

Université Paris-Panthéon-Assas

école doctorale de Georges Vedel (ED 7)

Thèse de doctorat en Science politique
soutenue le 14 décembre 2024

Le mythe entre émancipation et domination



Benjamin Torterat

Sous la direction de Madame la Professeure Géraldine MUHLMANN

Membres du jury :

ALFANDARY Isabelle, Professeure des Universités à l'Université Paris Sorbonne-Nouvelle

ALLOA Emmanuel, Professeur à l'Université de Fribourg

SAVIDAN Patrick, Professeur des Universités à l'Université Paris II

SÉNAC Réjane (Présidente du jury et rapporteure), Directrice de recherche à l'Institut d'Études Politiques de Paris et au CNRS

VERMEREN Patrice (Rapporteur), Professeur émérite de l'Université Paris VIII

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

Remerciements

C'est d'abord à ma directrice de thèse Madame la Professeure Géraldine Muhlmann que vont mes remerciements les plus chaleureux. Sans elle, ce travail de thèse n'aurait pu être mené à bien. Nos nombreux échanges, soutenus, depuis toutes ces années, sont venus nourrir mes recherches et mes réflexions.

Je voudrais ensuite avoir des pensées émues pour Annie Le Brun. Nous partageons ensemble cet objet de recherche, « le mythe », mais aussi « le rêve », et nous en discutons longuement chez elle. J'espère modestement avoir réussi à poursuivre, à travers ce travail, la fidélité à ce qui animait ces rencontres.

C'est à ma famille, mes parents, mes sœurs, mes oncles et ma grand-mère, que vont mes plus profonds remerciements, pour leur soutien indéfectible durant toutes ces années de recherches, de doutes, et d'engagement. Sans cet appui indéfectible ce travail n'aurait pas pu voir le jour.

Enfin, ce sont à mes amis et amies les plus fidèles que je veux adresser des remerciements. Je pense notamment à quelques camarades de lutte, et à celles et ceux qui ont témoigné de leur affection dans les moments les plus reclus du travail d'écriture.

Cette thèse doit beaucoup à celles et ceux qui continuent de rêver.

Résumé (1700 caractères) :

Notre étude se penche sur l'histoire et la signification du mot mythe, dans ses acceptions philosophiques, esthétiques, politiques et anthropologiques, avec pour question centrale : le mythe est-il réductible à la domination ? Nous tentons de procéder à une réévaluation du terme qui nous amène à discuter les postulats de la « science du mythe », les postulats de Platon, mais aussi de Marx. Nous analysons pourquoi et comment le mot mythe est devenu au cours du XX^{ème} siècle synonyme de domination (fasciste, capitaliste, patriarcale, etc). Nous tentons de montrer ensuite qu'il existe des conceptions du mot mythe différentes, et une tradition poétique qui nous permet de penser le mythe du côté de l'émancipation. Enfin, il nous fallait voir le lien qu'entretenait le mythe avec le rêve, et comment celui-ci peut être pensé en lien avec la question de l'émancipation.

Descripteurs : Mythe – Science du mythe – Émancipation – Domination - Rêve

Title and Abstract (1700 characters):

We are working on the history and meaning of the word myth, in its philosophical, aesthetic, political and anthropological meanings, with the question: is myth reducible to domination? We attempt to carry out a re-evaluation of the term which leads us to discuss the postulates of the "science of myth", the postulates of Plato, but also of Marx. We analyze why and how the word myth became synonymous of domination (fascist, capitalist, patriarchal, etc.) during the 20th century. We then try to show that different conceptions of the word myth exist, and a poetic tradition which allows us to think of myth from the side of emancipation. Finally, we want to see the link between the myth and the dream, and how it can be thought of in connection with the question of emancipation.

Keywords: Mythe – Science of myth – Emancipation – Domination - Dream

Sommaire

Table des matières

Introduction : Penser le mythe du côté de l'émancipation ?.....	9
Partie 1 : Ordre, mouvement et ambivalence.....	35
Chapitre 1 : L'héritage grec du « mythos », une parole chargée d'ambivalence.....	35
1) L'héritage discuté de ce qui nous séduit : mythos, logos, récit, expérience.....	35
a) Mythos, logos et partage du merveilleux.....	35
i) le vocabulaire de la parole et du partage.....	35
ii) Le chant d'Homère et d'Hésiode : « un délicieux langage ».....	41
b) Eschyle et Platon les passeurs et les inventeurs ambivalents.....	45
i) Eschyle ou le « mythe » comme fragilité.....	45
ii) Platon et le divin, la tentative de distinguer entre « bons » et « mauvais » mythes.....	50
2) La tentation de l'historicisme grec : à la lisière de l'enquête et de l'inouï.....	56
a) Hérodote et Thucydide : l'impossible rupture d'avec le « mythos ».....	56
i) L'enquête historique contre la fable ?.....	56
ii) Le mythe des Amazones : « leur histoire semblera inouïe et tout à fait étrange ».....	62
b) Question de religion, de polythéisme, de métamorphose et de confiance.....	67
i) Une vie d'abord sous le signe du conflit et de la politique.....	67
ii) Le mythe de Thésée : les fondements de tout pouvoir sont à interroger.....	73
Chapitre 2 : La science du mythe ou la recherche de l'ordre des sociétés.....	79
1) Rechercher l'origine du fait social et de la croyance : la science du mythe, Frazer, Müller...79	79
a) Trouver les fondements de l'ordre social : de Fontenelle à la science du mythe.....79	79
i) Les fables, l'origine et les primitifs chez Fontenelle.....79	79
ii) Max Müller et Georges Frazer : la mythologie comparée et l'originaire.....82	82
b) Dumézil : la science du mythe comme modèle d'explication fonctionnelle.....91	91
2) Le structuralisme et son héritage, chercher l'ordonnement mouvant du monde.....95	95
a) Le mythe comme pratique de l'ordre et logique de la sensation chez Lévi-Strauss.....95	95
i) Une science du concret et une logique de la sensation.....95	95
ii) La logique d'invariance : pensée mythique et ambivalence encadrée.....104	104
b) Mythe, histoire et liberté : les doutes vis-à-vis du projet lévi-straussien.....109	109
i) Lévi-Strauss, Sartre, Merleau-Ponty et le Père Noël.....109	109
ii) André Breton et Lévi-Strauss dans un bateau : question de liberté.....117	117
Partie 2 : Irrationalité, aliénation et hypnose.....	126
Chapitre 1 : Avec le fascisme « mythe » devient domination et irrationalité.....	126
1) L'élaboration d'un lien entre mythe et domination chez Evola et Rosenberg.....	126

a) Le mythe comme Tradition et ordre métaphysique.....	126
i) Mythe et Tradition héroïque.....	126
ii) La réutilisation des mythes du passé : Homère et Rome.....	133
b) Une conception du mythe comme « sang » à protéger.....	137
i) Une mystique de la mort, du sang et de la nature.....	137
ii) Une haine de la démocratie, du mélange et des « créatures de la nuit ».....	142
2) Le climat intellectuel autour du mythe : une révolution conservatrice.....	151
a) Le nihilisme et la révolution conservatrice : le mythe se teinte de nostalgie.....	151
i) Le mythe comme expression du vitalisme et de refus de la modernité.....	151
ii) L. Klages, F. G. Jünger et E. Jünger : l'homme, la terre, les Titans et les dieux.....	155
b) L'« irrationalité souveraine » et l'« Authentique ».....	160
i) Carl Schmitt et le mythe du politique : mythe contre raison, ami contre ennemi.....	160
ii) 1929 : le débat de Davos entre Cassirer et Heidegger.....	163
iii) L'illusion du paganisme dans le fascisme.....	169
Chapitre 2 : La critique du mythe comme illusion et répétition.....	175
1) La critique de l'illusion : mythe, réalité et conscience mystifiée.....	175
a) Marx, Nietzsche et Freud : l'héritage d'une critique du mythe.....	175
i) Marx, le rêve, l'opium et le sommeil.....	175
ii) Nietzsche critique de la falsification du réel : la brume des mythes.....	181
iii) De la divergence entre Freud et Jung : le travail sur le mythe et la névrose.....	186
b) Le moment du Front Populaire : mythe, collectif et exaltation émotionnelle.....	192
2) Le mythe comme répétition du même et conservation de soi.....	199
a) L'analyse du mythe dans la Théorie critique : la répétition de l'identité.....	199
i) Destruction de la raison, domination de la nature et conservation de soi.....	199
ii) Mythe et modernité : un problème structurel ou un problème non résolu ?.....	205
b) L'héritage de la critique du mythe chez R. Barthes, G. Debord.....	210
i) Mythe et « appropriation du sensible » chez R. Barthes.....	210
ii) Destruction du mythe et « drame passionné » chez Debord.....	218
Partie 3 : Résistance, invention et chaos.....	226
Chapitre 1 : De la survivance et de la création de certains mythes.....	226
1) La réinvestissement de la charge inquiétante et fabuleuse du « mythe ».....	226
a) Depuis les forêts surgit une autre conception du mythe.....	226
i) La Nuit d'Uccello et l'eau de Diane : mythe et infini.....	226
ii) La légende de Robin des bois : je vais vous raconter une aventure.....	232
b) « Conte » et « mythe » : retour sur une rencontre dialectique manquée.....	236
i) L'élément du fabuleux point de jonction entre « mythe » et « conte ».....	236
ii) Le « conte » redevient « mythe », Sade ne s'y trompera pas.....	240
2) Mythe, imagination et histoire : émerveillement et critique sociale.....	245
a) Comment renouer avec le merveilleux : le mythe et le romantisme.....	245

i) Kant, Schelling, Hegel : imagination, mythe et « fondement ».....	245
ii) Novalis, C.D. Friedrich : le mythe, la nuit, l'infini et la petite lampe du mineur.....	251
b) Mythe, effroi et joie : Élisée Reclus, Kropotkine et Cézanne.....	261
Chapitre 2 : Ouverture sur l'infini, mythe et émancipation.....	269
1) Le surréalisme, l'ethnographie et le merveilleux.....	269
a) Une théorie libertaire du mythe à partir du surréalisme.....	269
i) Mythe, capacité d'énonciation et passion dans le surréalisme.....	269
ii) Poésie et révolution : où « la féerie intérieure » abolit les classes sociales.....	277
b) Des sociétés sans dieux, sans rois, sans lois.....	281
i) Sebag, Lévi-Strauss, Clastres : mythe et égalité, un héritage caché ?.....	281
ii) Mythe, résistance à la catastrophe et chant : de Desnos aux poèmes indiens.....	288
2) Mythe et émancipation : le magma n'est pas qu'un chaos.....	295
a) Castoriadis : mythe, chaos, vérité et démocratie.....	295
i) Mythologie, chaos et démocratie.....	295
ii) Sortir le mythe de la pensée héritée c'est poser la question du « sens ».....	302
b) Annie Le Brun : mythe, échappée et plaisir.....	307
Partie 4 : Rêve, trouvaille et inquiétude.....	316
Chapitre 1 : Le rêve comme expérience dialectique d'un autre monde.....	316
1) Le rêve pris en étau entre l'illusion, le sommeil, l'aliénation.....	316
a) L'occultation du rêve mais sa persistance comme mode de connaissance.....	316
i) Platon, le rêve, et le mythe : la suspicion d'anarchie.....	316
ii) Kant et Hegel se penchent sur le rêve et s'en éloignent.....	323
b) Le rêve et ses formes de fantaisies : un abri et un soin.....	330
i) Le Sommeil et la Nuit : lieu du corps, de l'invention et de l'anarchie.....	330
ii) La connaissance du rêve comme connaissance du corps et des figures.....	334
2) La persistance d'un autre rêve et d'un écart : le mythe de l'âge d'or.....	339
a) Le rêve de l'âge d'or : mythe, doute et juste entre renaissance et antiquité.....	339
i) Du rêve au mythe : passion, écart, justice.....	339
ii) Le mythe de l'âge d'or de Hésiode à Virgile, le poème contre l'autorité.....	346
b) T. More, Adorno et Benjamin : le rêve d'une société libre et égalitaire.....	352
i) Le débat entre Benjamin et Adorno : la dialectique et le réveil.....	352
ii) Adorno « rêveur » : la déception d'un bonheur qui fuit toujours ?.....	357
iii) L'intérêt de W. Benjamin pour le rêve : trouver un peu de « bonheur inouï ».....	361
Chapitre 2 : « L'inaccaparé » où s'invente des abris et des soulèvements.....	371
1) Dialectique du rêve et du mythe : des formes inouïes se soulèvent et résistent.....	371
a) Au moment de la catastrophe : le rêve comme ferment de formes soucieuses du monde.....	371
i) René Char, Hypnos et le trouble : dans nos ténèbres la beauté.....	371
ii) Charlotte Beradt et Lee Miller : tomber à pic dans le cauchemar et se relever.....	375

b) Une question d’abri et respiration : rêve et création de « mondes séditieux ».....	381
i) Novalis et Nicolas de Staël : clarté du rêve et du nouveau.....	381
ii) La politique du rêve surréaliste : un sentiment d’« inaccaparé ».....	388
2) Pour une dialectique du mythe et du rêve : entre révolte et monde commun.....	394
a) Ce qui nous relie à notre intimité et au monde : un noyau incandescent ?.....	394
i) La question des archétypes et invariants dans le rêve.....	394
ii) Le rêve, l’hétérogène, le somatique et notre soleil noir.....	398
b) Un monde sous le signe du rêve : suivre ses révoltes, ses guérisons, l’inouï.....	405
i) La dialectique du corps et du rêve : Nietzsche, Aristote et le merveilleux.....	405
ii) Pour un onirisme de la respiration et de la critique de l’aliénation.....	411
c) Joan Miró : le peintre qui fait tenir révolte et monde commun.....	417
Conclusion.....	429
Bibliographie.....	437

Introduction : Penser le mythe du côté de l'émancipation ?

« Il y a peut-être longtemps que l'ombre et la lumière se sont aventurées à l'intérieur du corps. Qui a seulement eu l'idée de calculer la vitesse de l'ombre ? Quand commencerons-nous à voyager aux vitesses conjuguées de l'une et de l'autre ? »

Annie Le Brun,
Des mythes Poème tiré du recueil *Tout près, les nomades*,
dans *Ombre pour ombre*, Gallimard, Paris, 2004, p.86

Comment aujourd'hui peut-on penser ou (re)penser un concept de mythe qui ne renvoie pas à son utilisation la plus problématique, la seule mobilisation de symboles présentés comme éternels mobilisation de symboles, d'images, de paroles, d'affects pour créer une unité fantasmée et originelle ? Car spontanément, l'élément du mythe, dans la sphère politique, semble bien être celui-là : un récit, une image, un discours qui renverrait à la Tradition. Une « histoire fantasmée » qui se répète, à propos des héros, des dieux, des déesses. Et pourtant, si « le mythe » nous parle des histoires que l'on se raconte, des images incroyables pourquoi renverrait-il d'abord du symbolique ? Le mythe n'est-il pas d'abord un « je vais vous raconter une histoire », ou « voici une image rare » ? Que peut encore nous dire le mythe d'un point de vue anthropologique, philosophique, politique et poétique ? C'est cette histoire que nous voulons ré-ouvrir, en lui adjoignant une condition politique, celle de l'émancipation et celle de la critique de la domination. Cela est-il possible ?

LE RETOUR DU MYTHE DANS L'ESPACE CONTEMPORAIN ?

Qu'en pense notre époque ? L'époque contemporaine semble justement opérer un « retour » au mythe. Un regain d'intérêt, le plus souvent anthropologique semble poindre. Mais la question politique n'est jamais très loin. Nous pouvons penser aux travaux de Bruno Latour sur le mythe de Gaïa. Latour écrit : « Qui est donc Gaïa, la Gaïa de la mythologie ? Impossible de répondre à cette question, sans dresser d'abord

la longue liste de ses attributs afin de trouver son essence¹. » Au livre de Bernard Lahire, *Les structures élémentaires des sociétés*, dans lequel l'auteur écrit : « Je pense qu'il est préférable de mettre au jour les grands faits biologiques et sociaux, des lignes de force et des lois universelles, présents depuis le début de l'humanité, et qui s'observent toujours dans le présent². » Plus récemment, au livre d'Émilie Hache *De la génération, enquête sur sa disparition et son remplacement par la production* : « L'anthropologie nous a appris que tout système de parenté était lié à des divinités », « qu'aucun engendrement ne concerne que des humains », « c'est-à-dire aussi que chaque culture exige que les enfants naissent une seconde fois, par des rituels et des initiations³. » Mais aussi Frédéric Lordon qui s'intéresse à la notion de « Figure » : « Sortir du capitalisme demeurera un impensable tant que le communisme demeurera un infigurable », « le communisme doit se donner à voir, à imaginer », « se donner des figures⁴. » Nous avons là, à chaque fois, un attrait pour « le mythe », en tant qu'il serait une « figure fondamentale », anthropologique, structurante et affective.

Face à ce bloc, qui est loin d'être unifié, mais qui se saisit des enjeux contemporains critiques (critique du capitalisme, critique du racisme, critique du patriarcat), il y a un bloc beaucoup moins « bienveillant » qui cherche à se saisir de symboles du passé et à ré-activer des récits et des paroles arrimées à la Tradition. Nous pensons bien sûr à la mobilisation de récits identitaires, de récits sur un passé fantasmé, de discours ouvertement « fascistes » (Jair Bolsonaro se faisait lui-même appeler par ses admirateurs o Mito, le Mythe⁵), mais aussi l'emballlement des récits et des images de la « techno-science », « mythes du progrès », fondés eux-mêmes sur l'image d'une planète dont nous pourrions encore extraire des ressources sans fin⁶. Des paroles, des récits, des images, qui ne cachent plus leur fond patriarcal, souvent corrélés à un certain type de discours théologique. Des récits, des discours, des images, qui incitent des États à revenir sur l'IVG, sur l'État de droit, sur des droits et libertés qui semblaient acquis. C'est toujours à chaque fois le fantasme d'un passé, d'une nature, d'une autorité. La peur d'une décadence anime ces discours. Il y a la volonté de « re-

¹ Latour B., *Face à Gaïa, huit conférences sur le nouveau régime climatique*, notamment *Gaïa, figure (enfin profane) de la nature*, La Découverte, Paris, 2015, p.110

² Lahire B., *Les structures fondamentales des sociétés humaines*, La Découverte, Paris, 2023, p.47

³ Hache E., *De la génération, enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, La découverte, Paris, 2024, p.258

⁴ Lordon F. *figures du communisme*, La Fabrique, Paris, 2021, p.16.

⁵ https://www.lemonde.fr/international/article/2023/03/01/du-bresil-a-la-floride-le-crepuscule-de-jair-bolsonaro_6163686_3210.html

⁶ <https://www.ladn.eu/tech-a-suivre/pourquoi-il-faut-arreter-de-celebrer-le-genie-delon-musk-et-de-steve-jobs/>

trouver » de l'authenticité. Spontanément, nous dirions : tout cela est gorgé de « mythes », tout cela est du discours « mythologique ».

Mais toutes ces personnes parlent-elles de la même chose ? Ont-elles la même conception du mythe ? Que signifie « renouer » avec le « mythe » ? L'anthropologie a-t-elle définitivement fixé la signification du mot ? Certes, l'être humain se construit avec le geste, la parole, les images, le partage, mais le concept est-il définitivement stabilisé ? Et surtout, nous le voyons avec l'existence de ces « deux grands blocs », comment alors distinguer les mythes qui seraient du côté de l'émancipation et les mythes qui seraient du côté de la domination, si par exemple les deux blocs usent d'une même notion ? Qu'est-ce que cela veut dire aujourd'hui de réactiver la notion, dans un lien avec la question des « divinités », des « invariants » ou des « figures » ? Cela permet-il réellement d'établir un lien entre « mythe » et « émancipation » qui ne souffre pas d'ambiguïté ? Prenons par exemple un point de débat : n'y-a-t-il pas un enjeu proprement anthropologique et philosophique autour de la notion elle-même, qui interrogerait l'héritage même que nous avons eu de la notion de mythe, sachant que certains postulats anthropologiques ont eux-mêmes été objets d'âpres débats ? Nous pensons notamment au débat entre Castoriadis et Lévi-Strauss sur le statut de l'imagination, débat sur lequel nous reviendrons bien entendu longuement.

Il nous semblait donc nécessaire de tenter « d'aller plus loin » que l'« appel » au mythe, et de questionner l'héritage même de la notion de mythe que nous connaissons. Au fond, que signifie réellement « mythe » ? Notamment lorsqu'il s'agit de penser la notion en lien avec la question de l'émancipation. C'est-à-dire d'un postulat de l'égalité et de la liberté. Tentative, car cela ne peut-être que cela, de clarification de la notion, du point de vue de l'émancipation. Marcel Détienné déjà, dans *L'invention de la mythologie*, estimait qu'il fallait se pencher sur « une autre histoire » du mot mythe, une histoire faisant signe vers « un conflit interne » et des usages polyphoniques du terme⁷. De ces questions est né le désir d'écrire cette étude.

L'ENJEU DÉFINITIONNEL, L'ENJEU POLITIQUE.

Comment arriver à délimiter un sujet et un mot aussi vaste le mot mythe ? Notre étude affronte cette première difficulté. Abordons dès à présent le « conflit de fond ». Car c'est bien là que se trouve la problématique majeure : qu'entendre par mythe ? En

⁷ Détienné M., *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1992, p.92

effet, le mot bénéficie d'une inflation sémantique parfois vertigineuse. Tant de mythes à déconstruire, tant de mythes à analyser, tant de mythes d'origine, tant de mythes dont la mobilisation n'est plus questionnée, tant de mythes que nous nous racontons, tant d'images et de paroles qui circulent et qui font mythes, qui reprennent des mythes, de discours qui estiment en inventer de nouveaux, tant de mythes individuels et collectifs. Tant d'approches, voire de définitions du mot mythe, des approches qui le plus souvent renvoient elles-mêmes à d'autres termes connexes : l'origine, le sacré, le religieux, l'imaginaire, le récit, le panthéon, les dieux et les déesses, les événements singuliers, les illusions, les affabulations, les névroses, les grandes structurations, le passé, le souvenir, l'archaïque, la nature, etc. Comment se repérer dans cette forêt sémantique ? Peut-on « unifier » les différentes approches sous un concept qui pour autant n'écrase pas la possibilité d'élaboration de liens différenciés avec d'autres notions ?

L'étymologie de « mythe » renvoie directement à « *fabula* »⁸. *Fabula* renvoie aux « propos de la foule », aux « récits fabuleux », à la fable, et en terme d'action au fait de « fabuler »⁹. L'étymologie semble ainsi très ouverte : « Toute forme de parole », « discours », « récit », « rumeur », « légende », « mythe », « fable »¹⁰. La mythologie, c'est littéralement l'élément du fabuleux. L'action qui lui est associée c'est « *fabulae* », le fait de raconter des récits, de partager des images qui vont vers la « fabulation ». Ce aspect du mythe nous permettra de voir, dès notre première partie, que l'un des enjeux théorique à affronter, voire à surmonter, pour penser un lien entre mythe et émancipation sera la prétendue opposition entre « raison » et « mythe ». Nous disons « prétendue », puisque nous voyons déjà que l'étymologie renvoie à une pratique de la parole et de l'image qui n'est pas antinomique de la raison : le discours, le récit, la fable, la légende. C'est ce qui semble « fabuleux ».

