donne, en reprenant le terme utilisé par Aristote dans la *Poétique*, à l'affabulation des œuvres littéraires (« le mot grec *mythos* [...] signifie intrigue ou développement factuel d'une histoire »⁸), qu'il subdivise en quatre modalités : « *Comedy, Romance, Tragedy, Irony&Satire* », tandis qu'il réserve le nom de « mythe » au « type d'histoire qui concerne généralement un dieu ou toute autre créature divine »⁹. Le critique canadien postule « l'identité entre la littérature et la mythologie »¹⁰. Chaque mythe, en effet, est pour lui une forme littéraire en puissance¹¹. N. Frye associe une conception très proche du structuralisme de Claude Lévi-Strauss, qui considère qu'un mythe est la somme de toutes ses versions, et une affirmation non moins claire de la littérarité des mythes :

[...] un récit ou un thème mythique n'est pas une idée platonicienne dont tous les traitements ultérieurs ne sont que des approximations, mais un principe structural informant la littérature et plus nous étudions les prolongements littéraires d'un mythe, plus notre connaissance de celui-ci s'approfondit.¹²

Il oppose la science d'un côté, qui, « par son appel à la preuve, à la mesure exacte et à la déduction rationnelle est le langage du désengagement », et de l'autre côté le mythe qui est « le langage de l'engagement » (*concern*). C'est à ce point qu'apparaît le terme « mythopoïétique », en tant qu'adjectif qualifiant cet « engagement » qui structure une société, et dont la littérature est l'un des modes d'expression parmi d'autres :

[...] la littérature n'est qu'une partie, même si c'est une partie centrale, de la structure mythopoïétique d'engagement qui projette dans la religion, la philosophie, la théorie politique et de nombreux aspects de l'histoire, la vision que peut avoir une société de sa condition, son destin, ses idéaux et de la réalité exprimée selon ces facteurs humains.¹³

De la théorie de N. Frye, le livre de P. Brunel conserve l'essentiel, mais il l'infléchit notablement : P. Brunel refuse la distinction « mythe »/ « *mythos* » et de manière générale la terminologie de N. Frye¹⁴, sa quadripartition des genres. Il revient à la triade « lyrisme, épopée, drame » de la préface de *Cromwell*, et ce n'est pas selon lui dans le « *mythos* », mais dans « le mythe » grec qu'on trouve « un point de surgissement des genres ». Ainsi, le lyrisme voit agir les figures d'Hermès et surtout d'Orphée, les Muses, Arion, Dionysos ; l'épopée met en scène des dieux belligérants, et commence avec l'invocation à la Muse ; le chapitre consacré au drame revient sur les mythes tragiques du destin, sur l'opposition nietzschéenne entre Dionysos et Apollon. Les mythes sont à l'œuvre au sein de ces grands genres, ils sont aussi, explique P. Brunel, à leur origine :

À l'égard d'un évolutionnisme désuet auquel le XIXe siècle crut passionnément, les contemporains éprouvent une certaine défiance. La démarche mythocritique impose, non pas une révolution copernicienne, mais bien plutôt un retour à Ptolémée. Elle va chercher dans le mythe un point de surgissement du genre. Et le genre même étant susceptible

⁷ « Littérature et mythe », *Poétique*, 1971, p. 489-514 (traduit de l'anglais par Jacques Ponthoreau).

⁸ Ibid., p. 496.

⁹ « Littérature et mythe », art. cit., p. 489.

¹⁰ Ibid., p. 502.

¹¹ Ibid., p. 495.

¹² Ibid., p. 500.

¹³ Ibid., p. 502.

¹⁴ *Mythopoétique des genres*, Paris, PUF, 2003, p. 14.

d'évolution, ses modalités seront d'autant plus sensibles qu'on verra la mythologie à l'œuvre.¹⁵

Faire une « mythopoétique des genres », c'est donc utiliser la mythocritique pour voir et montrer comment les mythes fabriquent les genres littéraires, comment il les travaillent. C'est considérer les mythes comme à l'origine des genres, et également comme « à l'œuvre », au travail au sein d'eux. Cette expression de Pierre Brunel (« la mythologie à l'œuvre ») nous guidera ici ; elle offre un écho remarquable au titre de l'ouvrage majeur d'Hans Blumenberg *Arbeit am Mythos*, à l'origine probable de l'essor du terme « *Mythopoetik* » dans la critique de langue allemande.