Nous voyons, dès à présent, que l'étymologie du mot « mythe » le singularise du « théologique », de la religion et de la constitution d'un « Panthéon ». Loin de ce que Platon a tenté d'instaurer comme signification dominante : le mythe serait surtout un discours sur les dieux, les déesses et les héros¹¹. L'étymologie de religion renvoie à un « ensemble de croyances et de pratiques culturelles qui constituent la relation des hommes à une ou des puissances divines ». C'est une forme de « lien »¹² : « *religio* »

⁸ Fontanier J.-M., *Le Lexicon, Dictionnaire trilingue français, latin, grec*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, p.154

⁹ *Ibid.*, p.353

¹⁰ *Ibid.*, p.637

¹¹ Platon, *La République*, trad. Leroux G., Flammarion, Paris, 2002, p.173

¹² Fontanier J.-M., *Le Lexicon, Dictionnaire trilingue français, latin, grec, op.cit.*, p.203

signifie effectivement « lier », relier »¹³. Le latin renvoie à « *ligo* », qui semble renvoyer littéralement au fait de « lier » et « d'attacher »¹⁴. Une double signification se développe, à la fois « *religare* », relier dans le rassemblement et « *relegere* », qui fait signe vers le fait de relire. Double forme de lien donc, extérieur et intérieur, un sens plus objectif et un sens plus subjectif¹⁵. Mais c'est une forme de lien particulier. Un lien qui notamment relie au « sacré » et implique une « science du divin »¹⁶. Le « sacré », précisément, renvoie à ce qui est « maudit », intouchable, et qui engendre un culte¹⁷. Le « sacré » ouvre une proximité étymologique avec « sanctuaire » et « sacrifice »¹⁸. « Mythe » et « religion » peuvent donc avoir un point de contact, mais un peu forcé à travers l'élément du « lien ». Mais est-ce réellement le même type de lien ? Il n'en n'est pas certain. Le fabuleux « attache-t-il au culte » ?

Un autre terme souvent connexe dans les réflexions sur le mythe et qu'il nous faut dès à présent définir est le terme de magie. La parole qui fait mythe a pu être assimilée à la « pensée magique », en tant que parole qui figure le « *mana* », « les forces de la nature ». Ici, la proximité est effectivement plus troublante, puisqu'un lien étymologique existe entre « formule magique » et *carmen* en latin, qui signifie « incantation », mais aussi « chant de la voix ou des instruments » et même « poème¹⁹. » Il y a là un point de contact avec la question de l'enchantement, du fabuleux. Cependant, en grec, *mageia* renvoie d'abord au « pouvoir des mages », à la « théologie des mages ». Et, en effet, avec la magie il s'agit de « charmer », mais par une « parole efficiente²⁰. » La proximité entre « religion » et « magie » est plus marquée, toutes deux « ritualisent », cherchent à être efficiente sur l'auditoire. C'est certainement pour cela que la religion et la magie peuvent avoir besoin du mythe, mais qu'un écart existe bien.

Quant à émancipation et domination, l'étymologie nous permet de faire un lien intéressant avec la question « de ce qui nous lie » et de la forme de ce lien. « S'émanciper » est d'abord un geste, et le verbe renvoie à « *emancipare* », au fait d'affranchir ou de s'affranchir²¹. En grec, le lien avec le geste et l'action est encore plus marqué : « lancer », « émettre », « être libre de faire quelque chose »²². Quant à la domination,

¹³ *Ibid.*, p.451

¹⁴ *Ibid.*, p.549

¹⁵ Muhlmann G., *L'imposture du théologico-politique*, Les Belles Lettres, Paris, 2022, p.80

¹⁶ Fontanier J.-M., *Le Lexicon, Dictionnaire trilingue français, latin, grec, op.cit.*, p.602

¹⁷ *Ibid.*, p.457

¹⁸ *Ibid.*, p.605

¹⁹ *Ibid.*, p.298

²⁰ *Ibid.*, p.586

²¹ *Ibid.*, p.343

²² *Ibid.*, p.535

c'est littéralement le fait d'être sous l'emprise de quelqu'un ou de quelque chose. Le mot est également corrélé à « imperium », « être le maître », « avoir le pouvoir absolu »²³. C'est aussi, en grec, « exercer une force », dans une proximité forte avec « posséder » et « affermir »²⁴.

« Religion et « magie » constituent pourtant deux grands pôles d'attraction théorique qui ont empêché de penser le « mythe » comme une catégorie indépendante et largement autonome, voire critique. Le philosophe Hans Blumenberg estime même que le mythe est un moyen « d'exprimer des réserves à l'égard des absolutismes de la métaphysique ou de la théologie », voire de « les contredire ». Le mythe, parce que rattaché à l'élément du fabuleux, se caractériserait justement par sa disposition à « ne pas se le laisser entraîner vers l'abîme de l'absolu »²⁵. » Voici l'enjeu central de notre travail : réexaminer ce qu'il s'est joué dans « l'occultation » du mythe, non plus comme image « fixe », mais comme élément du fabuleux. En ajoutant à cette possible réévaluation du mythe, la question de l'émancipation et de la critique de la domination.

À ce titre, une scène fondamentale sera l'objet d'une discussion de fond. C'est la scène que nous a légué Platon. L'occultation de la question du mythe, trouve chez Platon sa première grande figure. C'est une occultation qui va procéder par « réduction de sens ». L'élément du « mythe » va venir constituer un « danger » politique. L'enjeu politique pour Platon va être celui de maîtriser les charmes du mythe et son potentiel de séduction, et notamment, sa capacité à subvertir les représentations. « Le mythe », c'est la parole qui va venir inquiéter l'ordre divin et l'ordre politique, et surtout qui va venir inquiéter le mythe que Platon lui-même cherche à mettre en place. Il faut donc « camoufler » tout cela, camoufler « la puissance du mythe ». Platon va dénoncer les « récits antérieurs », notamment « les mythes et les récits à propos de l'Hades ». Il faut exercer, dit-il, « un contrôle sur ceux qui entreprennent de composer sur ces sujets mythiques »²⁶. » Le problème du mythe c'est qu'il séduit. Il en va alors d'une sérieuse distinction d'avec « la vérité ». Mouvement complexe chez Platon donc : à la fois il faut faire oublier la puissance du mythe en tant que puissance de séduction, qui a trait à l'imagination, et en même temps il faut pouvoir l'utiliser à son propre essent. Là va être l'ingéniosité de Platon. Le « bon » mythe, c'est le mythe qui parle de divin et de l'ordre. Les mythes platoniciens convergent vers l'impératif de l'unité, et

²³ *Ibid.*, p.229

²⁴ *Ibid.*, p.621

²⁵ Blumenberg H., *La raison du mythe*, trad. Dirschauer S., Gallimard, Paris, 2005, p.95

²⁶ Platon, *La République*, *op.cit.*, p.163

pour cela il faut cibler les « anciens récits » comme n'étant pas rationnelles, absurdes, dangereux pour la jeunesse. L'image de l'Enfer ne convient pas. Là va prendre place une occultation du mythe comme corrélé à un principe d'imagination et de liberté.

Ce sont exactement ces enjeux qui sont écartés par Platon. C'est cette histoire qu'il va nous falloir explorer : à quel point l'occultation du mythe comme principe anarchique, ainsi que le désir de maîtrise politique, sont allés de pair avec une ambition de maîtrise de l'imagination. Et là se cache un autre point extrêmement troublant. L'« encadrement » du mythe est allé de pair avec une autre exclusion fondamentale et majeure dans l'histoire de la pensée occidentale, celle du « rêve ». Pour Platon, le rêve est bien trop anarchique, et il faut savoir « ramener le dégèlement de l'esprit à une espèce commune²⁷. » Cette hypothèse sera le cœur de notre travail : l'occultation politique du mythe est allée de pair avec l'occultation du rêve.

L'un et l'autre, le mythe et le rêve, étant au fond considérés comme trop sauvages, nocturnes, opposés à la « vérité ». C'est là le domaine du faux, de l'imagination. Mais C'est aussi le domaine de l'obscurité. C'est une scène bien connue dont le dispositif ontologique trouvera son expression la plus connue dans un mythe, le mythe de la caverne. Platon voit bien que dans cette obscurité se joue quelque chose de collectif. Sommes-nous vraiment « esclaves » ? Il y a là quelque chose qui se noue, autour de la fonction de la fabulation, et qui va marquer l'histoire de la philosophie et de la politique. Castoriadis parlera de ce moment comme d'un « énorme bloc de pierre » qui aurait « fait obstacle pendant des siècles à l'idée de la création dans l'histoire, de la créativité de la collectivité comme posant son institution²⁸. » Cette histoire inaugurale est celle d'une opposition tranchée entre « raison » et « mythe ». Histoire d'une occultation qui va se poursuivre, et qui prendra des formes différentes. Mais, à chaque fois, consciemment ou inconsciemment, « l'imagination », comme « le rêve », vont être congédiés. Ce sont des « profondeurs » trop inquiétantes, obscures, parlant du désir.

Premièrement, dans les grands systèmes métaphysiques. Qu'il s'agisse de Kant, de Hegel, de Heidegger, nous verrons que cette prétention à la « vérité absolue », dans les grands projets métaphysiques, toujours dans un rapport complexe avec la dialectique « mythe » et « raison », rejouera cette prétention à la « maîtrise ». Tous pourtant ont été obligés de « dialoguer » avec la question de l'imagination, et son lien avec « le mythe ». Et d'ailleurs à quoi renverra « le mythe », si ce n'est toujours à ce qui

²⁷ Platon, *Phèdre*, trad. Brisson L., Flammarion, Paris, 2000, p.157

²⁸ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La Cité et les Lois, Séminaires 1983-1984*, Seuil, Paris, 2008, p.157

« doit » se distinguer de la raison ? Chez Kant, l'objectif est celui d'une « sortie de l'état de minorité », par la raison. La question de l'émancipation est plus directement posée. Mais le statut de l'imagination pose question. Hegel et Heidegger, dont les projets politiques ne peuvent être assimilés, seront pourtant les plus ambivalents sur « le mythe ». Mais il faut « encadrer » l'imagination.

Deuxièmement avec Marx. C'est une autre séquence qui s'ouvre là. La tradition marxiste, met elle-aussi l'accent sur l'importance de la « vérité ». Mais en interrogeant cette fois-ci sur le potentiel aliénant du mythe, à partir certes du charme qu'il opère sur la raison, le charme de la classe dominante. Le mythe éloigne la « conscience », non pas tant d'une « vérité supérieure », d'un projet métaphysique, que de la vérité du social : le mythe est ce qui ensorcelle le corps et l'esprit. Le mythe c'est ce qui est produit par l'idéologie, le pouvoir, les illusions théologiques. Au sens de Marx, le mythe c'est le « fond obscur » de l'individu et de la société, ce qui assoie la domination, la conforte et la rend indiscutable. Marx écrit : « L'origine des États s'enveloppe d'un mythe auquel on doit croire, mais qu'on ne doit pas discuter²⁹. » Pourtant Marx est plus compliqué, car il reconnaît que l'être humain est un être de passion. Cet héritage critique du mythe comme apparenté à l'idéologie ou à la théologie, se retrouvera très profondément dans la Théorie Critique et en premier lieu chez Adorno et Horkheimer. Le « mythe », c'est « la séduction du chant archaïques ». Dans *La dialectique de la raison* nous pouvons lire : « Un récit d'Homère conserve ce lien entre le mythe, la domination et le travail ». C'est le Chant XII de *L'Odyssée* qui relate la rencontre d'Ulysse avec les Sirènes. Adorno et Horkheimer poursuivent : « La séduction qu'elles exercent représente la tentation de se perdre dans le passé³⁰. » Le « mythe », ici, c'est « l'archaïque ».

D'ailleurs, les réflexions les plus récentes sur l'émancipation insistaient alors bien plus sur la notion d'utopie, en mettant à distance la notion de mythe, si marquée par la domination. Ainsi, Miguel Abensour, souligne l'importance de l'ambiguïté dans l'« utopie ». Il y a dit, reprenant les analyses de W. Benjamin « une intrication dangereuse avec le mythe ». Il faut « arracher l'utopie au mythe », « afin de lui rendre ses virtualités émancipatrices³¹. »

Troisièmement, une dernière position théorique planait sur notre travail. C'est celle élaborée au sein de « la science du mythe ». Les positions ne sont pas toutes les

²⁹ Marx K., *Œuvres IV, Politique*, trad. Rubel M., Gallimard, Paris, 1994, p.265

³⁰ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, trad. Kaufholz É., Gallimard, Paris, 1983, p.48

³¹ Abensour M., *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Sens & Tonka, Paris, 2000, p.23

mêmes et parfois le mythe a été assimilé au « théologique », parfois au « magique ». Mais à chaque fois, comme avec Platon, c'est l'élément proprement anarchique ou fabuleux du mythe qui semble avoir été occulté. Simple répétition de la tradition ou occultation volontaire ? Dans cette histoire que nous aborderons longuement, c'est notamment la position de Lévi-Strauss et son structuralisme intégral qui sera discutée. Dans *Les Mythologiques IV, L'homme nu*, Lévi-Strauss écrit : « Chaque version du mythe trahit l'influence d'un double déterminisme », « l'un la relie à une succession de versions antérieures ou à un ensemble de versions étrangères », « l'autre agit par des contraintes d'origine infrastructurelle qui imposent la modification de tel ou tel élément³². » Lévi-Strauss à la fois va réhabiliter la notion de mythe, face à la raison. Mais il va refermer la question de l'« imagination créatrice ». Le mythe, c'est de l'ordre, et la « pensée mythique », c'est une forme de pensée « invariante ». Que penser alors philosophiquement et même anthropologiquement de cette « occultation » du mythe ? Pour nous, il s'agissait donc de « repenser le mythe », en profondeur, de questionner à la fois la scène d'opposition entre mythe et raison installée par Platon, mais aussi de questionner la pertinence d'un structuralisme absolu. Plus largement donc, nous voulions nous questionner, à partir de ce lien entre « mythe » et « fabuleux », sur l'histoire même de ce qui a été nommé « mythe ». C'est ce que nous pourrions ainsi nommer une histoire de l'occultation. Le mythe était devenu un objet figé.

Mais ce moment « critique » de la tradition dont nous avons hérité autour du mot mythe ne pouvait pas nous suffire. D'ailleurs, nous ne pouvions pas nous satisfaire de la conclusion de Dérienne à la fin de *L'invention de la mythologie* déclarant que le mythe était, dès lors, « un objet introuvable » au sens qu'il n'était qu'un objet construit de toutes pièces et simple objet de fantasme. Nous ne pouvions pas non plus négliger les critiques politiques adressées au mythe par les traditions marxistes et psychanalytiques notamment. C'est-à-dire le lien possible du mythe avec la structure sociale, ou bien comme résidus de traumatismes. Autrement dit, nous retrouvions l'enjeu initial : élaborer, en même temps, un nouveau concept de mythe. Un concept qui puisse être pensé avec la question de l'émancipation.

Pour ce faire, nous pouvions difficilement reprendre tel quel une définition du mythe fixée soit dans la philosophie, soit dans la science ethnographique, ni même dans le champ artistique. Le risque était de « reproduire » le geste d'occultation. Nous avons pour cela décidé de retenir une définition venant des marges de l'historiogra-

³² Lévi-Strauss C. *Les Mythologiques IV, L'homme nu*, Plon, Paris, 2009, p.562

phie, qui nous semblait ouvrir des potentialités théoriques inédites. D'un part cela nous reliait directement à l'enjeu historique et pas simplement esthétique ou métaphysique, et cela nous permettait de voir que des théoriciens soucieux de la question de la vérité, ont pu esquisser une notion positive de mythe. Cette définition, c'est celle donnée par l'historien et géographe grec Diodore de Sicile, à propos des Amazones de Libye. Diodore dit accorder du crédit aux « histoires inouïes et étranges ». L'historien, soucieux de vérité, écrit : « Nous n'ignorons pas qu'à beaucoup de nos lecteurs leur histoire semblera inouïe et tout à fait étrange³³. » C'est un inouï historicisé, qui pour Diodore de Sicile n'a rien de problématique en soi, cela est même pour lui, indispensable. Et d'autant plus intéressant, comme nous le rappellerons, est le fait que Diodore de Sicile, soucieux de la vérité, se méfie du dogmatisme de la vérité, et de la Raison, qui, dit-il, « a la réputation de tout dominer³⁴. » Ce caractère d'étrangeté et de merveilleux va être le fil conducteur de notre tentative de (re)conceptualisation du mythe. En cela nous croiserons le surréalisme et le question du « merveilleux » qui a tant occupé ce mouvement tout à la fois esthétique et politique³⁵. Il y a dans le surréalisme une politique du merveilleux qui a à voir avec l'inouï et l'étrange. La réhabilitation du mythe et rêve sera d'ailleurs un enjeu de taille dans l'aventure surréaliste.

Qu'est-ce qui inquiète tant Platon chez Homère ? *L'Odyssée* inquiète car « le mythe » ouvre bien à une forme « d'errance », proche de « l'imagination ». Notre travail montre alors qu'il y a un enjeu qui se constitue autour de la liberté et de l'aventure : « errer ça et là », « laisser libre », laisser songer, laisser imaginer. Heidegger ne s'y trompera pas, il verra dans l'« errance », un véritable problème pour sa conception du politique et de la vérité³⁶. Errer, partir à l'aventure, c'est s'ouvrir à de l'inouï et de l'étrangeté.

³³ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre III*, trad. Bomelaet B., Les Belles Lettres, Paris, 1989, p.78

³⁴ Diodore de Sicile, *Tome IV, Livre XXXIII*, trad. Goukowsky P. Les Belles Lettres, Paris, 2014, p.123

³⁵ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2011, p.29

³⁶ De l'essence de la vérité est un cours donné par Heidegger en 1931-1939, précisément sur Platon et sa notion de vérité. - Heidegger voit chez Platon l'instaurateur d'une notion de vérité métaphysique originaire. Heidegger Martin, *De l'essence de la vérité*, trad. de Waelhens Alphonse et Biemel Walter, Vrin Paris, 1948,

MARIO ET LE MAGICIEN DE THOMAS MANN : UN POINT D'APPUI THÉORIQUE.

Si nous avons clarifié les définitions et les enjeux politico-philosophiques, il nous faut maintenant élaborer un point d'appui théorique qui nous permettra de tenir à distance une conception du mythe comme domination. Or, fondamentalement, c'est avec les tenants les plus absolus de la critique du mythe, qu'il va nous falloir discuter.

La critique la plus systématique et complète du mythe comme domination se trouve dans l'ouvrage écrit en commun par Adorno et Horkheimer et publié en 1947, *La dialectique de la raison*. La domination, c'est le mythe. Le mythe est un type de fonctionnement de la parole ou de l'image. D'ailleurs « la raison » peut elle-même devenir mythe, et devenir mythe de la raison. Le mythe, c'est l'image de forces présentées comme naturelles, immuables. Le risque de mythification dans la parole, l'image, l'histoire, le concept, est donc fort. Adorno et Horkheimer écrivent : « Dès que le langage entre dans l'histoire, ses maîtres sont des prêtres et des sorciers. Au nom des puissances surnaturelles, celui qui attente aux symboles tombe en proie aux puissances terrestres, dont les représentants sont les organes commis à cette fonction sociale ». Partout où l'ethnologie le rencontre, « le sentiment d'horreur qui donne naissance au mana a au moins déjà reçu la sanction des anciens de la tribu ». Mais ce sont bien des êtres humains qui « donnent consistance à ce mana hétérogène, fluide, et le matérialisent de force ». La parole du mythe sacralise et ritualise. C'est donc une parole qui développe « un savoir professionnel et une autorité ». C'est une parole qui dit que la nature est ainsi car le récit des origines l'explique ainsi. Dès lors, « le cours de la nature, expression du mana, y est déjà érigé en norme, qui exige la soumission » et, par le récit mythique, « on inculque aux hommes assujettis » l'idée que « les phénomènes naturels récurrents et éternellement identiques sont la base du rythme de travail que marque la cadence de la massue ou du bâton ». « Mythe » signifie bien « récurrence des phénomènes naturels », récit, image, histoire, qui « se révèle toujours semblable ». C'est « la terreur objectivée en image fixe », terreur qui préserve les privilèges. Et ce, même dans la Raison moderne, devenue elle-même mythologique car impérative : « Tel est le sort réservé aux concepts universels, même une fois débarrassés de tout aspect figuratif³⁷. » Le mythe, c'est cette parole qui se fait commandement « naturel ».

³⁷ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.37-38

Que faire alors de ce que l'on a appelle « mythe » dans la modernité, notamment après son usage dans « les politiques de la domination » ? Le mythe est-il réductible à la domination ? Peut-on réduire la parole, le récit, la fable, la légende, à la domination ?

Thomas Mann (1875-1955) dans *Étude : Nietzsche, Joseph et ses frères* pose, en précurseur, une question sur laquelle nous avons souhaité revenir dans ce travail de thèse. Il s'agissait pour lui de se demander si il était possible ou non d'arracher « le mythe » « aux mains du fascisme ». Thomas Mann veut traiter le mythe d'une manière qui « diffère ». Le mot de « mythe » a « mauvaise réputation » dit-il : il suffit de penser au titre que le « philosophe » du fascisme allemand, Rosenberg, a donné à son « démoniaque manuel », « *Le Mythe du XX^{ème} siècle* ». Ainsi, « on a trop souvent mésusé du mythe en en faisant l'instrument d'une réaction obscurantiste ». Mais « il fallut bien l'en disculper quand on s'aperçut, en y regardant de plus près, que la fonction du mythe y était l'objet d'un renversement dont on le l'eût pas cru capable ». Cela « ressemblait fort à ce qu'on observe dans les batailles lorsque les canons conquis à l'ennemi sont retournés contre lui³⁸. »

Thomas Mann, s'il évoque cette possibilité, ne se leurre pas à propos du « danger du mythe ». Une de ses nouvelles éclaire parfaitement ce danger et la critique du mythe, à la fois comme domination mais aussi comme illusion. Cette nouvelle c'est *Mario et le magicien*, écrite en 1930. Le régime de Mussolini est déjà bien installé et Hitler fait office d'agitateur en Allemagne après sa tentative de coup d'État en 1923. Dans cette nouvelle Thomas Mann décrit l'arrivée d'une famille sur la côte italienne. Une inquiétude vient poindre très rapidement, corrélée à l'actualité politique : « l'atmosphère manquait en quelque sorte d'innocence, il y avait trop de contrainte ; ce public se surveillait³⁹. » Mais c'est la rencontre avec le « terrible Cipolla », « virtuose ambulant, artiste divertissant, *forzatore*, *illusionista*, *prestidigitatore* (c'est ainsi qu'il se désignait) » qui va être pour les vacanciers, notamment pour le narrateur, une véritable source de terreur. Cipolla est un hypnotiseur et nous pouvons voir dans cette nouvelle comme une étude du fonctionnement du mythe. Les spectateurs s'installent pour assister au spectacle. Cipolla commence par un discours aux accents idéalistes puisque face à la foule assemblée dans « une salle qui avait servi pendant la grande saison à des représentations cinématographiques⁴⁰ », il déclare que « c'est seulement

³⁸ Mann T., *Études, Goethe – Nietzsche – Joseph et ses frères*, trad. Jaccottet P., Gallimard, Paris, 2006, p.139

³⁹ Mann T., *Mario et le magicien suivi de expériences occultes et autres récits*, trad. Gaillard A. et Servien L., Les Cahiers rouges, Grasset, Paris, 2002, p.31.

⁴⁰ *Ibid.*, p.36

avec les forces de mon âme et de mon esprit que je maîtrise la vie, ce qui veut toujours dire : se maîtriser soi-même, et je me flatte d'avoir éveillé par mon travail l'intérêt et l'admiration du public cultivé », se vantant même d'avoir été encensé par « la grande presse » et d'avoir « eu l'honneur de voir à Rome le frère du Duce parmi les spectateurs⁴¹. » Va alors s'exercer le pouvoir d'hypnotiseur de Cipolla qui se présente sur scène avec une cravache et n'hésite pas à faire le salut fasciste, cravache qui « elle-même contribuait à ce que la révolte restât souterraine⁴². Cette cravache qui est comme le « règne de la baguette de Circé », « cravache sifflante en cuir souple, à la poignée en forme de serre⁴³. » « C'était donc cela une soirée de magie, du moins une soirée italienne de magie » se dit le narrateur⁴⁴. Cipolla exerce une emprise sur les personnes qu'il fait monter sur scène, les forçant à « s'accroupir presque par terre », « image des contorsions de la souffrance⁴⁵. » Véritable « jeu ténébreux » qui « subjugué » la salle. Ainsi « les applaudissements prirent les proportions d'une manifestation nationale⁴⁶. » Et le narrateur se demande alors : « étions-nous sous le joug d'une fascination qui aurait émané de cet homme [...] et qui aurait paralysé nos décisions⁴⁷. »

L'emprise de Cipolla sur son auditoire est totale, « suppression et imposition de la volonté », la liberté est abolie sous le joug des illusions du magicien. Tel le mythe, l'illusion instaure une véritable domination : « il avait accru son autorité à tel point qu'il pouvait faire danser son public, - oui, danser. [...] les esprits se brouillèrent et les résistances du sens critique, qui s'étaient si longtemps opposées à l'influence de cet homme désagréable, se dissipèrent dans une espèce d'ivresse. Sans doute lui fallait-il encore mener un dur combat pour parfaire sa domination ; ce fut contre l'obstination de ce jeune monsieur de Rome dont la rigidité morale menaçait de donner un exemple public dangereux pour la souveraineté de Cipolla⁴⁸. » La « soirée du magicien » c'est « la soirée de l'ordre » : « et il fit le salut romain, malgré son épaule de travers, en levant obliquement le bras tendu, la main raide⁴⁹. » Un obstacle pourtant se trouva sur la route du prestidigitateur, « le sourire sceptique⁵⁰ » de Mario à qui il

⁴¹ *Ibid.*, p.45

⁴² *Ibid.*, p.57

⁴³ *Ibid.*, p.74

⁴⁴ *Ibid.*, p.51

⁴⁵ *Ibid.*, p.53

⁴⁶ *Ibid.*, p.63

⁴⁷ *Ibid.*, p.65

⁴⁸ *Ibid.*, p.71

⁴⁹ *Ibid.*, p.78

⁵⁰ *Ibid.*, p.76

enjoint de descendre le rejoindre. Mario a une « façon d'être rêveuse »⁵¹, et est traversé par la mélancolie et le chagrin d'amour. D'abord subjugué par les tours de Cipolla qui prend possession de son âme, la terreur va aussi le saisir « pendant ce moment angoissant, où tous les rapports du bonheur et de l'illusion s'imposaient à la pensée »⁵². Il finit par se libérer du sortilège, et d'un coup de pistolet tire sur Cipolla qui s'effondre, « aussitôt le silence se fait »⁵³. Pour le narrateur, terrifié depuis un long moment, ne trouvant par le courage de demander à ses enfants de partir, cette « fin effroyable » est malgré tout « une délivrance »⁵⁴. La fin de l'illusion et de la terreur se paye de la mort de l'hypnotiseur lui-même, de celui qui a tant humilié la salle.

Cette dialectique de l'emprise et de l'ordre, l'emprise créant de l'ordre en niant la volonté et l'altérité est le cœur de la question : peut-on arracher, anthropologiquement parlant, et du même coup politiquement parlant, le « mythe » à une telle conception ? Peut-on l'arracher à l'idée de l'emprise ? À cette question, le camp de l'émancipation répondra diversement mais majoritairement par la négative. Thomas Mann ne fut pourtant pas le seul à envisager cette possibilité, qu'il ne déploiera pas entièrement dans une conception philosophique en rupture avec l'héritage du mot « mythe » qu'il réceptionne. C'est surtout le mouvement surréaliste qui approfondira, selon nous, cette question, tant dans le domaine de la création que dans le champ social et politique. Mais les surréalistes butèrent sur quelques apories propres à leur époque : l'héritage de la science du mythe elle-même, la question de la révolution russe et l'histoire même du mouvement émaillé de rudes conflits. Cependant, inspirés à la fois par un marxisme hétérodoxe, une proximité forte avec les conceptions libertaires, puis par la psychanalyse et l'intérêt pour les forces psychiques de l'inconscient, ils ont ouvert une voie largement laissée en friche. Selon nous, il y avait bien, en germe, dans le surréalisme une véritable théorie du rêve et du mythe comme indissociable de la question de l'émancipation.

Nous verrons d'ailleurs que la proximité avec Castoriadis sera forte sur un point central de notre travail : la place et l'importance de l'imagination pour penser l'autonomie politique et l'autonomie individuelle. Castoriadis écrit : « Cette imagination créatrice mobilise toutes les puissances de l'être humain et de l'imagination, aussi bien l'imagination radicale, de l'imagination constituante que de l'imagination constituée ». et il ajoute : [cette vérité] est déposée là, dès la première heure dans cette pe-

⁵¹ *Ibid.*, p.77

⁵² *Ibid.*, p.82-83

⁵³ *Ibid.*, p.83

⁵⁴ *Ibid.*, p.84

tite fable – mythe, conte, légende, appelez-là comme vous voudrez ». Cette fable, c'est notamment le mythe de Mnémosyne, mais c'est aussi *La Théogonie* d'Hésiode⁵⁵. La « vérité », se serait le lien indissoluble entre « mythe » et « imagination ».

Pour André Breton le mythe doit être arraché à toute l'histoire de la domination. Il en va d'une nécessité, précisément pour lutter efficacement contre le fascisme. Le mythe serait d'abord une ouverture sur le sens. Mais surtout, une telle création, comme les romantiques l'avaient vu, serait vitale : là se joue, dans le récit, la parole, l'image quelque chose qui a trait à l'amour, amour au sens large. Le mythe, dans le surréalisme, et, là est l'intérêt pour notre travail, est à la fois appréhendé négativement et positivement. Négativement, c'est son utilisation par les fascistes, principalement. Et lorsqu'il est appréhendé positivement c'est en un double sens politique, à la fois dans une perspective collective, voire « structurelle », mais aussi sur le plan individuel. Il y a, chez les surréalistes, l'idée très forte que l'individualité ne saurait être complètement subsumée dans une réflexion sur les structures. En cela, nous retrouvons encore une affinité avec Castoriadis. Le mythe c'est, comme le rêve, ce qui doit faire signe vers une réhabilitation de l'imagination⁵⁶. C'est une contestation de la politique platonicienne⁵⁷. Il y aurait les ferments de la possibilité d'envisager une « auto-organisation » qui se réinvente constamment. Pourtant, déjà au temps du surréalisme, des divergences se creusaient. D'une part entre Breton et Bataille, sur la définition à donner au mythe, et sur la manière adéquate de lutter contre le fascisme et le capitalisme.

C'est pourquoi, cette scène conflictuelle constitue un point d'appui théorique fondamental : le débat autour du « merveilleux », méritait d'être réinvesti. Le merveilleux est-il un enchantement aliénant ? Pour, peut-être, découvrir, trouver des voies inexplorées, nous permettant réellement d'arracher le mythe des mains des fascistes, et plus largement de contester le dispositif métaphysique d'ordre et de maîtrise. Peut-être, ainsi, nous arriverons à offrir une nouvelle vie au « mythe ». C'est là où résonne l'appel d'Annie Le Brun qui écrivait : « Ce qui fait du mythe l'équivalent d'un véritable trou noir dans l'histoire de la pensée occidentale, [...] l'impensé d'une époque⁵⁸. »

⁵⁵ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, d'Homère à Héraclite, Séminaires 1982-1983*, Seuil, Paris, 2004, p.96

⁵⁶ Breton A., *L'amour fou*, Gallimard, Paris, 1988, p.144

⁵⁷ Castoriadis C., *Sur le politique de Platon*, Seuil, Paris, 1999, 208 p.

⁵⁸ Le Brun A., *Si rien avait une forme ce serait cela*, Gallimard, Paris, 2010, p.153

LE CORPUS CHOISI : VIVRE SANS MAÎTRES, UNE HISTOIRE ENFOUIE.

Fonder l'autonomie conceptuelle du mot mythe face à la magie et à la religion impliquait de discuter un large corpus et un corpus hétérogène, à la fois philosophique, historique, anthropologique, ethnographique et artistique. Plusieurs mythes, récits mythiques et contes sont abordés, mais aussi des poèmes et peintures : Hésiode, *La Théogonie*, *Les travaux et les jours*, Homère, *L'Iliade* et *L'Odyssée*, le mythe de Thésée, le mythe d'Actéon, le mythe de la Nuit, le mythe des Amazones, *L'Orestie* d'Eschyle, le mythe de Diane, le mythe de l'âge d'or, le mythe de l'Atlantide, quelques contes des frères Grimm, le conte du Nain Tracassin, les contes de Sade, le mythe des Furies, le mythe de Prométhée et d'Épiméthée, le mythe des Hyperboréens, le mythe de Mithra, le mythe de Perséphone, le mythe des Sirènes, le mythe de Calypso, la légende de Robin des bois, le mythe de Mnémosyne, le mythe de Pandore, des mythes rapportés par les ethnologues, ainsi des mythes étudiés par C. Lévi-Strauss, le mythe d'émergence Acoma étudié par Lucien Sebag, un conte Polynésien, les films de Guy Debord, *La nuit d'Uccello*, *Judith décapitant Holophène* d'Artémisia Gentileschi, des peintures de Léonora Carrington, Nicolas de Staël, Anna-Eva Bergman, C. Friedrich, Cézanne, Toyen, Joan Miró, des poèmes et des récits d'André Breton, René Char, Robert Desnos, Paul Eluard, Annie Le Brun, Benjamin Péret, Virgile, Antonin Artaud, et enfin des photographies de Lee Miller.

Ce « corpus de matériaux » doit nous permettre de voir comment le concept de mythe est à l'œuvre. Ce qui va s'ouvrir c'est la question de l'interprétation de l'image. C'est bien le cœur théorique que nous voulons tenter de dégager. Car derrière l'ambition d'arracher le mythe à ses multiples histoires qui ont occulté son lien à l'imagination créatrice, le corpus doit permettre de discuter avec la position de l'anthropologie lévi-straussienne. Qu'est-ce que cela veut dire analyser un récit, une image, une histoire et dire que cela est du « mythe » ? Le corpus étudié nous renverra-t-il l'image de quelque chose qui se répète ou bien nous permettra-t-il d'illustrer le postulat théorique de Castoriadis, qu'il y a du « nouveau » dans l'histoire ? Nous revendiquerons à la fois une forme de filiation, et de dette à l'égard du projet anthropologique de Lévi-Strauss, mais, aussi une prise de distance critique : nous voulons mettre en débat certaines conséquences théoriques et politiques, notamment l'enjeu concret de l'émancipation et de la liberté que nous ne voulons pas perdre de vue.

Filiation, car analyser des récits et des images pourrait, de prime abord, nous rapprocher d'une méthode d'analyse structurale ou de mythologie comparée. Pour autant, là n'est pas la finalité. Au contraire, il s'agira à chaque fois, de faire jouer un principe de différenciation et d'invention lorsque nous abordons telle ou telle œuvre. En effet, que faire, que penser, du projet lévi-straussien de dissoudre la liberté humaine dans une pensée sauvage qui serait structurellement « invariante⁵⁹ ? Lévi-Strauss réhabilite le mythe, mais il opère en même temps une sorte de forclusion politique : ce que lui reprocheront Sartre, Merleau-Ponty et encore plus radicalement André Breton, Castoriadis, Annie Le Brun et même Guy Debord qui cible directement le structuralisme dans *La société du spectacle*. Mais c'est pourtant bien la question de la « pensée sauvage » qui peut être vue comme un point charnière de la discussion, au sens qu'en a donné Lévi-Strauss : « La pensée sauvage c'est la base de toute pensée et non la pensée des primitifs, c'est à la fois une science du concret et une logique de la sensation⁶⁰. » L'inouï et l'étrange n'est-ce pas cela aussi ? Nous voulons amener, à travers les œuvres étudiées, un questionnement sur notre « besoin d'inouï et d'étrangeté », mais aussi sur notre capacité ou non, à développer des formes d'autonomie politique, qui ont à voir avec notre capacité à créer des images.

UNE PREMIÈRE PARTIE :

DE L'AMBIVALENCE À LA QUESTION DE L'ORDRE DES SOCIÉTÉS

Dans un premier chapitre nous abordons quelques éléments philologiques et philosophiques. Il s'agit de montrer qu'à l'origine « mythe », ou plutôt « mythos » et « raison », « logos », n'étaient pas encore théorisés dans un rapport d'antinomie et d'hostilité. La séparation n'était pas nette, et le problème de la vérité ne portait pas explicitement sur le problème du mythe. L'expérience du mythe est même d'abord celle du partage. C'est un « délicieux langage », qui peut charmer certes, mais qui peut venir questionner l'ordre⁶¹. Ainsi, les « fables d'Ésope » sont traversées de mythos. Nous abordons ensuite la politique platonicienne du mythe et toute son ambivalence. Son ambition est surtout de fonder un système théorique légitimant ses propres mythes au nom du divin, de la vérité et du raisonnable. Pour lui, il s'agit surtout, de distinguer entre les « bons » des « mauvais » mythes. Cette tentation va se retrouver chez les te-

⁵⁹ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Pocket, Paris, 1990, p.304

⁶⁰ *Ibid.*, p.25

⁶¹ Hésiode, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, trad. Mazon P., Les Belles Lettres, Paris, 1928, p.66

nants de l'historiographie, Hérodote et Thucydide. Mais les éléments philologiques nous montrent que la rupture avec « le mythe » est plus compliquée qu'il n'y paraît : Hérodote et Thucydide émaillent eux-mêmes leurs travaux, et les récits de leurs pérégrinations sont gorgées de mythes. Eux-même construisent du mythe. Mais une ambition est bien là : distinguer la « raison » de la « fable ». Pourtant, les historiens grecs eux-mêmes, notamment à travers Plutarque, Diodore de Sicile ou encore Strabon vont être obligés d'admettre que l'ambivalence du « mythe » demeure. L'imagination, même dans le domaine historiographique ne peut être totalement liquidée. C'est ce que Diodore de Sicile dit des Amazones : il y a dans le mythe « quelque chose d'inouï et d'étrange », c'est bien cela qui peut venir inquiéter l'ordre établi. Mais cela est « vrai ». Il conviendra de montrer que ce qui est en jeu n'est pas tant une proximité avec le théologique, qu'avec, réellement, la question politique. Ce n'est pas une affaire de rites ou de cultes étranges, il y a là une question politique, et une question qui a trait au « conflit », comme l'ont montré Nicole Loraux⁶² ou Castoriadis⁶³. À ce titre, le mythe de Thésée nous sert à montrer que « le mythe » nous enseigne précisément cela : que c'est une histoire de confiance et qu'il faut toujours se méfier des « signes » trop évidents.

Dans un second chapitre, nous nous penchons sur « la science du mythe », qui hérite de certains postulats platoniciens et d'une certaine conception du mythe. Une continuité peut être tracée : la recherche d'un ordre des sociétés. C'est une conception du mythe qui s'impose, au détriment de la question de la « métamorphose » et de « l'ambivalence ». Le mythe comme « ordre », « fondement », « origine lointaine », « récit des temps primitifs », sauvagerie des sociétés humaines. Les gestes théoriques vont alors être divers et ambivalents. En 1724, Bernard le Bovier de Fontenelle, dans *De l'origine des fables*, va jeter son dévolu sur « la fable ». Il s'agit d'exclure la « fable », c'est-à-dire le « mythe », tout en légitimant l'idée que toute société reposerait sur un fondement et un ordre qui se rapprocherait du sacré, de la croyance. Cette tendance va être accentuée par la mythologie comparée. Max Müller, James George Frazer, en étudiant les mythes de différentes sociétés vont y voir des récits sur l'origine, mais en même temps des récits absurdes, archaïques, primitifs, que la modernité a désormais dépassé. Georges Dumézil marquera à ce titre un tournant majeur, puisque sa prétention va être à la fois de parler du fonctionnement le plus lointain des sociétés, à travers le schème tri-fonctionnel (l'idée qu'aurait existé depuis la nuit des

⁶² Loraux N., *La cité divisée, L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Payot et Rivages, Paris, 2019, 245 p.

⁶³ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La Cité et les Lois, Séminaires 1983-1984*, Seuil, Paris, 2008, 320 p.

temps un récit fondamental sur l'organisation des sociétés en trois classes, les guerriers, les prêtres et les paysans⁶⁴), tout en reconnaissant que « le mythe » est un fait social, encore important et actif. Mais c'est de l'ordre. En cela, Dumézil est un précurseur de Lévi-Strauss. Le mythe devient un modèle explicatif, à la fois primitif et à la fois actuel. L'opposition « mythe » et « raison » continue à jouer, mais est légèrement déplacée : la raison devient la capacité à analyser l'ensemble de la société et de ses « archaïsmes », mais il est reconnu au mythe, une fonction qui n'est pas qu'une « fonction absurde ». Mais c'est bien, encore « l'imagination créatrice » qui est encadrée. Lévi-Strauss va marquer la véritable et grande rupture épistémologique vis-à-vis du mythe. À la fois il va réhabiliter le mythe comme mode de pensée, mode de fonctionnement. Le mythe est une pensée qui classe, qui ordonne, qui peut se métamorphoser, qui peut être ambivalente, qui peut être en mouvement. Mais « le mythe » reste/devient un mode de fonctionnement de la psyché. N'est-ce pas là un « reste » platonicien profondément transformé ? Mais la polémique était déjà ouverte. Sartre, Merleau-Ponty et André Breton tenteront de faire valoir l'existence d'une liberté humaine. Et pour ce qui est du mythe, c'est surtout Breton qui discutera le concept. Le mythe est-il un ordre invariant ou une puissance d'invention ?

DEUXIÈME ET TROISIÈME PARTIE : DU MYTHE COMME DOMINATION AU MYTHE COMME ÉMANCIPATION.

D'abord, dans un premier chapitre, c'est la conception fasciste du mythe que nous abordons. Le fasciste va, dans l'histoire du mot mythe et de son utilisation, marquer une immense rupture tant épistémologique que politique. Après cela, impossible d'utiliser le mot. Nous étudions notamment Evola et Rosenberg, un fasciste italien et un nazi allemand. Double qui nous permet de voir pour si l'un et l'autre se retrouvaient sur une conception similaire du mythe comme domination. Pouvions-nous, à partir de ces textes, circonscrire une « vision fasciste » du mythe qui n'épuiserait pas complètement la notion de mythe ? Telle était l'interrogation qui nous a guidé. Evola inspirera d'ailleurs largement la nouvelle extrême droite européenne post-seconde guerre mondiale⁶⁵. Le mythe devient synonyme de « mystique de la mort », volonté de domination patriarcale. Cela va de pair avec une critique des « aspects nocturnes

⁶⁴ Dumézil G., *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Gallimard, Paris, 1968, 672 p.

⁶⁵ Jesi F. *Culture de droite*, trad. Savona A., Bordeaux, La Tempête, 2021, p.114-121

de l'existence ». Et c'est bien une conception du mythe comme « sang, race et territoire » qui s'élabore. Le mythe devient une « force irrationnelle » qui ne peut être questionnée et s'oppose à la « Nuit ». Là était peut-être l'élément le plus intéressant au fond, comme chez Platon en quelque sorte, il s'agissait pour eux de « mettre à l'abri » leur conception du mythe, que celui-ci ne soit pas l'objet d'une contestation possible. Il ne faut surtout pas que « mythe » soit synonyme d'imagination, de rêverie, de liberté. Le mythe c'est la Tradition. Ce n'est nullement « le merveilleux » ou « l'étrange », c'est « la force ». Nous nous penchons également sur l'œuvre d'auteurs qui n'ont pas été ouvertement fascistes : Ludwig Klages, les frères Jünger. Quel était le « climat intellectuel » autour de la notion de mythe ? Il en allait d'une « révolte » contre la raison, et donc d'une « destruction de la raison »⁶⁶. Le mythe devenait expression d'un fond originel, puissant, irrationnel, expression des forces de la nature en ébullition. Le mythe, c'est la puissance originelle qui s'exprime face à la raison moderne et face à la « molle » démocratie, c'est la révolte des Titans et des dieux⁶⁷. Nous revenons aussi sur Carl Schmitt et Martin Heidegger, compromis par leur engagement fasciste, mais dont l'influence perdure. Là encore, « le mythe » est l'expression de l'« origine »⁶⁸.

Dans un chapitre deux, nous abordons cette fois le versant de la « critique du mythe » en tant qu'elle est une critique de la domination. l'autre versant : la critique du mythe, précisément comme « critique de la domination ». Nous rappelons d'abord l'ancrage de cette critique, en premier lieu chez Marx. Le mythe, c'est ce qui est « mystique », c'est le fond religieux, le fond obscur⁶⁹. Le rêve, le mythe et le sommeil sont pensés sur la même modalité, c'est de « l'opium ». Nous évoquons ensuite les deux autres grands critiques de l'illusion et de l'aliénation : Nietzsche et Freud. Nietzsche est ambivalent vis-à-vis des mythes, mais mène malgré tout une critique claire de certains mythes : les mythes de l'idéalisme et de la religion, le mythe du péché, les mythes wagnériens. Les mythes qui ne sont pas du côté de la vie, qui « falsifient le réel »⁷⁰. Freud quant à lui s'intéresse aux rêves et aux mythes, en tant qu'ils sont les symptômes de névroses et de traumatismes. Il faut faire un travail sur le mythe

⁶⁶ Lukács G., *La destruction de la raison, de l'après Nietzsche à Heidegger et Hitler*, trad. Renault D., Delga éditions, Paris, 2017, 463 p.