Dans la langue allemande, en effet, « *Mythopoetik* » figure dans le titre de quelques essais récents, clairement utilisé comme un concept de critique littéraire qu'on peut rattacher à la tradition aristotélicienne. Dans le même ordre d'idées, on peut signaler qu'en 1967 a été fondée « *The Mythopoeic Society* », qui se définit sur son site Internet¹⁶ comme « *a non-profit international literary and educational organization for the study, discussion, and enjoyment of fantastic and mythic literature, especially the works of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, and Charles Williams* ». En revanche, toujours dans le monde anglophone, l'association des deux termes grecs est aujourd'hui à la fois assez fréquente, et le plus souvent rattaché à des usages anthropologiques (dans le meilleur des cas) ou plus erratiques. Ainsi, on appelle en Amérique du Nord « mouvement mythopoétique », différents groupes d'action ou de thérapie (« *self-help movements* ») s'inspirant des livres de Joseph Campbell¹⁷, de Robert Bly¹⁸ ou de Clarissa Pinkola Estes¹⁹, qui puisent dans le folklore et les mythes des modèles de comportement et de spiritualité. Quant à la France, le *Trésor de la Langue Française* signale l'apparition en 1957 de l'adjectif « mythopoétique », défini un peu curieusement par « qui trouve dans les mythes sa richesse poétique ». Claude Lévi-Strauss l'employait dans *la Pensée sauvage*, en 1962, pour qualifier son concept de « bricolage » :

Comme le bricolage sur le plan technique, la réflexion mythique peut atteindre, sur le plan intellectuel, des résultats brillants et imprévus. Réciproquement, on a souvent noté le caractère mythopoétique du bricolage.²⁰

Dans *L'invention de la mythologie*, Marcel Détiéne utilise aussi cet adjectif quand il résume la théorie de Karl Ottfried Müller (1797-1840) sur l'épuisement de la « faculté

¹⁵ *Mythopoétique des genres (op. cit.)*, p. 25.

¹⁶ www.mythsoc.org

¹⁷ *The Hero with a thousand Faces*, New York, Pantheon Books 1949 ; plusieurs fois réédité, en particulier avec une introduction de Clarissa Pinkola Estés (Princeton University Press, Joseph Campbell 100th anniversary edition, 2004) ; traduit en français par H. Crès sous le titre *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, R. Laffont, 1977, puis sous le titre *Les Héros sont éternels*, Paris, Seghers, 1987.

¹⁸ Robert Bly, *Iron John : a book about men*, Reading (Mass.), Addison-Wesley, 1990 ; traduit en français par Christian Cler et Maxime Loiseau : *L'homme sauvage et l'enfant : l'avenir du genre masculin*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁹ Clarissa Pinkola Estés, *Women Who Run With the Wolves : Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, New York, Ballantine Books, 1992 et 1996 ; traduit en français par Marie-France Girod : *Femmes qui courent avec les loups : histoire et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, Grasset, 1996 ; Paris, Librairie générale française (« Le livre de poche »), 2001 ; Paris, le Grand livre du mois, 2004.

²⁰ Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 26.

mythopoétique » vers l'an mille avant notre ère [sic]²¹. Dans la lignée de cette conception d'une « pensée mythique », on doit mentionner une première proposition de substantivation de « mythopoïétique », celle de Jean-Jacques Wunenburger pour qui « la tâche d'une mythopoïétique consiste à reconstituer les intentionnalités et les procédures mentales spécifiques à la voie mythique, qui doivent pouvoir se distinguer nettement des visées et des méthodes de la pensée rationnelle »²².

*

Bien loin de telles spéculations sur une pensée mythique qui se distinguerait de la pensée rationnelle, ce séminaire de « mythopoétique » propose d'examiner comment les œuvres « font » les mythes et comment les mythes « font » l'œuvre : non seulement de quel « travail » les mythes sont les acteurs, les agents, mais aussi de quel « travail » ils sont le résultat, le produit, le « fait ».

On peut à nouveau prendre Aristote pour guide. En effet, il use le plus souvent du mot « *mythos* » dans la *Poétique* pour désigner ce qui est « le principe et si l'on peut dire l'âme de la tragédie »²³, c'est-à-dire la « représentation de l'action » ou « le système des faits »²⁴. Mais Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot signalent l'existence aussi à l'intérieur même de la *Poétique* d'un autre emploi du mot, qu'ils traduisent par « histoires traditionnelles, transmises ». Aristote introduit donc la notion d'héritage : on peut, dit-il, composer une tragédie sur un sujet hérité, traditionnel (mais il faudra de toute façon en faire une « histoire », un « *mythos* », un « système des faits »). On peut aussi inventer une « histoire » nouvelle :

[...] il ne faut pas vouloir à tout prix s'en tenir aux histoires traditionnelles (*tôn paradedomenôn mythôn*) qui forment le sujet de nos tragédies ; c'est même une exigence ridicule puisque aussi bien ce qui est connu ne l'est que d'une minorité, mais il n'empêche que cela plaît à tout le monde.