⁶⁷ Jünger F. G., *Les Titans et les dieux, Mythes grecs*, trad. Poncet F., Krisis, Paris, 2013, 244 p.

⁶⁸ Cassirer E. et Heidegger M., *Débat sur le Kantisme et la Philosophie (Davos, mars 1929)*, trad. Aubenque P., Fataud J.-M., Quillet P., Beauchesne éditions, Paris, 1972, 131 p.

⁶⁹ Marx K. et Engels F., *La Sainte Famille*, trad. Cogniot E., Éditions sociales, Paris, 1969, 256 p.

⁷⁰ Nietzsche F., *L'Antéchrist*, dans *Œuvres philosophiques complètes, Tome 8, Le cas Wagner, Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, trad. Hémery J.-C., Gallimard, Paris, 1974, 600p.

pour se libérer de l'archaïque⁷¹. C'est « le mythe » qui semble poser problème. À travers la parole du mythe, c'est le risque d'une remontée de la violence. Freud observe d'ailleurs les débats qui se nouent sur cette question. Il rencontrera André Breton. Et d'ailleurs, nous rappelons que Georges Bataille et André Breton se retrouveront en 1935 au sein du groupe *Contre-attaque*⁷², précisément autour de la question du mythe. Il s'agit pour eux de lutter contre le fascisme en mobilisant la force du mythe, qui se situe sur le terrain de la passion. Il s'agit de penser un « mythe de gauche » mobilisateur dans la rue, comme une puissance d'agir collective, une forme de « convergence des luttes ». Mais une ambivalence demeure sur la question de l'« irrationalité ». Enfin, nous abordons l'héritage de la critique du mythe comme domination dans la Théorie critique, chez Adorno et Horkheimer. Il y a du tragique dans le mythe chez Adorno et Horkheimer, au titre de geste si souvent répété comme fatalité, mythe religieux, mythe de la raison, mythe de la révolte de la nature. Le « mythe », c'est la parole qui se fait commandement, qui opprime la nature mais qui parle au nom d'elle⁷³. Mais alors que faire du mythe ? Sur cette question Roland Barthes et Guy Debord seront plus frontaux : l'émancipation, c'est la destruction du mythe, la destruction de l'image et de la parole qui opprime et qui se fait passer comme allant de soi. Mais dans tout ceci : que devient « l'imagination » et le « fabuleux » ?

Au fond, nous nous demandons ce qui est passé de l'imagination dans toute cette histoire. Dans une troisième partie nous reprenons la question de l'« ambivalence » du mythe, c'est-à-dire de sa capacité à « ouvrir » le sens. Et nous le tirons, maintenant vers la question de l'émancipation et de l'« autonomie ».

C'est bien le statut du mythe au sein de la modernité dont nous discutons d'abord : la survivance de certains mythes ou leur réinvestissement viennent inquiéter une modernité prête à éclore mais qui tient déjà à distance « la pensée sauvage » qui l'habite pourtant toujours. Et pour quelle raison ? Le tableau *La chasse de nuit* d'Uccello que nous relierons, avec Annie Le Brun, au mythe de Diane et Actéon, nous permet de montrer que la question de l'imagination, en tant qu'elle échappe au projet de maîtrise métaphysique, par le « mythe » a persisté comme question non résolue. Le mythe « ouvre » sur quelque chose qui nous habite et qui a peut-être trait à « l'infini ». Et que c'est là une question, non pas d'irrationalité, mais de « fable » et d'« imagination ». C'est ce qui a trait à ce qui, en nous, semble vouloir résister à l'accaparement.

⁷¹ Freud S., *Correspondance avec Jung, Tome I, 1906-1909*, trad. Ruth F.-S., Gallimard, Paris, 1975, p.342

⁷² Bataille G. et Breton A., *Contre-attaque, Union de lutte des intellectuels révolutionnaires, 1935-1936*, Ypsilon, Paris, 2013, 152 p.

⁷³ Horkheimer M., *Eclipse de la raison*, trad. Debouzy J., Payot, Paris, 1974, 236 p.

Nous évoquons ainsi la légende de Robin des bois, qui, à travers des poèmes, des ballades, se diffuse, pour devenir un véritable « mythe »⁷⁴. C'est le témoignage d'un lien fort entre mythe et désir de justice, parole commune qui se propage, et qui va même inquiéter les autorités ecclésiastiques de l'époque. C'est aussi la question du « conte » que nous abordons. Fondamentale, puisque nous questionnons la position de W. Benjamin là-dessus⁷⁵. Le conte est-il réellement opposé au mythe ? Nous revenons sur cette opposition. Quel lien entre le conte et les mythes païens ? N'est-ce pas là un passage ? Métamorphose du « mythe » dans le « conte », faisant signe une possible critique sociale ? Précisément à travers l'élément de l'inouï et de l'étrange. Mais aussi comme élément moral, tel que nous le trouvions par exemple chez Ésope. La réinvention du « mythe », et la ré-ouverture de son histoire comme occultation sera également en partie menée par les jeunes idéalistes. Nous montrons comment Kant, Hegel et Schelling ont ouvert la question de l'autonomie par l'imagination avant de la refermer, et de refermer aussi le mythe sur un projet de maîtrise. Mais avons une autre piste : celle tracée par Novalis et le peintre Caspar David Friedrich. Là, le mythe se fait évasion et a trait au merveilleux. C'est ce que nous retrouverons aussi, avec une teinte plus « politique » chez Elisée Reclus, Kropotkine, Cézanne et Blumenberg : quelque chose se joue dans la dialectique de l'effroi et de la joie⁷⁶.

L'enjeu est clair : vivre sans dieux ni maîtres. C'est donc bien là que nous développons l'idée d'une théorie « libertaire » du mythe. Dont le surréalisme est certainement la tentative la plus marquée. Le surréalisme s'intéresse au mythe, comme capacité à créer du merveilleux. Replacer l'imagination au cœur de la pensée, c'est pour les surréalistes un projet explicitement anti-autoritaire. André Breton dira même : replacer l'imagination, c'est arriver à se relier à nos profondeurs, et là, pouvoir peut-être abolir l'idée même de « caste »⁷⁷. C'est bien se plonger dans l'élément de l'émotion et du partage. Mais en rester au surréalisme était insuffisamment. Chez Lévi-Strauss, nous exhumons une piste : ce qui aurait fondé la « politique des primitifs », c'était le « consentement ». Cette piste, nous la creusons avec les travaux de Pierre Clastres⁷⁸ et de Lucien Sebag⁷⁹. Nous posons donc la question du point de vue ethnographique :

⁷⁴ *Les Faits et Gestes de Robin des Bois, Poèmes, ballades et saynètes*, trad. Fruoco J., UGA éditions, Grenoble, 2017, 374 p.

⁷⁵ W. Benjamin a écrit un texte, tantôt traduit par « le conteur » ou par « le narrateur ». Nous nous appuyons ici sur la traduction de M. de Gandillac. Rochlitz R. et Rusch P., car au-delà de la question de la narration, c'est bien la question du « conte » en elle-même qui nous intéresse. Benjamin W., *Œuvres III*, trad. De Gandillac M., Rochlitz R., Rusch P., Gallimard, Paris, 2000, 482

⁷⁶ Reclus E. et Kropotkine P., *La joie d'apprendre*, Héros-Limite, Genève, 2018, 199 p.

⁷⁷ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, op.cit., p.82

⁷⁸ Clastres P., *Recherches d'anthropologie politique*, Seuil, Paris, 1980, 256 p.

⁷⁹ Sebag. L., *L'invention du monde chez les Indiens Pueblos*, Maspero, Paris, 1971, 506 p.

existe-t-il une tradition mythologique qui fait signe vers des collectivités sans domination ? Et comment penser une dialectique entre l'individu et la collectivité ? Nous montrons que le mythe, c'est-à-dire « l'inouï et l'étrange », s'il peut être pensé comme « structure » collective, peut et reste un principe de résistance individuelle à la domination, voire d'émancipation minimale : nous prenons l'exemple de Léonorra Carrington, Robert Desnos et des poèmes « primitifs » récoltés par Jérôme Rothenberg⁸⁰. Avec Castoriadis et Annie Le Brun nous établissons que certains « mythes » peuvent être « vrais », du point de vue de l'émancipation : les mythes qui font voir le chaos primordial, l'imagination radicale, l'auto-institution de la société. Castoriadis va pleinement évoquer cette hypothèse dans ses séminaires *Ce qui fait la Grèce*. Sur-tout, Castoriadis réhabilite également l'imagination face au structuralisme. Annie Le Brun quant à elle, nous permet de montrer que « le mythe » peut et doit être pensé du côté de l'émancipation, c'est un « espace de métamorphose ». Le mythe renvoie à l'infini de la passion qui nous habite. Pour cela, il est anti-capitaliste. Et Annie Le Brun, estime que l'occultation du mythe nous aurait été fatale⁸¹. C'est bien là que le travail se condense : dans une nouvelle définition du « mythe » qui l'arrache à ses conceptions dominantes.

QUATRIÈME PARTIE : UNE DIALECTIQUE DU MYTHE ET DU RÊVE, ENTRE RÉVOLTE ET MONDE COMMUN.

Mais nous le disions, derrière l'occultation du mythe, derrière l'occultation de l'imagination, il y avait bien l'occultation du rêve. Qu'il s'agisse de Tomas Mann, qui dans *Mario et le magicien* insiste sur « le caractère rêveur » de Mario, comme une possible résistance à l'emprise de Cipolla, ou du surréalisme qui revendique une positivité du rêve, nous retrouvons, derrière l'étude de l'histoire du « mythe », la question du statut et de la place du rêve dans cette terrible histoire de l'occultation.

Pourquoi avoir poursuivi jusqu'au rêve ? Nous aurions pu en effet faire le choix de nous arrêter après avoir réhabiliter la notion de mythe et d'imagination pour penser l'émancipation et la critique de la domination. Mais il nous a semblé important d'aller plus en profondeur dans l'appareil psychique, social et politique. Dans la « fabrique du mythe », et de caractériser, au sein de l'imagination et dans le débat autour du

⁸⁰ Rothenberg J., *Les Techniciens du sacré*, version française établie par di Manno Y., Corti, Paris, 2007, 679 p.

⁸¹ Le Brun A., *Si rien avait une forme, ce serait cela*, Gallimard, Paris, 2010, 280 p.

mythe, ce qui particulièrement pouvait être source de fantasmes, désirs, pulsions, angoisses, attentes, créations, association d'idées, etc. Le rêve nous semblait être la catégorie adéquate. Nous voulons donc montrer au bout de cette étude que réhabiliter le mythe, c'est du même geste réhabiliter le rêve. D'ailleurs, nous le disions plus tôt, Platon exclut l'un et l'autre pour un motif identique : leur aspect sauvage et anarchique. C'est aussi, sur ce point, revoir la position marxiste sur la question. Et là est peut-être l'un des enjeux majeurs : pourquoi s'être coupé du rêve pour penser l'émancipation ? Le philosophe J. Rancière évoque la question dans son ouvrage *La nuit des prolétaires, Archives du rêve ouvrier*. Le « rêve », la « fable », ce n'est pas uniquement de l'aliénation : « Entre les noires solives du plafond et le clair papier du mur, entre le noyer de la commode et l'acajou du cadre, entre le lit maigre ou la table massive et les cousins mignons ou la bibliothèque garnie, le miroir de la cheminée reflète une autre fable que celle du menuisier mal meublé⁸². » Il y a des rêves d'émancipation et le rêve est émancipation. Le rêve, la rêverie, la veille, le sommeil sont des espaces où peut déjà s'éprouver une forme de liberté. C'est à la fois un abri et soulèvement. Surtout, le rêve n'est pas, comme le mythe pour la raison, « l'opposé » métaphysique du réveil ou de l'éveil. C'est peut-être le réveil par excellence : pouvoir rêver réellement, c'est déjà vivre, envisager, éprouver, un réveil qui soit « autre ». des réveils qui ne soient pas brutaux. Le rêve est peut-être ce qui se soustrait le plus à la logique de l'aliénation. N'est-ce pas déjà s'extraire de quelque chose et vivre un temps soustrait à l'impératif de la « maîtrise » ? Et surtout, qu'est-ce que fabrique le rêve, et qu'est-ce que nous dit le rêve de l'inouï et de l'étrange ? « Mythe » et « rêve » ne sont-ils pas complices ? Dans un sens « positif », notamment pour poser la question de la critique de la domination et celle de l'émancipation. Le rêve nous semblait être une catégorie d'autant plus intéressante qu'elle se situait précisément à la jonction de ces différents éléments en lien avec le mythe : l'imagination, le désir, le corps, l'infini, le somatique, les métamorphoses, l'errance. Par ailleurs, le rêve se situe d'emblée sur le plan individuel et collectif, intime et scientifique : Freud s'y est intéressé pour ce double aspect. De ceci donc, le rêve semblait encore plus précis que le terme « d'imagination » et semblait offrir une piste pour penser une dialectique avec le mythe. Rêve et mythe au fond n'était-ce pas déjà une forme de dialectique complexe entre individuel et collectif ? Mais aussi, ensemble, une dialectique de la création elle-même, possiblement contre l'ordre établi ? À la fois dialectique interne (le rêve

⁸² Rancière J., *La nuit des prolétaires, archives du rêve ouvrier*, Fayard, Paris, 1981, p.43

dialectisant le mythe et inversement) mais aussi dialectique externe (le mythe et le rêve en dialectique avec le monde institué, autrement dit comme puissance « instituante ») ? N'est-ce pas là aussi une discussion sur le « statut » la conscience ? Une conscience qui ne soit pas opposée au « sommeil », à la « rêverie », au « repos », à la « nuit de l'anarchie » ?

Et d'ailleurs, « les rêveurs » n'ont-ils pas été de grands inventeurs de mythes ? Et pour cela pourchassés ? Miguel Abensour a pu parlé du « procès des maîtres rêveurs ». Puisque précisément le rêve semble être « la pensée permanente d'un avenir à découvrir, la mise en perspective et l'ouverture à un nouvel horizon social⁸³. » Se pencher sur le rêve, c'est donc se pencher sur les fondements mêmes de notre intimité. Les maîtres de la Vérité et leur projet métaphysique de « maîtrise », n'ont-ils pas dévasté quelque chose de notre intimité en pourchassant le rêve ? Là est peut-être la question la plus vertigineuse. Comme pour le mythe, Annie Le Brun écrit tout simplement que s'attaquer au rêve c'est mener « une extinction de notre capacité à métaphoriser le monde⁸⁴. » Le rêve, élément hautement dialectique, produit de notre corps.

En effet, ne plus opprimer notre capacité à rêver, n'est-ce pas précisément ne plus opprimer notre capacité à avoir du temps, à inventer de nouvelles formes qui nous relient ? N'est-ce pas là notre capacité même à désirer et à rester ouvert à l'étrange et à l'inouï, à ce qui peut venir inquiéter tout ordre établi ? Le rêve n'est-il pas l'élément même de notre attachement sensible au monde et de ce qu'exprime notre corps ? Suivre les lignes de ses rêves, c'est suivre ce qui nous traverse ? N'est-ce pas là alors suivre ses peines et ses joies ? C'est bien aussi la question du temps qui s'ouvre. Si réhabiliter politiquement le rêve a un sens, n'est-ce pas aussi penser le temps du repos et le temps du partage, la « promesse d'une vie qui recommence⁸⁵ » ?

Nous montrons avec une courte histoire de l'humanisme que le rêve ancien d'une humanité émancipée, en lien avec la « nuit » et l'imagination a persisté. C'est bien la question du mythe de l'âge d'or. Nous rappelons que chez Hésiode, l'âge d'or pose justement la question du temps et du sommeil, donc de la nuit. Et que chez Hésiode la Nuit est mère d'Anarchie, de Lutte, de Tendresse, de Discorde⁸⁶. Nous suivons la trace du mythe de l'âge d'or jusque chez W. Benjamin et T.W. Adorno. Le rêve d'un autre monde harmonieux, le rêve d'un monde sans classes sociales est-il réellement émancipateur ? Il s'agira pour nous de montrer que le rêve, en lien avec la « nuit »,

⁸³ Abensour M., *Le procès des maîtres rêveurs*, Sens & Tonka, Paris, 2013, p.12

⁸⁴ Le Brun A., *Du trop de réalité*, Stock, Paris, 2000, p.227

⁸⁵ Pachet P., *La force de dormir*, Gallimard, Paris, 1988, p.55-56

⁸⁶ Hésiode, *Théogonie*, op.cit., p.39-40

l'inouï et l'étrange peut être arrimée à une lutte antifasciste et anticapitaliste. Ce nous que nous montrerons avec René Char, Charlotte Beradt et Lee Miller. Le rêve est résistance. Et produit du mythe résistant. Car c'est bien une Nuit qui n'est pas à opposée au Jour ou au réveil. Le rêve, est déjà être un désir de clarté. Ce que nous montrons avec Novalis et Nicolas de Staël. Le rêve permet de poser sur le monde une « nouvelle clarté », à partir de l'inquiétude. Un monde sous le signe du rêve c'est un monde qui s'intéresse à la question de l'ouverture, de l'évasion, du repos, de la respiration, de la guérison, du corps. Ainsi que l'a montré Jonathan Crary⁸⁷ et l'a défendu Annie Le Brun : détruire l'espace du rêve, c'est détruire quelque chose d'un lien avec la nature, c'est détruire notre abri le plus intime. Nous défendrons nous aussi cette position. Il nous faudrait peut-être même défendre, politiquement, un « droit » à rêver, comme l'avait suggéré Bachelard. Le rêve ouvre à autre chose qu'un déterminisme aboli, « le rêveur plonge à des niveaux très différents, vivant des expériences sensibles », « par la vie privilégiée du seul sens⁸⁸. » Nous voulons démontrer cela : le mythe et le rêve rendent possible à la fois la création d'un « abri » et sont aussi l'expression de nos « soulèvements ». Réhabiliter le rêve et le mythe, c'est défendre et réhabiliter ce que René Char a appelé nos « nuits justes⁸⁹ », « cette part jamais fixée, en nous toujours sommeillante⁹⁰. » C'est pour cela, que nous arrivons à définir un autre concept, à côté, ou plutôt en dialectique avec celui de « mythe », et cette fois propre au rêve, celui « d'inaccaparé ». Littéralement, ce qui est « hors commerce », qui a trait au « sentiment », et qui ne peut faire l'objet d'une emprise. Nous finissons alors notre étude sur la peinture de Joan Miró. Le peintre qui selon nous a le mieux illustré la dialectique entre le mythe et le rêve. Il nous montre la fabrique même du mythe, et surtout d'une mythologie qui cherche à rester ouverte, et ce, grâce à l'élément du rêve. Miró peint à partir de ses rêves et va vers la lumière. Ou plutôt, « rêve » et « lumière » ne sont plus dans une opposition métaphysique. Et c'est là sa grande force. Miró écrit : « J'aime mieux marcher toute ma vie dans les ténèbres pourvu qu'au bout de mon existence je découvre quelque étincelle⁹¹. » Politiquement cela est encore plus intéressant, puisque la quête est bien celle d'une forme d'« vie libre ».

⁸⁷ Crary J., *Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, trad. Chamayou G., Zones, Paris, 2014, 140 p.

⁸⁸ Bachelard G., *La terre et les rêveries de la volonté*, Corti, Paris, 1948, p.231

⁸⁹ Char R., *Les Matinaux*, Gallimard, Paris, 1969, p.54

⁹⁰ *Ibid.*, p.107

⁹¹ Miró J., *Écrits et entretiens*, Galerie Lelong, Paris, 1995, p.100

Partie 1 : Ordre, mouvement et ambivalence

CHAPITRE 1 : L'HÉRITAGE GREC DU « MYTHOS », UNE PAROLE CHARGÉE D'AMBIVALENCE

1) L'héritage discuté de ce qui nous séduit : mythos, logos, récit, expérience

a) Mythos, logos et partage du merveilleux

i) le vocabulaire de la parole et du partage

Se pencher sur le concept de mythe dans l'espace grec, c'est se pencher sur un héritage important, le mot « mythe » est chargé d'ambivalence. Dans les premiers temps de conceptualisation, « mythos » et « logos » semblent ne pas être des opposés. Au contraire, l'espace grec se construit autour et dans une grande ambivalence vis-à-vis du mythe. Le mythe est une parole merveilleuse, un « mythos », qui ne se distingue pas forcément du « logos ». Ce n'est même pas un récit qui parle des dieux, des divinités, des héros. Mythe, raison, merveilleux, fable, sont du domaine de la parole, de l'image, de l'expérience, de l'échange. Thalès de Milet (VI^{ème} siècle av. J.-C.) lorsqu'il énonce sa doxographie écrit lui-même que « les combinaisons se font par mélange des éléments avec des changements de ceux-ci⁹². » La « parole » évoque le monde et ne se distingue pas de l'émerveillement premier : « Un soleil s'éteint ; il s'en reforme un autre au levant. Il a parlé d'une éclipse de soleil ayant duré un mois entier et encore une éclipse complète, qui aurait fait du jour la nuit⁹³. » C'est un

⁹² Thalès de Milet, *Extraits de la doxographie, Les penseurs grecs avant Socrate, De Thalès de Milet à Prodicos*, trad. Voilquin J., Flammarion, Paris 1964, p.47

⁹³ Héraclite, *Les penseurs grecs avant Socrate, De Thalès de Milet à Prodicos, op.cit.*, p.68

monde qui ne fait qu'un. Le récit, l'observation du monde rapportée, le « il a parlé de » n'est pas opposé à la « raison » en tant qu'élément réflexif.

Héraclite (V^{ème} siècle av. J.-C.) lui non plus ne cherche pas à distinguer ce qui relèverait d'une parole vraie d'une parole fausse : « ce qui lutte avec soi-même peut s'accorder : mouvements en sens contraire, comme pour l'arc et la lyre », ou encore « tout ce que l'on peut voir, entendre et apprendre, c'est ce que je préfère⁹⁴. » Et si la question de la vérité se pose, elle n'est pas conceptuellement distinguée du mythe, même si la question de l'erreur par les sens commence à être posée : « Ce sont de mauvais témoins pour les hommes que les yeux et les oreilles, quand ils ont des âmes barbares⁹⁵. » L'opposition philosophique entre « mythe » et « vérité » n'est pas fondée en tant que telle, l'erreur existe, mais c'est un problème qui n'est pas immédiatement corrélé au mythe. Cette absence d'opposition entre mythe et vérité est peut-être la plus saisissante chez Parménide qui use d'un mythe pour relater une réflexion qu'il a eu sur la justice :

« Les cavales qui m'emportent m'ont mené là où me poussait l'élan de mon âme ; elles se sont élancées sur la route fameuse de la Divinité qui, en personne, conduit à travers toutes les villes l'homme savant. C'est de ce côté que l'on m'a conduit ; c'est là que m'ont emporté les coursiers très habiles qui traînaient mon char. Les Nymphes guidaient mes pas. L'essieu brûlant dans les moyeux [...] faisait entendre le cri strident de la flûte, quand les filles d'Hélios, abandonnant la demeure de la Nuit pour me guider vers la lumière, écartèrent de leurs mains les voiles qui couvraient leur tête. Là se trouvent les portes qui donnent sur les chemins de la Nuit et du Jour ; en haut, une poutre transversale, en bas, un seuil de pierre. La porte élevée en l'air est fermée par de puissants battants. Et Dikè, qui réprime sévèrement les fautes, garde les verrous au double mouvement. Les Nymphes l'abordèrent avec de douces paroles et adroitement obtinrent qu'elle éloignât de la porte le verrou muni d'un pêne. Les battants s'ouvrirent tout grand, faisant glisser en sens opposé les gonds dans les écrous garnis de cuivre et munis de chevilles et d'agrafes. Droit à travers les portes, sur la large route, les jeunes filles guidèrent les chevaux et le char. La Divinité me reçut avec bienveillance, prit ma main droite dans sa main et me parla en ces termes :

« Jeune homme, qu'accompagnent les auriges immortels, toi que ce char amène jusqu'à notre demeure, sois le bienvenu ! Car ce n'est pas un sort funeste qui t'a fait prendre cette voie, fort éloigné des chemins frayés par les mortels, mais bien l'amour de la justice et de la vérité. Or, il faut que tu sois informé de tout, aussi bien du cœur inébranlable de la vérité bien arrondie que des opinions humaines. À celles-ci on ne doit accor-

⁹⁴ Ibid., p.77

⁹⁵ Ibid., p.80

der aucune créance véritable. Cependant il faut que tu les connaisses aussi, afin de savoir par une enquête qui s'étend sur tout et dans tout quel jugement tu dois porter sur la réalité des opinions.

Éloigne ta pensée de cette voie de recherche et ne laisse pas l'habitude aux multiples expériences te forcer à jeter sur ce chemin des yeux aveugles, des oreilles assourdies et des mots d'un langage grossier. Mais c'est avec le raisonnement qu'il te faut trancher le problème controversé que je viens de te dire. Il ne reste à ton courage qu'une seule voie⁹⁶. »

C'est d'abord un récit d'aventure qui fait ici office de point de départ pour une réflexion sur la vérité. C'est une histoire de « cavales ». L'amour de la justice, de la vérité, et du raisonnement est l'occasion d'une méditation « mythologique ». L'objet « mythe » n'est pas une parole qui pose problème, ni philosophiquement, ni politiquement. Elle peut même venir éclairer un chemin : « Peu m'importe par où je commence, car je reviendrai ici⁹⁷. » Chez Xénophane, Thalès, Parménide, Empédocle, la « pensée rationnelle » n'a pas encore pour projet d'abolir une autre forme de pensée dont l'instrument serait le « mythe »⁹⁸. Cela est aussi présent chez Démocrite (IV^e siècle av. J.-C.) : « Certaines images atteignent l'homme et [...] ont tantôt un bon, tantôt un mauvais effet. Ainsi, souhaitait-il de trouver des images annonciatrices de bonheur⁹⁹. » Ces images passent par des paroles ou des récits, elles sont encore pleinement du « mythos » : « Si tu jettes un regard à l'intérieur de toi-même, tu y trouveras une resserre et un trésor de toutes espèces de passions nuisibles¹⁰⁰. »

Le mythe est synonyme de « parole poétique éclairante », sur les passions intérieures et extérieures, sur l'intimité et la politique. Ce qui est « nuisible » ce n'est pas encore « le mythe », ce sont d'abord les passions, les images qui trompent les sens. Ces témoignages, nous dit Marcel Dettienne, « montrent combien la vision d'un tissu mythique homogène est étrangère à la réalité grecque¹⁰¹. » Le mythe est surtout « une parole disséminée ». Nous serions encore, à cette époque-là de la philosophie grecque, en réalité bien plus en présence « d'une histoire où *logos* et *mythos* sont des acteurs interchangeables ». Les mythes sont vécus dans la polysémie et la polyphonie¹⁰², ce sont des récits qui viennent interroger le monde extérieur et le monde des passions. C'est bien parce que le mot mythe, « depuis l'épopée jusqu'au milieu du V

⁹⁶ Parménide, *Les penseurs grecs avant Socrate, De Thalès de Milet à Prodicos*, op.cit., p.92-93

⁹⁷ *Ibid.*, p.93

⁹⁸ *Ibid.*, p.94

⁹⁹ *Ibid.*, p.178

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.176

¹⁰¹ Dettienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.96

¹⁰² *Ibid.*, p.92

ème siècle », fait partie du « vocabulaire de la parole ». C'est une qui parole qui s'échange « dans les conversations, les assemblées, les conseils », « sans qu'il y ait quelque part un partage nécessaire entre public et privé, entre le politique et ce qui n'en est pas ». Tout au long du VI^{ème} siècle et même dans la première moitié V^{ème}, « *mythos* est et restera un synonyme de *logos*¹⁰³. » Et c'est normal, un peu avant les philosophes pré-socratiques, il y avait Ésope (VI^{ème} siècle av J.-C.).

Chez Ésope, la fable est d'abord un genre populaire et doit amener à des réflexions personnelles et collectives. Les fables et les mythes ont une valeur hautement politique, morale, voire critique. C'est même un moyen d'appréhender la vérité. La fable, que Ésope lui-même assimile à un « récit », est un moyen de mettre en mouvement sa propre réflexion. C'est ce que la fable *Le Vantard* explique mot pour mot :

« Un pentathlète, à qui ses concitoyens reprochaient en toute occasion son manque de vigueur, s'en fut un jour à l'étranger. Au bout d'un certain temps il revint, et il allait se vantant d'avoir accompli maintes prouesses en différents pays, mais surtout d'avoir fait à Rhodes un saut tel qu'aucun athlète couronné aux jeux olympiques n'était capable d'en faire un pareil ; et il ajoutait qu'il produirait comme témoins de son exploit ceux qui s'étaient trouvés là, s'ils venaient jamais en son pays. Alors un des assistants prenant la parole lui dit : « Mais mon ami, si c'est vrai, tu n'as pas besoin de témoins ; voici Rhodes ici même : fais le saut. »

Cette fable montre que lorsqu'on peut prouver une chose par des faits, tout ce qu'on en peut dire est superflu¹⁰⁴. »

Ésope rappelle d'ailleurs que Hésiode racontait « des fables », dans un sens positif. Et si des divinités populaires apparaissent dans les fables d'Ésope, c'est bien d'abord le récit, « le *mythos* » qui compte, qui a valeur d'enseignement. Ce n'est pas une parole édifiante au sens de préservation de l'ordre civil, c'est d'abord un acte réflexif. Car, à cette époque là, le mythe peut même être une parole qui n'est simplement « morale » mais une parole qui est subversive. Et c'est d'ailleurs bien ce qui va inquiéter les tenants d'un « ordre ». C'est ce que rappelle Détiénne à propos de la révolte des Samiens contre le tyran Polycrate qui mourra assassiné plus tard¹⁰⁵, épisode relaté ainsi par Hérodote : « Aux dires de certains, les Samiens qu'envoyait Polycrate n'arrivèrent jamais en Égypte, mais, quand leurs navires atteignirent Carpathos, ils tinrent conseil et prirent le parti de ne pas aller plus loin ; d'autres prétendent qu'arri-

¹⁰³ *Ibid.*, p.93

¹⁰⁴ Ésope, *Fables*, trad. Chambry E., Les Belles Lettres, Paris, 1960, p. 25-26

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.92

vés en Égypte et mis là-bas sous bonne garde, ils parvinrent à s'échapper. Quand leurs navires approchèrent de Samos, Polycrate vint avec sa flotte à leur rencontre et leur livra bataille. Vainqueurs, ces Samiens débarquèrent dans l'île, mais dans un combat sur terre ils eurent le dessous et reprirent la mer pour se rendre à Lacédémone. Il se trouve des gens pour dire qu'à leur retour d'Égypte ils triomphèrent de Polycrate, mais à mon avis c'est une erreur : ils n'auraient pas eu besoin d'appeler Lacédémone à leur aide, s'ils avaient été de taille à vaincre Polycrate à eux seuls. Il est de plus inadmissible qu'un homme disposant d'un bon nombre de mercenaires à sa solde et d'archers du pays ait pu être défait par cette poignée de Samiens qui revenaient d'Égypte¹⁰⁶. » « Aux dires de certains », voici une « parole de mythos », une parole rapportée. C'est une « histoire » qui évoque la révolte de Samos¹⁰⁷. À Samos, privé « du droit de donner son avis », le peuple de la mer se dresse contre le tyran et se hisse à hauteur de « mythe ». Cette histoire rapportée, ce récit, ce « mythe » va inquiéter : c'est une parole de subversion, une voix de la révolte » qui circule dans l'espace athénien. Mais chez Hérodote, sur lequel nous reviendrons, l'expression « les uns disent » est déjà teintée d'une tonalité péjorative. C'est une parole qui n'apparaît pas comme très sérieuse, c'est une parole qu'il faut disqualifier. Ainsi, poursuit Dédienne, et Hérodote en serait malgré tout le témoignage, la parole comprise comme « mythe » » vient qualifier une histoire incertaine, une histoire qui se diffuse. L'histoire de la révolte des pêcheurs Samiens apporte un premier témoignage politique : la peur du mythe comme parole de révolte.

Anacréon (V^e siècle av. J.-C.), un peu avant Hérodote (V^e siècle av. J.-C.), connaissait l'histoire de la révolte des pêcheurs, et il écrit, précisément, se méfier des « histoires » qui échauffent et peuvent mener à des « querelles » voire à des « luttes ». Mais Anacréon, encore fidèle à l'histoire de l'ambivalence, fait une distinction entre « des types d'histoires » et ce qu'elles transmettent, non pas entre « raison » et « mythe » :

*« Je n'aime point, en un festin,
Au choc bruyant des coupes pleines,
Un convive, enflammé de vin,
racontant des histoires vaines ;
Parlant sans cesse de combats,
Ou de querelle ou de dispute,*

¹⁰⁶ Hérodote, *L'enquête, Œuvres complètes*, trad. Barguet A., Gallimard, Paris, 1964, p.238-239

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.93

*Criant à ne s'entendre pas,
Et provoquant à quelque lutte*

*Mais j'aime un convive joyeux,
Qui toujours rit, plaisante, amuse,
Chante Vénus, les Ris, les Jeux,
Inspiré par sa tendre Muse¹⁰⁸. »*

Là semble être la raison profonde qui va mener à une méfiance vis-à-vis des récits et des « mythos » trop séduisants, y compris ceux présents chez Homère ou Hésiode : leur force de séduction et de sédition. Xénophane sera lui-aussi marqué par cette trop forte ambivalence de la puissance de « l'histoire racontée » lorsqu'il s'agit de la politique¹⁰⁹. Homère et Hésiode sont les figures scandaleuses à combattre. Sur ce point Xénophane prendra position en faveur de « la bonne mémoire » : « Avant tout, il faut que les hommes en liesse célèbrent le dieu par des paroles de bon augure et de chastes discours, en versant des libations et en demandant de pouvoir agir justement – car c'est là ce qu'il faut rechercher en premier lieu ; pas d'emportement ni d'orgueil. [...] Nous louerons celui qui, tout en buvant exprimera de nobles pensées sur la vertu, autant que le lui permettront sa mémoire et son cœur. Laissons de côté les combats de Titans et des Géants, les aventures des Centaures, fables inventées par les Anciens. Loin de nous les querelles, les propos futiles et oiseux ; ayons toujours pour les dieux les égards qu'ils méritent¹¹⁰. » Les figures de la démesure, du tumulte, les chants d'une tradition à la fois épique et figurative sont à laisser de côté, ce sont des images ou des paroles, des récits qui peuvent exalter la révolte¹¹¹. Homère et Hésiode doivent être combattus sur ce terrain. Mais même là, ce n'est pas encore la « vérité » qui vient distinguer le mythe du logos. C'est plutôt la recherche de la « tempérance ». Xénophane écrit, esquissant déjà une « pensée du progrès » : « Les dieux n'ont pas révélé toutes choses aux hommes dès le commencement ; mais en cherchant, ceux-ci trouvent avec le temps ce qui est le meilleur¹¹². » Ce qu'il faut, c'est une pensée du « meilleur », du « temps », non pas encore une pensée dont la distinction fondamentale serait « mythe » et « raison ».

¹⁰⁸ Anacréon, *Odes*, trad. Saint-Remy R., Daubré, Paris, 1839, p.125

¹⁰⁹ Détienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.124

¹¹⁰ Xénophane, *Les penseurs Grecs avant Socrate*, op.cit., p.62

¹¹¹ Détienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.125-126

¹¹² Xénophane, *Les penseurs Grecs avant Socrate*, op.cit., p.64

ii) Le chant d'Homère et d'Hésiode : « un délicieux langage »

Peut-on remonter en amont jusqu'à Homère et Hésiode (VIII^e siècle av. J.-C.) pour trouver une définition de ce qu'il est possible d'appeler « mythos », en tant que récit, parole, image qui ne s'oppose pas à la raison ? Homère et Hésiode, contrairement à Ésope, ont ceci de commun qu'il est possible de voir chez eux, de prime abord, un élément de liaison entre « mythe » et « divinité », une forme de prophétisme poétique. Pour autant, il serait hâtif d'en faire le seul lien de causalité. Chez Homère et Hésiode, « mythe », c'est-à-dire « parole », « histoire » ou « récit » va, selon nous, profondément rester en lien avec « l'art du raconter ». Homère est même celui qui intrique le plus « mythos » et « expérience ». Dans la narration de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*, nous pouvons même trouver une vérité du « mythos », du « récit » qui n'est pas celle d'un rapport immédiat avec les divinités.

Dans *L'Iliade*, au chant IX, quand Pélée confie à Phoenix le soin d'éduquer Achille, il lui demande de faire de son fils un bon « diseurs d'avis », et un bon « faiseur d'exploits ». Détienne rappellera que « diseur d'avis » ne signifie rien d'autre qu'orateur de mythe, *muthon rheter*, prise de parole et partage d'une opinion qui est aussi récit : « Si vraiment tu te mets en tête de repartir, illustre Achille ; si à tout prix tu te refuses à défendre nos fines neufs contre le feu destructeur, tant la colère a envahi ton âme, comment pourrais-je, moi, rester seul ici, sans toi, mon enfant ? C'est pour toi que m'a fait partir Pélée, le vieux meneur de chars, au moment où, toi-même, il te faisait partir de Phthie, pour rejoindre Agamemnon. Tu n'étais qu'un enfant, et tu ne savais rien encore ni du combat qui n'épargne personne ni des Conseils où se font remarquer les hommes. Et c'est pour cela qu'il m'avait dépêché : je devais t'apprendre à être en même temps un bon diseur d'avis, un bon faiseur d'exploits¹¹³. » Il est même important, nous le voyons, de savoir construire des mythes, c'est une capacité politique, celle de pouvoir faire valoir sa parole, de savoir manier « le mythe », d'être « bon diseur d'avis ».

Il faut dire également que *L'Iliade* s'ouvre sur un appel au chant, et un chant qui parle des mortels, certes des héros, mais d'abord « des souffrances sans nombre » : « Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pélée ; détestable colère, qui aux Achéens valut des souffrances sans nombre et jeta en pâture à Hadès tant d'âmes

¹¹³ Homère, *L'Iliade*, trad. Mazon P., Les Belles Lettres, Paris, 2019, p.225

fières de héros, tandis que de ces héros mêmes, elle faisait la proie des chiens et de tous les oiseaux du ciel – pour l’achèvement du dessein de Zeus. Pâris du jour où une querelle tout d’abord divisa le fils d’Atrée, protecteur de son peuple, et le divin Achille¹¹⁴. » Mais c’est *L’Odyssée* qui dévoile certainement la vérité du mythe, comme parole qui n’est pas hostile à la raison, de manière encore plus intéressante. Cette vérité, ce secret disséminé dans tout le récit est translucide : ce qui est raconté n’est rien d’autre qu’un récit, un chant, et c’est peut-être pour cela que le chant inquiet, il a une puissance d’évocation, il « provoque » des sentiments. Citons le passage qui nous semble décisif :

« Au milieu d’eux chantait l’aède illustre ; ils étaient assis en silence, à l’écouter. Il disait le désastreux retour des Achéens, les épreuves qu’à leur départ de Troie leur avait infligées Pallas Athéna. À l’étage, le chant inspiré pénétra dans le cœur de la fille d’Icaros, la sage Pénélope. Aussi descendit-elle le haut escalier de sa chambre ; elle n’était pas seule : deux suivantes l’accompagnaient. Quand la noble femme fut arrivée devant les prétendants, elle s’arrêta à l’entrée de la salle bien charpentée, elle tenait devant son visage un voile moiré ; et ses suivantes attentives étaient à ses côtés. Alors, elle dit en pleurant au divin aède : « Phémios, puisque tu sais tant d’autres chants, baumes au cœur des mortels, tant d’aventures d’hommes ou de dieux, que vantent les aèdes, dis-leur assis près d’eux un de ces chants, et qu’ils boivent leur vin en silence ; mais cesse cette rhapsodie si triste, qui toujours me déchire le cœur au fond de la poitrine, depuis que m’a frappée un deuil inconsolable ; tel est mon regret d’une tête si chère, et mon souvenir toujours vivant du héros, dont la gloire s’étend au loin dans l’Ellade et jusqu’en Argolide¹¹⁵. »

L’Odyssée est un ensemble de récits, une longue histoire de personnes qui parlent entre elles et se racontent des histoires. Et les images sont vives. Ulysse lui-même dit raconter des « mythos », des récits étonnants. Ainsi les récits de sa rencontre avec les Cicones, puis après neuf jours de mer sa rencontre avec les Lotophages, pour arriver ensuite chez les Cyclopes : « Pour toi, ton cœur a senti le désir de m’interroger sur les chagrins qui me font soupirer, afin que je pleure et gémisses encore davantage. Par où donc commencer, par où finir ce récit, puisque les dieux habitants du ciel m’ont donné tant de peines ? Maintenant, je dirai d’abord mon nom, afin que vous aussi, vous le sachiez, et que, si je parviens à éviter le jour impitoyable, je reste votre hôte, si loin-

¹¹⁴ *Ibid.*, p.19

¹¹⁵ Homère, *L’Odyssée*, trad. Dufour M. et Raison J., Flammarion, Paris, 2017, p.55

taine que soit ma demeure¹¹⁶. » La narration de l'épopée homérique évoque les « my-thos » comme autant de puissances et d'événements rencontrés sur le chemin, qui certes forgent un destin, mais l'ouvre au tragique, en tant qu'il est tension entre la liberté et l'ordre du monde. Mais le tragique précède le destin. C'est le chant d'une aventure qui procure de la joie et de la peine. Qui est aussi une parole commune et une parole quotidienne, ainsi celle du maître porcher Eumée, qui lui-même se fait « conteur » de ses aventures à lui :

« Le maître porcher lui répondit : « Mon hôte, puis donc que tu t'enquiers de ce passé et m'interroges, écoute-moi maintenant en silence ; jouis de l'heure et, bien assis, bois ton vin. Ces nuits sont très longues : on peut, certes, dormir ; on peut aussi prendre plaisir à écouter. Il ne faut pas que tu ailles te coucher trop tôt ! C'est encore une fatigue qu'un trop long sommeil. Vous autres, si votre cœur et l'envie vous y poussent, allez-vous-en dormir dehors ! Dès que paraîtra l'Aurore, aussitôt après votre repas, partez avec les porcs du maître ; nous, dans la cabane, buvant et mangeant, consolons-nous de nos amers chagrins en les rappelant à notre souvenir ! Les épreuves mêmes ont une douceur pour l'homme qui a beaucoup souffert, beaucoup erré. Je vais donc te conter tout ce que tu me demandes, répondre à toutes tes questions. Il y a une île qu'on appelle Syra ; peut-être en as-tu ouï parler. Elle est située au-dessus d'Ortygie, où commence à décliner le soleil ; elle n'est pas très peuplée ; mais c'est un bon pays, riche en bœufs, riche en moutons ; le vin, le froment y abondent. Jamais n'y sévit la famine ; et nulle cruelle maladie n'y frappe les misérables mortels. Mais lorsque, dans la ville, les générations d'hommes atteignent la vieillesse, Apollon, à l'arc d'argent, vient, avec Artémis, les toucher de ses traits cléments pour les faire mourir¹¹⁷. »

Le terme « récit » renvoie ici à tout autre chose qu'aux divinités, c'est un récit qui relate une expérience profonde. Si les divinités sont évoquées, elles le sont comme autant d'outils narratifs, c'est « ce qui a lieu dans la narration », et Homère les manipule d'abord et avant tout dans un texte poétique.

Chez Hésiode, il y a une ambivalence plus poussée que chez Homère : le « my-thos » désigne-t-il les divinités ou bien une « parole d'aventure » ? Il faut noter que la généalogie des divinités chez Hésiode nous est présentée comme une généalogie parmi d'autres. C'est une généalogie qui survient à partir des éléments primordiaux, à partir de l'image, et il est vrai, qu'il y a, à lire *La Théogonie*, un « chaos » du récit sur lequel nous reviendrons plus longuement. Surtout, c'est une généalogie qui nous est

¹¹⁶ *Ibid.*, p.172-173

¹¹⁷ *Ibid.*, p.287

présentée à travers un chant, un chant transmis par le merveilleux, à la lisière de la nuit, là est pour nous l'élément le plus significatif :

« Pour commencer, chantons les Muses Héliciennes, reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne. Souvent, autour de la source aux eaux sombres et de l'autel du très puissant fils de Cronos, elles dansent de leurs pieds délicats. Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon, formé des chœurs, beaux et charmants, où ont voltigé leurs pas ; puis, elles s'éloignaient, vêtues d'épaisse brume, et, en cheminant dans la nuit, elles faisaient entendre un merveilleux concert, célébrant Zeus qui tient l'égide, et l'auguste Héra d'Argos, chaussée de brodequins d'or- et la fille aux yeux pers de Zeus qui tient l'égide, Athéné, - et Poséidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, - Thémis la vénérée, Aphrodite aux yeux qui pétillent, - Hébé couronnée d'or, la belle Dioné, - Létô, Japet, Cronos aux pensées fourbes, - Aurore et le grand soleil et la brillante Lune, - et la Terre et le grand Océan et la noire Nuit, - et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants !

Ce sont elles qui à Hésiode un jour apprirent un beau chant, alors qu'il paissait ses agneaux au pied de l'Hélicon¹¹⁸. »

L'élément prophétique pourrait porter à confusion. « Mythe » serait-il bien, chez Hésiode, une illumination poétique sous l'égide d'un panthéon ? Nous voyons pourtant que le texte insiste d'abord et avant tout sur la dimension de charme et de chant. Hésiode « conte », et cela il nous le rappelle fréquemment. Dans *Les Travaux et les Jours*, il écrit : « Si tu le veux, je couronnerai mon récit par un autre¹¹⁹. » On ne trouve, par ailleurs, pas chez Hésiode de lien théorique ou poétique entre « mythos » et « vérité ». Il ne s'agit pas pour lui de fonder un discours de la vérité. Ce ne peut donc être le simple éloge d'un Panthéon. Le berger Hésiode dort et est pris d'un désir de chanter. Si « mythe » il y a, c'est d'abord en tant que chant poétique. Le mythe ne sert même pas tant à fonder une communauté, c'est un appel individuel à « être saisi » par la poésie. La fin de la *Théogonie* nous le rappelle, le « mythos » est une invitation à chanter : « Salut donc à vous, habitants de l'Olympe ; à vous aussi, îles et continents, ainsi qu'aux flots marins entre vous épandus. Et maintenant chantez, Muses Olympiennes au délicieux langage [...].¹²⁰ » Non seulement il y a une adresse au monde, mais c'est une invitation à chanter, et à chanter un « délicieux langage ».

¹¹⁸ Hésiode, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, op.cit., p.31

¹¹⁹ *Ibid.*, p.90

¹²⁰ *Ibid.*, p.66

Insistons sur un dernier point. Chez Hésiode, comme chez Homère, l'indication politique, voire éthique est forte. C'est d'abord une question d'aventure, de navigation, de risque : « Souviens toi », écrit Hésiode dans *Les travaux et les Jours*, « de faire chaque chose en son temps, surtout quand il s'agit de naviguer¹²¹ ». L'élément du mythe, l'élément du poème, est un élément de l'interrogation éthique : « Est-ce la navigation périlleuse dont le désir de possède¹²² ? » Il faut réfléchir, car c'est seulement « après les moissons » que vient « le temps des navigations ». C'est là, dit encore Hésiode, dans un temps poétiquement articulé que se trouve la possibilité « d'un hymne merveilleux¹²³ » : question de temps et de repos, de « saisons », de connaissance propice, car le mieux est de savoir « lorsque la mer est abordable¹²⁴ ». En effet, « il est dur de rencontrer un désastre au milieu des flots de la mer ». Le merveilleux qui peut être chanté est présenté comme pris dans une dialectique avec le risque et la liberté. Il faut réfléchir avant de partir à l'aventure. Et l'aventure transforme la vie. Et c'est bien dit Hésiode, là, un conseil qui vaut pour tout. Question d'éthique, question de partage, question de parole qui trouve des trésors : « Que ton cœur fasse toujours honneur à ton visage, le plus grand trésor c'est la langue » peut-on lire aux vers 715-720¹²⁵.

b) Eschyle et Platon les passeurs et les inventeurs ambivalents

i) Eschyle ou le « mythe » comme fragilité

Eschyle (V^e siècle av. J.-C.) va maintenir le sens de « mythos » comme histoire qui inquiète ou qui séduit, une histoire qui est donc d'abord « expérience tragique ». Le mythe est une histoire qui se raconte. Eschyle se situe encore proche d'Homère et Hésiode sur ce point. Il restera fidèle à cette tradition, mais en l'incorporant dans la tragédie, plus que dans « la poésie » proprement dite. C'est comme si Eschyle opérait un mélange entre la tradition pré-socratique de la « leçon » et la tradition poétique de « l'illumination ». Dans *L'Orestie*, le Veilleur, au début de *L'Agamemnon* médite sur

¹²¹ *Ibid.*, p.109

¹²² *Ibid.*, p.108

¹²³ *Ibid.*, p.110

¹²⁴ *Ibid.*, p.111

¹²⁵ *Ibid.*, p.112

les puissances qui apportent vie et mort sur terre, et surtout désire une « parole » qui le reconforte :

« Veillent les dieux que j'obtienne congé de mes peines, de cette garde que je monte à longueur d'année ! On me fait coucher sur le toit des Atrides, comme un chien, la tête au creux du bras, et je n'ignore plus rien des rendez-vous qu'ont les astres de la nuit dans leurs pèlerinages : je sais ceux qui apportent ici-bas l'hiver ou l'été – étincelantes Majesté qui se détachent sur le firmament – selon les temps du déclin ou du lever de ces astres sur l'horizon.

Aujourd'hui encore, je guette le signal de la torche, le rayon flamboyant qui portera message venu de Troie pour dire : « Elle est prise ! » Telle est la consigne que m'impose une femme virile et résolue, qui suppute l'avenir... Lorsque je passe la nuit, comme un sans-abri, sur ce grabat trempé d'humidité, que les songes ne visitent point (la crainte est à mon chevet, qui chasse le sommeil, et m'empêche de fermer les yeux pour dormir un bon coup) quand l'idée me vient de chanter ou fredonner, à peine ai-je entamé un refrain pour lutter contre l'assoupissement, il tourne en sanglots et je pleure sur ce qu'il advient de cette Maison : le temps n'est plus où l'on faisait en sorte que tout y fût sans reproche !... Ah ! Si j'avais la chance d'obtenir aujourd'hui le congé de mes peines, avec la flamme de la bonne nouvelle apparaissant dans les ténèbres¹²⁶ ! »

Le Veilleur se réjouit de l'arrivée d'une parole : la prise de Troie. Mais c'est déjà une « parole inquiète ». Quelle parole va être apportée de Troie ? Et comme le dira justement Clytemnestre : « en ce jour, les Grecs tiennent Troie. J'imagine les deux gammes de clameurs qui éclatent dans la ville, bien distinctes. La clameur des vaincus et la clameur des vainqueurs¹²⁷. » Le Chœur des vieillards d'Argos nous rappelle à cette vérité que les divinités agissent sur le Destin, mais là encore, Eschyle en fait non pas une théorie du mythe mais un élément de la narration, qui a une vertu de réflexion. Dans la tragédie, le mythe rend possible le fait de la fragilité de la vie, et non pas uniquement le « fait » de la vulnérabilité, « mais aussi de sa valeur¹²⁸. » La philosophe Martha Nussbaum estime ainsi que le mythe, dans la tragédie grecque, apportait un élément passionnel indispensable à la réflexion sur la fragilité de l'existence et du choix à faire. Le mythe est expérience d'une intimité, et une intimité en lien avec

¹²⁶ Eschyle, *L'Agamemnon*, dans *Les Tragiques Grecs, Eschyle – Sophocle – Euripide, Théâtre complet*, trad. Debidour V.H., Fallois éditions, Paris, 2009, p.175

¹²⁷ *Ibid.*, p.184

¹²⁸ Nussbaum M., *La Fragilité du Bien : Fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques*, trad. Colonna d'Is-tria G. et Frapet R., L'Éclat, Paris, 2016, p.25

« la fortune »¹²⁹. D'ailleurs chez Eschyle, dans *L'Agamemnon* Le Chœur met en garde contre « les bravades inouïes » :

*« C'est Zeus qui a frappé : Troyens peuvent le dire ;
c'est une vérité facile à dépister :
leur sort fut selon ses décrets.
Celui qui prétendait :
« Quand les êtres humains piétinent tout égard
pour ce qu'on doit reconnaître intouchable,
les dieux n'en ont cure : ils ne daignent ! »,
cet homme est un impie !
Bravades inouïes engendrent le désastre,
lorsque fume l'orgueil illégitimement,
que les Maisons regorgent
d'un faste exorbitant !
Mesure, c'est le bien suprême :
Puisse avoir un destin
qui le mette à l'abri des peines
celui qui a pour lot la sagesse de l'âme.¹³⁰ »*

Agamemnon revient triomphalement de la guerre de Troie. Mais avant de partir à la guerre il a sacrifié sa fille Iphigénie à Artémis. Il est vrai que les puissances mythiques, comme chez Homère, pourrait être l'origine des événements : « Mais dis-moi, cette tempête, comment la colère des dieux l'a-t-elle déchaînée sur l'escadre, et quelle en a été l'issue¹³¹ ? » Et puis, n'est-ce pas Artémis qui a poussé au sacrifice ? Pourtant, comme chez Homère, Eschyle ne va pas réduire le « mythos » à la colère des dieux. Le Hérault prend la parole et « raconte un récit » :

« Il serait malséant de ternir un jour faste en déroulant un sinistre récit. Ce rôle-là m'éloignerait de ce que je dois aux dieux. Quand un messenger, le visage ravagé, vient annoncer à une ville l'affreux deuil d'une débâcle militaire, un coup qui à lui seul accable tout le peuple de cette cité – tant d'hommes voués, en tant de foyers, à n'y jamais rentrer, victimes du double dard que chérit le dieu des combats pour découpler ses calamités et verser le sang deux fois pour une .. alors oui, quand on est porteur d'un tel poids de douleur, il sied bien d'entonner l'hymne de gloire des Furies. Mais j'arrive en messenger de bonheur et de salut dans une cité toute joyeuse de ce qui lui sourit, vais-je

¹²⁹ Ibid., p.26-27

¹³⁰ Eschyle, *L'Agamemnon*, dans *Les Tragiques Grecs, Eschyle – Sophocle – Euripide, Théâtre complet*, op.cit., p.186

¹³¹ Ibid., p.193

mêler d'amertume ces douceurs en relatant une tempête qui est le signe indéniable d'une fureur des dieux contre les Grecs¹³² ? »

Eschyle met en crise grâce à la parole, grâce au mythe, la tentation de se réjouir trop vite, celle « ne pas ressentir un conflit » et offre une liberté aux « messagers ». La parole peut créer de la peine ou de la joie, et cela n'est pas du ressort des divinités. En effet, la pièce nous montre comment la vengeance peut tenir une place vie. C'est-à-dire qu'existe un « acte libre » et « souverain » indépendant du pur commandement théologique, quand bien même il y a « évocation » de divinités. « Voilà les motifs de ma conduite » dit Clytemnestre à Agamemnon¹³³, avant de lui demander : « Réponds en toute sincérité à ce que je vais te demander¹³⁴. » C'est que la pièce tourne d'ailleurs autour de la question de l'obéissance ou de la désobéissance à la fatalité. Le Coryphée à Cassandra : « c'est à toi qu'elle s'adresse ; elle s'en tient là, mais a parlé clair. Puisque que tu es prise dans les rets de la fatalité tu devrais obéir – si tu comptes obéir – (Silence). Ou bien serait-ce que tu veux désobéir ?¹³⁵ » Cassandra pressent qu'Agamemnon va être assassiné et veut tenter de « briser le destin » : « je te briserai, avant de subir mon destin.¹³⁶ » L'élément prophétique, pour venger la mort de sa fille Iphigénie, Agamemnon sera assassiné à son tour, puis sera vengé plus tard par son fils Oreste, se mêle à un élément de liberté. La même liberté que revendique Clytemnestre : « Vous vous faites les dents sur moi, comme si j'étais une femmelette inconsiderée. Eh bien, d'un cœur qui ne tremble pas – vous me connaissez – je vous dis : Que vous prétendiez m'approuver ou me blâmer, ça m'est égal. Vous le voyez, lui ? C'est Agamemnon, mon époux : un cadavre ; ouvrage dûment signé, de bonne main, par moi qui en suis l'auteur. Voilà¹³⁷. » Rien de plus radical que ce geste fait par Clytemnestre. Le bonheur n'est ni pour les puissants ivres d'orgueil ni pour les esclaves sous le joug. Mais le geste mythique, la parole, comme celle de Clytemnestre qui se hisse au niveau de l'inouï, rend impossible tout retour en arrière. La liberté se mêle à l'inquiétude. Il y a d'ailleurs une intrication entre la « parole » et le mythe des Furies, « le Génie de la vengeance »¹³⁸. Oreste pourrait lui-aussi revendiquer une telle parole de vengeance. Comme nous le rappelle le Chœur des Vieillards, l'esprit

¹³² *Ibid.*, p.193

¹³³ *Ibid.*, p.199

¹³⁴ *Ibid.*, p.200

¹³⁵ *Ibid.*, p.204

¹³⁶ *Ibid.*, p.211

¹³⁷ *Ibid.*, p.215

¹³⁸ *Ibid.*, p.218

ne pourra qu’être tourmenté par la question de la justice et « la tâche malaisée de trancher le débat » :

*« Ah ! Quel désarroi ! L’esprit obsédé,
je ne puis former une idée utile ...
De quel côté me tournerai-je,
quand croule la Maison ? L’orage m’épouvante,
sous ses coups de boutoir s’effondre la Maison :
et le brouillard de sang fait place à des torrents !
Et pour tirer raison d’un nouvel attentat,
sur de nouvelles meules
est aiguisé le glaive de Justice
par les mains du Destin.
[...]
Quelle âcre réplique à d’âcres reproches !
Trancher ce débat, tâche malaisée...
Qui fit ravage est ravagé,
et qui a massacré paie à son tour sa dette¹³⁹. »*

La tragédie est cet espace par excellence qui nous présenterait une raison « inséparable de la vulnérabilité¹⁴⁰. » Et Eschyle transmet un concept de mythe encore traversé de l’ambivalence et de la liberté. « Ah ! Les douleurs, les douleurs de ma ville » dit Cassandre¹⁴¹. Les paroles d’Hermès à la fin de *Prométhée enchaîné* vont aussi dans ce sens : « n’accusez que vous-même ! Vous êtes averties, ce n’est point par surprise ni par des voies sournoises que les rets du Désastre inextricablement vous envelopperont : c’est par votre folie !¹⁴² » Dans l’espace tragique, faire un choix, peut s’avérer être « inhumain »¹⁴³. Le sentiment, la délibération critique, se produisent par la mémoire et le mythe. Le mythe, qui est ici moteur du conflit, permet de faire sienne la souffrance, « expression naturelle » de la bonté. Car la souffrance exprime un désir de mieux vivre souligne Nussbaum¹⁴⁴, elle représente « une possibilité pour la vie humaine en général ». Egisthe le dit lui-même : « se nourrir d’espairs, tel est, je le sais, le lot des bannis¹⁴⁵. » Si la fatalité rôde, elle n’a pourtant pas le dernier mot. Il y a de l’espoir.

¹³⁹ *Ibid.*, p.219

¹⁴⁰ Nussbaum M., *La Fragilité du Bien*, op.cit., p.17-24

¹⁴¹ Eschyle, *L’Agamemnon*, dans *Les Tragiques Grecs*, Eschyle – Sophocle – Euripide, *Théâtre complet*, op.cit., p.208

¹⁴² Eschyle, *Prométhée enchaîné*, dans *Les Tragiques Grecs*, Eschyle – Sophocle – Euripide, *Théâtre complet*, op.cit., p.354

¹⁴³ Martha Nussbaum, *La Fragilité du Bien*, op.cit., p.43.47

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.59

¹⁴⁵ Eschyle, *L’Agamemnon*, dans *Les Tragiques Grecs*, Eschyle – Sophocle – Euripide, *Théâtre complet*, op.cit., p.222

ii) Platon et le divin, la tentative de distinguer entre « bons » et « mauvais » mythes

Chez Platon (428-348 av. J.-C.) il va y avoir une grande ambivalence quant à la dialectique « mythe » et « raison ». Autrement dit, une ambivalence vis-à-vis de l'ambivalence elle-même. La « vérité » va permettre de discriminer entre « mythe » et « raison ». Et pourtant. Platon se fait critique des mythes, mais en même temps, va être un grand créateur de mythes. Il est au carrefour de l'élaboration d'un discours critique sur la mythologie.

Dans *La République*, le *Livre III*, marque la charge la plus systématique contre la mythologie, mais aussi la plus grande ambiguïté, et c'est là ce que nous pouvons appeler « la politique platonicienne du mythe ». Platon va dénoncer les « récits antérieurs », notamment les mythes et les récits à propos de l'Hadès : il faut exercer, dit-il, « un contrôle sur ceux qui entreprennent de composer sur ces sujets mythiques¹⁴⁶. » Il en va d'abord d'une distinction d'avec la vérité. Les poètes ne parlent pas de l'Hadès, c'est-à-dire des « noms terrifiants et effrayants, des spectres » de manière véridique. Il faut de la narration « enlever les plaintes et les lamentations¹⁴⁷ » ou encore « ce qui provoque le rire ». L'âme sage ne se moque pas des grands hommes et encore moins des dieux. Il est dès lors inadmissible que Homère tienne de tels propos : « Mais un rire irrépressible se déclencha parmi les dieux bienheureux / quand ils aperçurent Héphestos s'agitant dans la salle¹⁴⁸. » Le mythe ne saurait corrompre, ou pour être plus précis, ne saurait se corrompre, par l'émotion. Et cela au nom de la vérité. Mais surtout, parce que dans *La République*, Platon déplace la définition du mythe : le mythe devient véritablement un récit au sujet « des dieux, des démons, des héros et de ceux qui sont dans l'Hadès¹⁴⁹. » Le « mythos », tel que Homère le pratique, devient une pratique « impie¹⁵⁰. » Si Platon s'en prend à Homère et à la poésie en particulier c'est qu'il veut fonder une nouvelle culture, une nouvelle *paidéia*. Les poètes et les prosateurs, en usant du « mythe » commentent des erreurs. Surtout, le mythe peut être dissident par rapport aux récits institués par les fondateurs de la cité : « Aux fondateurs il revient de connaître les modèles suivant lesquels les poètes doivent composer leurs récits [...] ; il faut toujours représenter le dieu tel qu'il est,

¹⁴⁶ Platon, *La République*, *op.cit.*, p.163

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.165

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.168

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.173

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.172

qu'on le présente dans une composition épique, dans des vers lyriques ou dans une tragédie » (379a)¹⁵¹. »

Il faut une mythologie d'État qui se substitue à la mythologie inquiétante, celle susceptible de créer des images contraires à l'ordre de la cité. Les récits comme ceux d'Homère ne sont pas de « bons » récits, ce ne sont pas, écrit Platon, des récits « d'un homme de bien » (396c)¹⁵². La mythologie officielle doit être celle d'une « harmonie unifiée », qui garde « un rythme constant¹⁵³. » Les responsables de la République doivent façonner de bons mythes, des récits adéquats, vrais, conformes aux lois, ce sont des « artisans de l'État¹⁵⁴ » Platon décale donc la signification et le lieu du « mythos ». Dans la cité, le « mythos », histoires séduisantes et poétiques, vient s'opposer à la « raison », à « ce qui est « raisonnable¹⁵⁵ », à ce que « un jeune qui n'est pas en mesure de discerner ce qui relève ou non de l'allégorie » peut entendre. En revanche, les fondateurs de la cité et les dirigeants, ceux qui gouvernent la cité ont le droit de manier les illusions¹⁵⁶, car ici « mythos » est synonyme du nom de Dieu, sage beau et raisonnable (401d)¹⁵⁷. Il existe bien chez Platon plusieurs formes de « mythos » et Platon, de façon paradoxale a fait savoir que « le monde de l'illusion était habité par la mémoire et la tradition », et a inventé une « mythologie nouvelle » bien plus systématique et sans commune mesure avec « la mythologie-adversaire¹⁵⁸. » Il y bien un « sillon théologique » dans les mythes platoniciens¹⁵⁹, une visée qui celle d'ordonner la cité autour d'une vision. C'est vrai, mais pas entièrement. Platon est malgré tout obligé, peut-être par souci d'éthique proprement philosophique, par souci de la vérité, de dévoiler « l'origine » de la fabrication des mythes, à savoir la proximité du mythe avec l'imagination et les affects. Selon nous, *Phèdre* témoigne de l'ambivalence platonicienne vis-à-vis du « mythos » : la liberté du « mythos » comme parole qui provoque du plaisir, passant par les noms que la parole, l'image, peut lui attribuer, semble réelle. Certes, « Éros », est cet « état qui tient du divin¹⁶⁰. « Le mythe », reconnaît Platon a une origine passionnelle : « Il faut prendre en considération le fait que, en chacun de nous, il y a deux espèces de tendances qui nous gouvernent et nous dirigent, et que nous allons là où elles nous dirigent : l'une qui est in-

¹⁵¹ *Ibid.*, p.154

¹⁵² *Ibid.*, p.180

¹⁵³ *Ibid.*, p.182

¹⁵⁴ Détienné M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.181

¹⁵⁵ Platon, *La République* op.cit., p.153

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.169

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.189

¹⁵⁸ Détienné M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.189

¹⁵⁹ Mattéi J. F., *Platon et le miroir du mythe*, PUF, Paris, 2002, 328 p.

¹⁶⁰ Platon, *Phèdre*, trad. Brisson L., Flammarion, Paris, 2000, p.103

née, c'est le désir des plaisirs ; l'autre, qui est une façon de voir acquise, c'est l'aspiration au meilleur » ». Or, ces deux tendances qui sont en nous, tantôt s'accordent, tantôt se combattent », « et c'est parfois celle-ci qui domine, parfois l'autre ». Quant c'est une opinion rationnelle « qui mène ce qu'il y a de meilleur » et qui s'impose, cela s'appelle « tempérance ». Mais, « quand c'est un désir qui entraîne déraisonnablement vers le plaisir et qui gouverne en nous », « ce gouvernement » a pour nom « démesure ». Or, « on le sait, la démesure a beaucoup de noms, car elle présente une grande diversité d'éléments et de formes¹⁶¹. » *Phèdre* pose la question de la vérité face au « mythe » et à « l'art oratoire¹⁶² », susceptible d'être cette « puissance qui se manifeste surtout lorsque des foules sont rassemblées¹⁶³. » Socrate raconte alors un mythe qui permet d'illustrer cet « érotisme du mythos », assimilé aux Sirènes, susceptible de nous « enchanter » et de nous « faire céder aux plaisirs¹⁶⁴ » :

« Jadis, les cigales étaient des hommes, ceux qui existèrent avant que ne naissent les Muses. Puis, quand les Muses furent nées et que leur chant eut commencé de se faire entendre, certains des hommes de ce temps-là furent, raconte-t-on, à ce point mis par le plaisir hors d'eux-mêmes que de chanter leur fit négliger de manger et de boire, si bien qu'ils moururent sans s'en apercevoir. C'est de ces hommes que, par la suite, a surgi la race des cigales ; elle a reçu des Muses le privilège de n'avoir, dès la naissance, besoin d'aucune nourriture, et de se mettre à chanter tout de suite, sans manger si boire, jusqu'à leur mort ; après leur mort, elles vont trouver les Muses pour leur faire savoir qui les honore ici-bas et à laquelle d'entre elles va cet hommage. Ainsi, à Terpsichore, leur rapport indique ceux qui l'ont honoré dans les chœurs et elles les lui rendent plus chers. À Eratô, elles parlent de ceux qui l'ont honorée dans les choses de l'amour. Et elles font de même pour les autres, selon la forme de l'hommage qui est le sien. À l'aînée, Calliope, et à sa cadette, Ourania, elles signalent ceux qui passent leur vie à aspirer à la sagesse et qui honorent le type de « musique », auquel elles président. Car, entre toutes les Muses, ce sont celles qui s'occupent du ciel et des discours, proférés aussi bien par les dieux que par les hommes, et qui font entendre les plus beaux accents. Nous avons donc, tu vois, mille raisons de parler et de ne pas céder au sommeil à l'heure de midi¹⁶⁵. »

La forme de la parole renvoie à la forme de de l'hommage. Mais le « mythe » reste ici sujet à métamorphoses, sa conception est moins dogmatisée que dans *La République*. S'il faut déjà s'en méfier, cela témoigne de la présence d'une véritable

¹⁶¹ *Ibid.*, p.102-103

¹⁶² *Ibid.*, p.161

¹⁶³ *Ibid.*, p.162

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.138

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 139-140

conception du mythe chez Platon. Voire ici, c'est même la fonction plurielle du « mythos » qui est révélée, celle-ci n'est pas dissimulée. Phèdre fera d'ailleurs remarquer à Socrate : « Avec quelle aisance, Socrate, composes-tu, selon ton bon plaisir, des histoires égyptiennes ou de tout autre pays¹⁶⁶. » Dans le *Protagoras*, Platon opposait déjà mythe et logos (320 c, 324d). Mais le dialogue du *Protagoras* est, là encore, un bel exemple de l'ambivalence que va maintenir Platon vis-à-vis du mythe, quant à la force de séduction du mythe, notamment en politique, et de sa tentative de nous faire croire à un dépassement possible du mythe par le logos. Protagoras n'est-il pas par ailleurs l'un des plus grand mythe politique que Platon va nous livrer ici ? Un mythe qui d'ailleurs pourrait être lu comme un éloge premier de l'égalité, à laquelle Platon veut mettre fin, mais qu'il est obligé de considérer d'un point de vue anthropologique. Un mythe qui pourrait même être joué contre celui de *La République* ? Comme si précisément c'était la condition égalitaire de la parole qui inquiétait Platon. D'autant plus intéressant que Platon ne fait ici que reprendre une parole racontée par Hésiode dans les *Travaux et les Jours* tout en le modifiant légèrement. Hésiode écrit : « Et plutôt au ciel que je n'eusse pas à mon tour à vivre au milieu de ceux de la cinquième race, et que je fusse mort plus tôt ou né plus tard. Car c'est maintenant la race du fer. Ils ne cesseront ni le jour de souffrir fatigues et misères, ni la nuit d'être consumés par les dures angoisses que leur enverront les dieux. Du moins trouveront-ils encore quelques biens mêlés à leurs maux ». Et le récit se finit ainsi : « Alors, quittant pour l'Olympe la terre aux larges routes, cachant leurs beaux corps sous des voiles blancs, Conscience et Vergogne, délaissant les hommes, monteront vers les Éternels. De tristes souffrances resteront seules aux mortels : contre le mal il ne sera point de recours¹⁶⁷. » Hésiode évoque la présence parmi les humains de Conscience et Vergogne. C'est déjà à travers la parole du mythe que s'énonce la possibilité d'une justice sur terre.