Il ressort clairement de tout cela que le poète doit être poète d'histories (*poiêtên [...] tôn mythôn*) plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la représentation qu'il est poète, et que ce qu'il représente, ce sont des actions ; à supposer même qu'il compose un poème sur des événements réellement arrivés, il n'en est pas moins poète ; car rien n'empêche que certains événements réels ne soient de ceux qui pourraient arriver dans l'ordre du vraisemblable et du possible, moyennant quoi il en est le poète.²⁵

Cela suppose qu'il existe une invention poétique, créant scénarios et figures ; mais aussi qu'il existe une transmission de cette invention sous forme d'héritage, et qu'un poète, pour écrire une tragédie ou une épopée, a le choix entre un corpus de « mythes » hérités, appartenant à la mémoire commune, et dont on peut supposer qu'ils plaisent au plus grand nombre, et un corpus de mythes nouveaux qu'il invente. La tâche d'une mythopoétique comparatiste est d'examiner comment certaines fictions deviennent des mythes, à la faveur d'un processus de réception et de réécriture, de mémorisation et de déformation. Ou, pour parler en termes

²¹ Marcel Détienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p. 228.

²² « Principes d'une imagination mytho-poïétique », dans Pierre Cazier (éd.), *Mythe et création*, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 33-52.

²³ Aristote, *Poétique* (50a38), texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 57.

²⁴ Ibid. (50a4-5), p. 55.

²⁵ Ibid. (51b23-33), p. 67.

aristotéliens, examiner comment et pourquoi certains « *mythoi* » deviennent des « *mythoi* hérités ».

*

L'époque dite baroque se prête particulièrement bien à un tel examen²⁶. Les mythes hérités du passé y sont singulièrement retravaillés. Après le triomphe des mythes antiques dans la littérature et l'art de la Renaissance, l'âge baroque est souvent suspecté d'avoir laissé cet héritage se scléroser ou se dénaturer. En réalité, la Réforme puis la Contre-Réforme ont modifié les conditions de co-existence du merveilleux païen et du merveilleux chrétien, entraîné une réévaluation des valeurs éthiques et esthétiques de la Fable, et les cours européennes ont cultivé le goût de la fête mythologique. Il y a un inventaire à faire des mythes antiques choisis par cette époque : Jean Rousset a pris comme emblème du baroque Circé ; Gisèle Mathieu-Castellani a inventorié d'autre « mythes de l'éros baroque » ; on a pu remarquer l'importance d'Hercule ou d'Apollon dans les représentations politiques, et il n'est pas besoin de souligner l'extraordinaire promotion d'Astrée. On doit élargir l'examen aux figures médiévales promues à cette époque au rang de mythes : les Roland, Renaud Angélique et Armide du poème héroïque, mais aussi Matamore, dans un autre registre. L'interaction entre mythes et genres littéraires a produit de curieux effets : on raconte les amours de Dieux sur le mode du roman ; réciproquement les héros de la pastorale ou du poème héroïque côtoient au sein d'une mythologie nouvelle les figures antiques.

Nous commencerons l'enquête par les figures nouvelles inventées par les grands « *Mythmakers* »²⁷ de cette époque, figures certes héritières elles aussi d'un passé historique ou littéraire, mais créations originales, et qui de ce fait attendront souvent le XIXe siècle pour atteindre au statut qu'elles manifestent aujourd'hui, celui de véritables mythes. Prenant la suite de travaux majeurs déjà consacrés dans cette université par la recherche comparatiste à Don Juan et à Faust, l'enquête commencera par le théâtre de Shakespeare (Othello, Macbeth, Shylock, Hamlet, Lear, Ophélie...) puis pourra s'étendre vers les grandes figures héritées de la littérature espagnole (Le Cid, Sigismond, Don Quichotte...) et du poème héroïque espagnol.

²⁶ Je me permets de renvoyer ici aussi à un texte écrit il y a quelques années : « Éros et Antéros : conversions de la Fable dans l'Europe baroque », *Littératures classiques* n°36, printemps 1999, numéro coordonné par D. Souiller sur « Le Baroque en question(s) ».

²⁷ Le terme, fréquent en langue anglaise, n'a guère d'équivalent en français. Voir par exemple Kernan, Alvin, ed.- *Two Renaissance Mythmakers : Christopher Marlowe and Ben Jonson*.- Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1977.