Le mythe chez Platon a encore un intérêt réel dans le *Protagoras*, et surtout n'est pas coupé de la raison. Nous retrouvons comme chez Ésope ou Parménide l'idée que « le mythe » peut avoir une vertu critique en tant qu'élément d'auto-réflexion et de mise en crise du monde. Il porte « sur la manière de bien délibérer dans les affaires privées, savoir comment administrer au mieux sa propre maison, ainsi que, dans les affaires de la cité, savoir comment devenir le plus à même de les traiter, en actes

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 178

¹⁶⁷ Hésiode, *Les travaux et les jours*, *op.cit.*, p.92-93

comme en paroles¹⁶⁸. » Protagoras estime que l'enseignement d'un tel art, qui semble d'ailleurs pouvoir se passer « des maîtres », est plus efficace à travers le fait de raconter une histoire. Il paraît « plus agréable de raconter un mythe¹⁶⁹. » Ce mythe, c'est celui de Prométhée et Épiméthée :

« Il fut un temps où les dieux existaient déjà, mais où les races mortelles n'existaient pas. Lorsque furent venu le temps de leur naissance, fixé par le destin, les dieux les façonnent à l'intérieur de la terre, en réalisant un mélange de terre, de feu et de tout ce qui se mêle au feu et à la terre. Puis, lorsque vint le moment de les produire à la lumière, ils chargèrent Prométhée et Épiméthée de répartir les capacités entre chacune d'elles, en bon ordre, comme il convient. Épiméthée demande alors avec insistance à Prométhée de le laisser seul opérer la répartition : « Quand elle sera faite, di-il, tu viendras la contrôler. » L'ayant convaincu de la sorte, il opère la répartition. Et dans sa répartition, il dotait les uns de force sans vitesse et donnait la vitesse aux plus faibles ; il armait les uns et, pour ceux qu'il dotait d'une nature sans arme, il leur ménageait une autre espèce de survie. À ceux qu'il revêtait de petitesse, il donnait des ailes pour qu'ils puissent s'enfuir ou bien un repaire souterrain ; ceux dont il augmentait la taille voyaient là même leur sauvegarde assurée ; et dans sa répartition, il compensait les autres capacités de la même façon. Il opérait de la sorte pour éviter qu'aucune race ne soit anéantie ; après leur avoir assuré les moyens d'échapper par la fuite aux destructions mutuelles, il s'arrangea pour les prémunir contre les saisons de Zeus ; il recouvrit de pelages denses et de peaux épaisses, protections suffisantes pour l'hiver, mais susceptibles aussi de les protéger des grandes chaleurs, et constituant, lorsqu'ils vont dormir, une couche adaptée et naturelle pour chacun ; il chaussa les uns de sabots, les autres de peaux épaisses et vides de sang. Ensuite, il leur procura à chacun une nourriture distincte, aux uns l'herbe de la terre, aux autres les fruits des arbres, à d'autres encore les racines ; il y en a à qui il donna pour nourriture la chair d'autres animaux ; à ceux-là, il accorda une progéniture peu nombreuse, alors qu'à leurs proies il accorda une progéniture abondante, assurant par là la sauvegarde de leur espèce.

Cependant, comme il n'était pas précisément sage, Épiméthée sans y prendre garde, avait dépensé toutes les capacités pour les bêtes, qui ne parlent pas ; il restait encore la race humaine, qui n'avait rien reçu, et il ne savait pas quoi faire.

Alors qu'il était dans l'embarras, Prométhée arrive pour inspecter la répartition, et il voit tous les vivants harmonieusement pourvus en tout, mais l'homme nu, sans chaussures, sans couverture, sans armes. Et c'était déjà le jour fixé par le destin, où l'homme devait sortir de terre et paraître à la lumière. Face à cet embarras, ne sachant pas comment il pouvait préserver l'homme, Prométhée dérobe le savoir technique d'Héphaïstos et d'Athéna, ainsi que le feu – car sans feu il n'y avait pas moyen de l'acquérir ni de

¹⁶⁸ Platon, *Protagoras*, trad. Ildefonse F., Flammarion, Paris, 1997, p.82

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.84

s'en servir, et c'est ainsi qu'il en fait présent à l'homme. De cette manière, l'homme était donc en possession du savoir qui concerne la vie, mais il n'avait pas le savoir politique ; en effet, celui-ci se trouvait chez Zeus. Or Prométhée n'avait plus le temps d'entrer dans l'acropole où habite Zeus, et il y avait, en plus, les gardiens de Zeus, qui étaient redoutables ; mais il parvient à s'introduire sans être vu dans le logis commun d'Héphaïstos et d'Athéna, où ils aimaient pratiquer leurs arts, il dérobe l'art du feu, qui appartient à Héphaïstos, ainsi que l'art d'Athéna, et il en fait présent à l'homme. C'est ainsi que l'homme se retrouva bien pourvu pour sa vie, et que, par la suite, à cause d'Épiméthée, Prométhée, dit-on, fut accusé de vol.

Puisque l'homme avait sa part du lot divin, il fut tout d'abord, du fait de sa parenté avec le dieu, le seul de tous les vivants à reconnaître des dieux, et il entreprit d'ériger des autels et des statuts de dieux ; ensuite, grâce à l'art, il ne tarda pas émettre des sons articulés et des mots, et il inventa les habitations, les vêtements, les chaussures, les couvertures et les aliments qui viennent de la terre. Ainsi équipés, les hommes vivaient à l'origine dispersés, et il n'y avait pas de cités ; ils succombaient donc sous les coups des bêtes féroces, car ils étaient en tout plus faibles qu'elles, et leur art d'artisans, qui constituait une aide insuffisante pour assurer leur nourriture, s'avérait insuffisant dans la guerre qu'ils menaient contre les bêtes sauvages. En effet, ils ne possédaient pas encore l'art politique, dont l'art de la guerre est une partie. Ils cherchaient bien sûr à se rassembler pour assurer leur sauvegarde en fondant des cités. Mais à chaque fois qu'ils étaient rassemblés, ils se comportaient d'une manière injuste les uns envers les autres, parce qu'ils ne possédaient pas l'art politique, de sorte que, toujours ils se dispersaient à nouveau et périssaient. Aussi Zeus, de peur que notre espèce n'en vînt à périr tout entière, envoie Hermès apporter à l'humanité la Vergogne et la Justice, pour constituer l'ordre des cités et des liens d'amitié qui rassemblent les hommes. Hermès demande alors à Zeus de quelle façon il doit faire don aux hommes de la Justice et de la Vergogne : « Dois-je les répartir à la manière dont les arts l'ont été ? Leur répartition a été opérée comme suit : un seul homme qui possède l'art de la médecine suffit pour un grand nombre de profanes, et il en est de même pour les autres artisans. Dois-je répartir ainsi la Justice et la Vergogne entre les hommes, ou dois-je les répartir entre tous ? » Zeus répondit : « Répartis-les entre tous, et que tous y prennent part ; car il ne pourrait y avoir de cités, si seul un petit nombre d'hommes y prenaient part, comme c'est le cas pour les autres arts ; et instaure en mon nom la loi suivante : qu'on mette à mort, comme un fléau de la cité, l'homme qui se montre incapable de prendre part à la Vengeance et à la Justice¹⁷⁰. »

Un élément est important et intéressant pour nous : fait rare chez Platon, il y a affirmation d'une égale répartition, d'une égalité politique en tous les humains. Et c'est un mythe réflexif qui énonce cette vérité politique démocratique. Épiméthée veille à

¹⁷⁰ Ibid., p.84-87

l'égalité : que tous aient des attributs égaux. Il y a ici une idée de justice. L'être humain est le lieu du déséquilibre : dans la nature il est en déséquilibre, il est en manque, en défaut. Prométhée va voler les arts et le feu : le mythe s'il parle de politique signale déjà l'importance de l'imagination et de la technique, c'est-à-dire de l'invention. L'excellence politique « n'est pas naturelle ni ne survient au petit bonheur¹⁷¹», elle s'apprend par l'exercice et l'instruction¹⁷². Le dialogue fait sentir que Platon est déjà intéressé par la question d'une mythologie adéquate à la cité, qui redresse celles et ceux qui s'en écartent. Mais l'art politique est d'abord un art de la vertu que tout le monde peut exercer. Dans le dialogue Platon n'oppose pas réellement le « mythe » au « logos » ou au « discours¹⁷³», certes les deux sont distincts, mais tous deux mènent à la même réflexion. Le « mythe » est cependant « plus plaisant à écouter ». La question de la joie, du plaisir, de la mesure est d'ailleurs au cœur du dialogue : « on éprouve en effet de la joie lorsqu'on apprend quelque chose, et lorsqu'on prend part à l'intelligence grâce à sa seule pensée¹⁷⁴ » dit Critias. Cela n'est donc pas anodin que Protagoras préfère utiliser un « mythe » pour répondre à Socrate.

2) La tentation de l'historicisme grec : à la lisière de l'enquête et de l'inouï

a) Hérodote et Thucydide : l'impossible rupture d'avec le « mythos »

i) L'enquête historique contre la fable ?

Avec Hérodote et Thucydide (460-400 av. J.-C.) nous avons là un autre moment de l'histoire philologique et sémantique grecque, une autre tentative théorique vis-à-vis de la notion de mythe : la tentation et la tentative, de s'affranchir du « mythe » au profit de la vérité historique, et non pas simplement du « bon mythe » comme chez Platon.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.88

¹⁷² *Ibid.*, p.89

¹⁷³ *Ibid.*, p.95

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.108

Hérodote va tenter d'initier une distinction fondée sur la vérité historique et non plus uniquement philosophique pour discerner les faits historiques des récits qui se transmettent « à la génération suivante » : « Hérodote d'Halicarnasse présente ici les résultats de son enquête, afin que le temps n'abolisse pas les travaux des hommes et que les grands exploits accomplis soit par les Grecs, soit par les Barbares, ne tombent pas dans l'oubli ; et il donne en particulier la raison du conflit qui mit ces deux peuples aux prises ». Et Hérodote poursuit : « Voici ce que disent les Perses et les Phéniciens. Pour moi, je ne viens pas ici déclarer vraies ou fausses ces histoires, mais il est un personnage que je sais, moi, coupable d'avoir le premier injustement attaqué les Grecs : je l'indiquerai donc, puis je poursuivrai mon récit et parlerai des cités des hommes, des petites comme des grandes ; car les cités qui furent grandes ont, en général, perdu maintenant leur importance, et celles qui étaient grandes de mon temps ont d'abord été petites¹⁷⁵. » L'enquête historique est un récit, mais un récit qui veut trancher dans des récits traditionnels, assimilés à des mythes non questionnés. Dans ses enquêtes, Hérodote rassemble ce qu'il sait « pour l'avoir vu ou entendu », et lorsque les sources ne sont pas suffisamment fiables, le récit est classé comme fable, ainsi du « pays des hommes aux pieds de chèvre » : « Si jusque-là le pays nous est bien connu, personne ne sait exactement ce qu'il y a plus loin que les Chauves : une chaîne de montagnes inaccessibles barre la route et personne ne va plus loin. Les Chauves prétendent – mais je n'en crois rien – que des hommes aux pieds de chèvre habitent ces montagnes et que, plus loin encore, on trouve des hommes qui dorment pendant six mois de l'année : ce sont des fables que je rejette entièrement. Du moins sait-on de façon précise qu'au delà des Chauves, en direction du levant, habitent les Issédones ; qu'y a-t-il, en direction du vent du nord, au-dessus des Chauves et des Issédones ? On n'en sait rien d'autre que ce qu'ils disent eux-mêmes¹⁷⁶. » Le monde de la fable, c'est le monde du mythe et le monde de ce qui est raconté mais faussement raconté.

La fable, ce n'est pas non plus la légende pour Hérodote. Mais les deux relèvent du « mythe ». La légende c'est ce qu'il reste de non expliqué sur les « cartes du monde ». Hérodote prend l'exemple du mythe des Hyperboréens : « Sur les Hyperboréens, nous en resterons là – car je ne relaterai pas la légende qui veut qu'Abaris, un soi-disant Hyperboréen, ait, sans manger, promené sa flèche d'un bout à l'autre de la terre. Au reste, s'il existe des « Hyperboréens » à l'extrême nord du monde, il doit

¹⁷⁵ Hérodote, *Oeuvres complètes*, trad. Andrée B., Gallimard, Paris, 1964, p. 52-54

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.296

bien exister aussi des « Hypernotiens » à l'extrême sud ... Je ris de voir tant de gens nous donner des « cartes du monde » qui ne contiennent jamais la moindre explication raisonnable : on nous montre le fleuve Océan quienser une terre parfaitement ronde, comme faite au tour, et l'on donne les mêmes dimensions à l'Asie et à l'Europe ! Je veux indiquer en quelques mots la grandeur respective de ces contrées et leur configuration générale¹⁷⁷. » Un tel mythe provoque le rire de l'historien. Dans de telles histoires, rien de raisonnable. Le mythe c'est une opinion qui reste approximative, non recoupée ou empreinte de fabulation. Hérodote ne veut mettre par écrit que ce qu'il considère être des « logoi¹⁷⁸ », ce qu'il a vu de ses yeux et ce sur quoi il a enquêté¹⁷⁹. Ce qui relève du sacré n'est par ailleurs pas mis du côté du mythe, mais relève de ce qu'il appelle des « logoi sacrés » : Hérodote fait une distinction entre « deux sortes d'écritures, appelées l'une sacrée, l'autre populaire ». Le mythe est d'ailleurs bien plus une fausse croyance populaire qu'un problème de religion puisque Hérodote préfère constater l'existence du fait religieux plutôt que de le critiquer comme opinion erronée : « comme ils sont de beaucoup les plus religieux des hommes, ils observent certaines coutumes que je vais dire¹⁸⁰. » Le mythe est décorrélié de la religion qui pour Hérodote apparaît quant à elle bien réelle.

Le mythe de l'Océan que nous évoquions est intéressant, puisque ce n'est pas la première fois qu'Hérodote aborde ce mythe dans son *Enquête*. Le mythe est évoqué lorsque Hérodote arrive en Égypte et se penche sur la question de la crue du Nil : « j'étais très désireux d'apprendre pourquoi le Nil grossit et déborde à partir du solstice d'été, pendant cent jours, et, au bout de ce nombre de jours, se retire et décroît ». Une série d'explications intéresse Hérodote, citons les passages où le mythe est pris pour cible : « La seconde théorie est moins savante, mais y trouve plus de merveilleux : le Nil, dit-il, subit ces phénomènes parce qu'il naît de l'Océan qui, lui, entoure de ses eaux la terre entière ». Et Hérodote continue : « La troisième est peut-être la plus vraisemblable, mais elle est aussi la plus fausse. Elle n'explique rien, elle non plus, en prétendant que le Nil provient de la fonte des neiges, qu'il vient de Libye et traverse l'Éthiopie avant d'entrer en Égypte¹⁸¹. » L'historien, dans un souci de vérité expurgée du mythe, donne plus loin une définition de ce qu'il entend lui par « mythe », le mythe, est bien ce qui est en lien avec « la fable ». C'est ce qui est obs-

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.299-300

¹⁷⁸ Détienne M., *L'invention de la mythologie*, *op.cit.*, p.99

¹⁷⁹ Hérodote, *Oeuvres complètes*, *op.cit.*, p. 152

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.156

¹⁸¹ *Ibid.*, p.149

cur, c'est aussi ce qui relève de l'invention : « Parler de l'Océan, c'est remplacer toute explication par une fable obscure, et cette théorie ne mérite pas qu'on la réfute. Je ne connais pas, pour moi, de fleuve « Océan » ; Homère, ou quelque autre poète plus ancien aura, je pense, inventé ce nom pour s'en servir dans ses fables¹⁸². »

Cette référence à l'Océan trahirait « le caractère non savant » de l'explication, elle a, dit Hérodote, un « caractère merveilleux ». C'est un récit qui ne peut être « ni prouvé » et qui surtout qui permet « d'exagérer¹⁸³ ». Ce qui est merveilleux, c'est du mythe, et ce n'est pas fiable. Pourtant Hérodote, s'il cherche lui-aussi à faire évoluer la notion de mythe ne rompt pas totalement avec. Son ambition de bâtir une science historique sans « mythes », sans « fables » va pourtant composer une vaste géographie empreinte de récits et d'hypothèses. Hérodote dit : « j'ai vu et enquêté », mais comment être sûr qu'il ne met pas un peu d'imagination ? Et en effet cette géographie sera traversée de part en part de « mythes », c'est-à-dire de récit, d'images fabulatoires. Ainsi, la vérité historique grecque, si elle cherche à s'affranchir du mythe comme « fable » a bien du mal à s'affranchir du mythe comme récit, voire du mythe comme parole inouïe : les aventures d'Hérodote ne sont-elles pas incroyables ? Cette ambivalence autour du récit se voit dans plusieurs passages. Hérodote lui-même admet donner du crédit à des récits qui lui sont racontés : « Voilà le récit que me firent les prêtres égyptiens. J'accepte pour ma part leurs traditions au sujet d'Hélène, en y ajoutant les réflexions suivantes : si Hélène s'était trouvée dans Ilion, elle aurait certainement été rendue aux Grecs, avec ou sans l'assentiment d'Alexandre ». « Supposons même » poursuit Hérodote, « qu'ils aient été de cet avis, aux premiers temps de la guerre : alors que tant de Troyens périssaient en chacune de leurs rencontres avec les Grecs et qu'il n'était point de bataille où Priam lui-même ne perdît deux ou trois fils ou même davantage [...], dans une pareille situation je prétends pour ma part que Priam, quand bien même Hélène lui eût appartenu, l'aurait remise aux Achéens, si du moins il pouvait compter être à ce prix délivré de ses malheurs. De plus, Alexandre n'était pas l'héritier du trône pour se trouver, Priam devenu vieux, à la tête de la cité : c'est Hector, son frère aîné, un guerrier meilleur que lui, qui devait hériter à la mort de Priam, et lui ne pouvait consentir aux forfaits de son frère, surtout lorsqu'il se voyait par sa faute, accablé de maux terribles, et tous les Troyens avec lui. C'est donc qu'il ne pouvait rendre Hélène ; ils disaient la vérité, mais les Grecs ne les croyaient pas, car, pour donner là-dessus mon avis personnel, le ciel voulait, par leur ruine to-

¹⁸² *Ibid.*, p.150

¹⁸³ *Ibid.*, p. 149

tale, manifester aux hommes qu'aux grands crimes les dieux réservent aussi de grands châtiments. Telle est, sur ce sujet, mon opinion particulière¹⁸⁴. » L'historien qui cherche à s'affranchir du mythe finit finalement lui-même par donner son opinion.

Thucydide, au début de *La Guerre du Péloponnèse*, pose lui-aussi l'ambition d'étayer son récit sur des « faits » : « Quant aux événements qui marquèrent la période précédant cette guerre et, plus anciennement encore, les siècles dont, en raison du temps écoulé, je ne pouvais avoir une connaissance précise, j'estime qu'ils furent, tant du point de vue militaire qu'à tout autre, de médiocre importance. Je fonde cette assurance sur les indices que j'ai recueillis au cours d'une enquête remontant jusqu'aux temps les plus reculés¹⁸⁵. » Et il est ici bien question d'opposition au « mythos ». Thucydide emploie le mot en grec, tantôt traduit par « fable »¹⁸⁶ tantôt traduit par « caractère mythique¹⁸⁷ » dans la traduction de Jacqueline de Romilly. Il s'agit bien d'avoir un récit qui se distingue du mythe, au risque d'avoir, ajoute Thucydide, un récit avec « peu de charme »¹⁸⁸ : « Les risques d'erreurs sont faibles, si l'on s'en tient aux indices mentionnés ci-dessus et l'on peut estimer que l'aperçu que j'ai donné sur ces siècles passés est dans l'ensemble véridique. N'allons pas faire plus de cas des poètes, qui, pour les besoins de l'art, ont grandi les événements de ce temps, ni des *logographes*, qui, en écrivant l'histoire, étaient plus soucieux de plaire à leur public que d'établir la vérité. Les faits dont ils nous parlent sont incontrôlables. Ils se sont, au cours des âges, parés des prestiges de la fable, perdant ainsi tout caractère d'authenticité. Qu'on se contente donc pour ce passé lointain d'un savoir fondé sur des données absolument indiscutables¹⁸⁹. » Question de dialectique entre le plaisir et la vérité.

Ainsi, dans cette « histoire généalogique » du mythe appréhendé comme « illusion », qui est allé de pair avec l'occultation du mythe, Thucydide, désigne une des tentatives les plus importantes de « rupture radicale¹⁹⁰. » Il faut « voir clair ». Plutôt « qu'un morceau d'apparat composé pour l'auditoire du moment » il s'agit, écrit Thucydide, de « voir clair dans les événements du passé », et de trouver « les raisons officielles »¹⁹¹. La mémoire est trompeuse, elle sélectionne, interprète, reconstruit. Thucydide écrit encore : « Quant aux actions accomplies au cours de cette guerre, j'ai

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.188-189

¹⁸⁵ Thucydide, *La guerre du Péloponnèse, Livre I*, trad. de Romilly J., Les Belles Lettres, Paris, 1958, p.163-164

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.706

¹⁸⁷ *Ibid.* p.14

¹⁸⁸ Thucydide, *Oeuvres complètes, op.cit.*, p.706

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.706

¹⁹⁰ Détéienne M., *L'invention de la mythologie, op.cit.*, p.105

¹⁹¹ Thucydide, *Oeuvres complètes, op.cit.*, p.707

évitée de prendre mes informations du premier venu et de me fier à ses impressions personnelles¹⁹². » Dans la traduction de Jacqueline de Romilly, le « mythos » est clairement apparenté à de la crédulité¹⁹³. Mais Thucydide n'a-t-il pas le même geste que Platon ? Ne se place-t-il pas dans une position de scripteur autorisé et éclairé face à des récits personnels et des gens jugés plus crédules que lui ? Et puis, céder au plaisir du « mythos », au « merveilleux ¹⁹⁴ » écrit-il, c'est céder à la parole de la poésie. Au fond, « mythe » est synonyme de parole qui cède à la poésie et à l'égalité. Pourtant, Thucydide lui-même admet que la parole des poètes n'est pas totalement coupée de la vérité, mais, cette piste-là, il ne va pas la creuser : « Mycènes était à coup sûr une petite ville et il se peut que telle ou telle place de cette époque ne nous fasse pas grande impression. On ne saurait pourtant tirer de là un argument valable pour mettre en doute ce que les poètes nous disent de l'importance de cette expédition et ce que la tradition en a retenu¹⁹⁵. » Dans certains cas, lorsque cela arrange son enquête historique, la parole des poètes peut avoir du crédit.

Mais il y a surtout un problème que Thucydide évacue discrètement. S'il ambitionne de collecter les « faits historiques » en se démarquant du mythe il va, de même que Platon, se retrouver « au milieu du gué ». D'une part, en excluant « le mythe » du domaine de la vérité il va se priver d'une analyse des mythes qui circulent à son époque en tant que vecteurs d'une histoire qui pousse à l'action, et donc qui ne sont pas opposés par principe à une « histoire des faits ». D'autre part, lui-même ne se rend pas compte que son récit est rempli, de part en part, de mythes, de récits, de paroles, d'images. Et *La Guerre du Péloponnèse* se finit alors, sans plus d'explications, et de manière surprenante, sur le rappel d'un mythe qui fut à l'origine d'un sacrifice : « Tissaphernès sentit bien que cette opération était l'œuvre des Péloponnésiens, tout comme ce qui était arrivé à Milet et Cnide, d'où les garnisons perses avaient également été expulsées. Il se dit que l'hostilité existant entre eux et lui devenait trop aiguë et craignit qu'ils ne lui portassent un nouveau coup. Il était d'autre part ulcéré à l'idée que Pharnabaze, qui les avaient accueillis depuis moins longtemps que lui et qui avait fait pour eux moins de dépenses, pourrait en tirer plus d'avantages dans sa lutte contre les Athéniens. Aussi décida-t-il d'aller les trouver dans l'Hellespont pour se plaindre de ce qui s'était passé à Antandros et pour justifier du mieux qu'il pourrait toute sa conduite, notamment au sujet de la flotte phénicienne. Il se rendit d'abord à

¹⁹² *Ibid.*, p.108

¹⁹³ Thucydide, *La guerre du Péloponnèse*, Livre I, *op.cit.*, p.14

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.15

¹⁹⁵ Thucydide, *Oeuvres complètes*, *op.cit.*, p.699

Ephèse, où il offrit un sacrifice à Artémis¹⁹⁶. » C'est ainsi que Thucydide clôt son enquête sur un mythe. Et dans cette narration l'historien rappelle lui-même que le mythe est d'abord un récit bien particulier : le récit d'un questionnement sur le monde. « Il se dit que l'hostilité existant entre eux et lui devenait trop aiguë ». Le « il se dit » n'est-il pas précisément une histoire que l'on se raconte et qui pousse à l'action. L'histoire qui se fait n'est donc pas antinomique du fait de se raconter des mythes. L'historien grec, sans le vouloir, reconnaît là que « le mythe » est une catégorie de la parole tout à fait positive de l'analyse historique.

ii) Le mythe des Amazones : « leur histoire semblera in-ouïe et tout à fait étrange »

Le mythe des Amazones est un bon exemple de cette tension entre prétention historiciste et persistance du mythe qui peut avoir une efficacité politique et critique. Sur-tout, ce sont dans les développements de Diodore de Sicile (Ier siècle av. J.-C.) à propos des Amazones que nous allons trouver notre nouvelle définition du mythe.

Ce mythe est pour nous intéressant puisqu'il est ce que nous pourrions déjà appeler « un mythe critique ». Il représente « une organisation politique où le pouvoir est exercé par des femmes » alors qu'Athènes « ne connaît pas de citoyennes mais uniquement des femmes d'Athènes¹⁹⁷. » Le lien entre mythe et réalité est d'ailleurs fort : des inscriptions funéraires des Liburnes datant des débuts de l'Empire romain témoigneraient de l'existence d'une grande famille de type matrilineaire. La tradition historiographique grecque est elle-même, clivage qui recoupe d'ailleurs l'intérêt ou non pour le mot « mythe. L'ethnographie grecque a mentionné plusieurs peuples gouvernés par des femmes. Elle a situé les Amazones tantôt à l'extrême nord, avec les Sauromates ou les peuples du Caucase, tantôt à l'extrême sud, avec les Auses, les derniers Libyens, tantôt enfin à l'extrême est, dans une Inde qui est une limite du monde habité. C'est une sorte « d'âge d'or »¹⁹⁸. Dans *L'Iliade*, les Amazones apparaissent à plusieurs reprises, comme des figures héroïques et positives, fondatrices de cités. Au Chant II, Homère évoque Myrhone, la Reine des Amazones qui avait assiégé Troie : « Il est devant la ville une haute butte, à l'écart, dans la plaine, accessible sur tout son

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.1330

¹⁹⁷ Saïd S., *Le Monde à l'envers, Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres 2013, p.13-14

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.100

pourtour. Les hommes lui donnent le nom de Batiée ; pour les Immortels, c'est la « Tombe de la bondissante Myrhine ». C'est là que s'organisent les Troyens et leurs alliés¹⁹⁹. » Elles sont ensuite évoquées au Chant III²⁰⁰, et surtout au Chant VI lorsque Homère raconte leurs meurtres par Bellérophon²⁰¹ qui vient tout juste de tuer la « Chimère invincible cracheuse de feu ». Elles habiteraient les contrées de Lycie. Eschyle dans *Prométhée enchaîné*, les situe avec les Colques et les Scythes au sud du Caucase²⁰². Surtout, Diodore de Sicile les évoque au Livre II de sa *Bibliothèque historique*, comme un peuple ayant réellement existé et dont le nom a subsisté à travers les histoires. Voici « le mythe » tel que raconté par Diodore : « Le long du fleuve Thermodon, dit-on, le pouvoir appartenait à un peuple gouverné par des femmes, et les femmes remplissaient comme les hommes les fonctions militaires. L'une d'entre elles, qui détenait l'autorité royale, se montra d'une vaillance et d'une force exceptionnelle ; elle constitua une armée de femmes, la soumit à un entraînement et combattit victorieusement quelques-uns de ses voisins. Comme son courage aussi bien que sa renommée allaient croissant, elle faisait sans cesse des expéditions contre les peuples du voisinage, et comme la fortune suivait un cours favorable, elle était remplie d'orgueil ; elle se donna le nom de fille d'Arès et assigna en revanche aux hommes les traitements de la laine et les travaux domestiques des femmes. C'est qu'elle avait introduit des lois lui permettant d'habiliter les femmes à se battre à la guerre et de confiner au contraire les hommes dans l'humiliation et la servitude. Chez les nouveaux-nés les garçons étaient mutilés des bras et des jambes, donc rendus inaptes aux fonctions militaires, tandis qu'aux filles on brûlait le sein droit afin que cette prééminence physique ne les gênât pas au cours des combats ; et voilà en fait la raison pour laquelle le peuple des Amazones reçut son nom. Bref, cette reine, à l'intelligence et aux qualités de général exceptionnelles, fonda à l'embouchure du Thermodon une grande cité, qui s'appelait Thémuscyra, et y construisit un palais royal fameux ; au cours de ses expéditions, grâce à un souci particulier de la discipline, elle commença par combattre victorieusement tous ses voisins jusqu'à Tanaïs. Et, dit-on après avoir accompli ces exploits, elle avait lutté magnifiquement dans une quelconque bataille quand elle perdit héroïquement la vie²⁰³. » Ici, nulle opposition entre une vérité historique et une fable à démasquer. Le mythe est « vrai ».

¹⁹⁹ Homère, *L'Iliade*, op.cit., p.70

²⁰⁰ *Ibid.*, p.82

²⁰¹ *Ibid.*, p.157

²⁰² Eschyle, *Prométhée enchaîné*, dans *Les Tragiques Grecs, Eschyle – Sophocle – Euripide, Théâtre complet*, op.cit. p.345

²⁰³ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre II*, trad. Eck B., Les Belles Lettres, Paris, 2003, p.79-80

Il y a ici une réelle imbrication entre la vérité historique et le mythe, même chez un historien grec. Le mythe, c'est d'une part le récit de femmes qui sont « les égales des hommes de la cité ». Elles refusent le mariage, se coupent le sein droit pour pouvoir mieux tirer à l'arc, Refus du mariage et communauté des femmes qui sont aussi les expressions mythologiques dialectiques d'un refus de la civilisation et des dons de Prométhée au profit de ceux d'Artémis et d'Arès²⁰⁴. D'autre part, le mythe, révèle le fait que, pour Diodore, le mythe des Amazones n'est pas à ranger du côté des « légendes créées de toutes pièces ». Diodore s'oppose en cela, écrit-il, « à d'autres auteurs », c'est-à-dire qu'il a bien là un conflit entre historiens grecs sur la manière de conceptualiser le travail historiographique, du point de vue de la vérité et du mythe. Lui y voit « d'anciennes histoires » qu'il s'agit de considérer comme « vraies », et consacrées à ce peuple aujourd'hui disparu²⁰⁵. Diodore reprend Homère, qui n'est pas pour lui un affabulateur et un dangereux poète à la parole possiblement séditeuse : « Ainsi, après l'expédition d'Héraclès, quelques années plus tard, au temps de la guerre de Troie, dit-on, Penthésilée, la reine des Amazones survivantes, qui était fille d'Arès et avait commis le meurtre d'un parent, avait fui sa patrie à cause de la souillure contractée. Elle combattit aux côtés des Troyens après la mort d'Hector, tua beaucoup de Grecs et fit des prouesses dans la bataille rangée avant de trouver une fin héroïque sous les coups d'Achille²⁰⁶. » Penthésilée, alors qu'elle visait une biche, avait tué accidentellement sa sœur Hippolytè. C'est une aventurière qui vagabonde, qui erre. Cet élément est d'autant plus intéressant, que nous avons là l'exemple d'un « mythe » qui n'a absolument pas trait à la question de la divinité.

Ce point historique et philologique conforte notre postulat : dans l'espace grec « mythe » désigne d'abord une parole, un récit, une image proche du fabuleux. L'exemple du mythe des Amazones est d'autant plus troublant politiquement parlant que les références sont « disséminées », « fragmentaires », et que dans toute la culture grecque celui-ci va venir former un véritable fantasme. « Espace » où réel, vérité et mythe coexistent. Les Amazones « inquiètent » même certains auteurs. C'est là un mythe « dialectique », qui peut venir remettre en doute le principe patriarcal de la cité grecque²⁰⁷. » Diodore de Sicile ne s'y trompera pas. Et c'est là qu'il va, sans se rendre peut-être compte du geste radicalement anti-platonicien et démocratique qu'il effectue, va affirmer « accorder du crédit » aux « histoires inouïes et étranges ». Et

²⁰⁴ *Ibid.*, p.80

²⁰⁵ *Ibid.*, p.82

²⁰⁶ *Ibid.*, p.81

²⁰⁷ Saïd S., *Le monde à l'envers, Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*, op.cit., p.124-125

cela, encore plus spécifiquement à propos des Amazones de Libye, « plus anciennes et aux exploits remarquables », et pourtant méconnues ajoute-t-il. L'historien, soucieux de vérité, écrit : « Nous n'ignorons pas qu'à beaucoup de nos lecteurs leur histoire semblera inouïe et tout à fait étrange²⁰⁸. » C'est là nous semble-t-il que nous pouvons trouver une définition et une conception du mythe tout à fait « en écart » et novatrice. C'est cette définition du mythe qui nous semble novatrice et qu'il nous semble extrêmement intéressant et important de réhabiliter. D'autant plus que ce caractère inouï et étrange ne pose pas de problème politique à Diodore. Le « mythe » est une parole, une image, un récit, qui accueille et fait voir ce qui pourrait d'abord paraître « étrange ». C'est un inouï historicisé. Surtout, Diodore semble se méfier du dogmatisme de la vérité. Il se méfie, écrit-il, et nous l'évoquions en introduction, de la Raison, « qui a la réputation de tout dominer²⁰⁹. »

Cette conception du mythe comme élément qui se rapproche à nouveau du fabuleux et de la sensibilité va continuer à perdurer. Ainsi, la position de Platon et de Thucydide est déjà discutée, et par des historiens. Plutarque (Ier siècle ap. J.-C.) va certes apporter un contrepoint critique au mythe des Amazones, mais, malgré une conception du mythe plutôt négative, restera ambigu. Dans sa *Vie de Thésée*, où les Amazones tiennent une large place, elles ne sont pas situées dans un au-delà de l'histoire. Certes le « récit » ne semble pas « vraisemblable », mais Plutarque ne va pas remettre fondamentalement en cause cette histoire, là n'est pas l'enjeu : « Il s'embarqua pour le Pont-Euxin, à ce que disent Philochore et quelques autres, pour accompagner Héraclès dans son expédition contre les Amazones, et on lui fit don d'Antiope pour honorer sa valeur. Mais, selon la plupart des historiens, entre autres Phérécyde, Hellanicos et Hérodote, c'est seulement après Héraclès que Thésée partit avec une flotte à lui et fit prisonnière l'Amazone. Ce récit est le plus vraisemblable, car on ne voit pas dans les livres des historiens qu'aucun autre de ses compagnons d'armes ait fait une Amazone prisonnière²¹⁰. » Le récit est même vraisemblable. Fait rare dans l'histoire du mythe.

La « guerre des Amazones » est même un événement important pour l'historien : « Elles n'auraient pas engagé un combat, qui fut un corps à corps, près de la Pnyx et du Mouséion, si elles n'avaient pas hardiment pénétré dans la ville²¹¹. » Plutarque va

²⁰⁸ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre III, trad. Bomelaet B., Les Belles Lettres, Paris, 1989, Fragment LII, p.78

²⁰⁹ Diodore de Sicile, *Tome IV, Livre XXXIII*, trad. Goukowsky P. Les Belles Lettres, Paris, 2014, p.123

²¹⁰ Plutarque, *Vie de Thésée*, dans *Vies*, Tome I, trad. Robert F., Les Belles Lettres, Paris 1957, Fragment 26, p.35

²¹¹ *Ibid.*, p.36

estimer que les Amazones ont établi leur camp près d'Athènes, « c'est un fait que confirmeraient les noms des lieux, et les tombeaux de ceux qui tombèrent au combat », tout comme la stèle se trouvant près du temple de la Terre Olympienne, marquerait l'emplacement de la tombe d'Hippolytè qui fut tuée au combat. Enfin, l'existence à Chalcis d'un endroit qui se nomme encore aujourd'hui l'Amazonion démontrerait lui aussi que certaines des Amazones blessées y furent envoyées par Antiope pour y être soignées²¹². D'ailleurs « c'est en mémoire du combat que les Athéniens offrent encore aujourd'hui le sacrifice des Boèdromia²¹³. » Plutarque place le « pays des Amazones » que traverse Thésée « dans le Pont près de Trapézonte (Trébizonde). Il poursuit : « Quant aux malheurs que Thésée éprouva du fait de son fils et de Phèdre, comme les historiens ne contredisent en rien les poètes tragiques, il faut croire qu'ils sont arrivés comme ceux-ci les ont rapportés unanimement²¹⁴. » Le récit des Amazones est certes un « mythos » écrit Plutarque en grec, mot traduit par « fable », mais l'enquête historique et la poésie se recourent, sans que l'analyse spécifiquement historique en pâtisse. L'ambivalence du « mythos » est assumée, chez Plutarque dans un geste qui pourrait rappeler sa vertu « d'enseignement ».

Ainsi, à la lisière de l'inouï et de l'enquête, les Amazones appartiennent à l'histoire, une histoire qui fraye avec le mythe, et ce, même pour des historiens grecs comme Plutarque né en 46, rompu à l'école de l'historicisme grec. Si l'ambition de « critiquer la tradition » a mené les historiens grecs à une tentative de distinguer « mythos » et « logos », un paradoxe, comme chez Platon, a subsisté : les historiens grecs héritent et discutent cette tentative philosophique même d'arriver à distinguer « mythe » et « raison » au prisme du vraisemblable, alors même que, chez les uns comme les autres, la distinction entre « mythe » et « raison » ne peut en fait qu'être abolie lorsqu'il s'agit bien de « raconter ». Là, philosophes ou historiens grecs n'arrivent pas vraiment à s'affranchir, du mythe tel que nous l'avons défini. Et c'est normal, il apparaît tout à fait possible de critiquer la tradition sans renoncer au récit et à une parole plaisante à lire ou à entendre. Le « mythe » est une parole de narration : pour transmettre, parler d'une aventure, parler d'une rencontre, de « l'inouï et de l'étrange » pour reprendre les mots de Diodore de Sicile. Détienne le notera : critiquer la tradition au nom de la raison signe-t-il la fin de la mythologie comme élément vivant ? Ce n'est pas certain. Détienne poursuit : la mythologie va même « s'ouvrir

²¹² *Ibid.*, p.37

²¹³ *Ibid.*, p.35

²¹⁴ *Ibid.*, p.38

encore plus », notamment grâce à la démocratie. L'interprétation est une pratique qui peut mêler « mythos » et « logos »²¹⁵, sous le signe même de la raison, ou du tragique, celle d'une « culture qui questionne sa tradition et sa liberté »²¹⁶. Le « mythe » n'a pas nécessairement à être traqué.

b) Question de religion, de polythéisme, de métamorphose et de confiance

i) Une vie d'abord sous le signe du conflit et de la politique

Les éléments philologiques nous permettent de comprendre deux choses. D'une part le mot « mythos » n'est nullement réservé aux divinités. À y regarder de plus près la définition voire la théorie du mythe adéquate serait même celle de « récit », de « parole » relatant une aventure et susceptible de provoquer un émoi. D'où le fait qu'il n'y ait pas véritablement de distinction entre mythe et logos. Le mythe n'est pas une narration qui poserait problème d'un point de vue de la rationalité ou de la vérité. Homère, Hésiode, Parménide, Ésope différemment, nous le disent même clairement. D'autre part, le mythe peut avoir plusieurs fonctions : avoir valeur d'enseignement, être un « plaisir de la narration », ou un récit sur ses peines et ses joies. Platon est celui qui, tout en maintenant une ambiguïté de départ, va le plus se rapprocher d'une tentative de lier théoriquement « mythe » et « divin ».

Une question ne peut être éludée, c'est celle de la théologie grecque. La théologie qui apparaît dans les récits peut-elle être rabattue sur les mythes eux-mêmes ? Les mythes sont-ils indissociables d'une théologie de l'espace grec ? Même si « mythos » ne renvoie pas uniquement au religieux, que faire de l'utilisation par la religion grecque des mythes ? Et enfin, pour reprendre les termes de Paul Veyne, les grecs ont-ils cru à leurs mythes²¹⁷ ? Un passage de L'*Odyssée* pourrait nous faire croire que les récits et les mythes rapportés ne sont que le fruit de la volonté des divinités, que finalement, le « je prophétise » l'emporterait sur le « je conte » :

« Mais voici le conseil que je reçus autrefois de la bouche de mon père Nausithoos ; il disait que Poséidon nous porterait envie, d'être pour tous d'éprouvés passeurs ; et

²¹⁵ Détienne M. *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.132

²¹⁶ *Ibid.*, p.131

²¹⁷ Veyne P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Seuil, Paris, 1983, 169 p.

qu'un jour, quand un solide vaisseau des Phéaciens reviendrait de conduire quelque étranger, Poséidon le briserait sur la mer brumeuse et enfermerait notre cité dans le cercle d'une haute montagne. Ainsi parlait le vieillard ; il se peut que le dieu accomplisse cette prédiction ou la laisse sans suite, selon son bon plaisir. Mais allons, dis-moi tout au long et sans feinte jusqu'où tu as erré, quels pays tu as vus, de quels hommes tu as connu les mœurs, sauvages et injustes : ceux qui accueillent l'étranger et respectent les dieux. Dis pourquoi tu pleures et gémis dans le secret de ton cœur quand tu entends chanter les malheurs des Danaëns d'Argos, et d'Ilion. C'est l'œuvre des dieux ; ce sont eux qui filèrent la mort pour ces hommes, afin que la postérité y trouvât matière à des chants²¹⁸.»

Pourtant, là encore, Homère prend soin de rappeler qu'il ne s'agit que « d'un conseil reçu autrefois ». Nous avons souligné la proximité entre « mythos » et « logos » et la tentative platonicienne de consacrer une conception autorisée du mythe. Rappelons que Homère, Hésiode et Hérodote sont presque des contemporains. Il y a donc une dialectique interne au mot « mythos » : « mythe » peut renvoyer des récits communs, à des récits au sujet des divinités, des héros, des cités ou encore à un récit séduisant. Hésiode se distingue d'Homère par une tonalité plus sociale de son chant et Hérodote se distingue des deux autres par un discours sur l'enquête. Hésiode est un homme saisi par un chant. Homère relate une colère puis une aventure. Hérodote relate ses pérégrinations. Il semble que c'est plutôt la crise de la démocratie, qui s'est accompagnée d'une crise de la théologie qui a incité les philosophes grecs, au premier chef Platon, à essayer d'encadrer le « mythe ». La fin de la démocratie signifie « encadrement » de l'imaginaire et bannissement de la cité de la liberté de parole, de récit, de créations d'images²¹⁹. « L'art royal », car le plus proche du « divin » doit être en mesure d'encadrer « l'opinion » : « l'opinion qui est réellement véridique, et en outre confirmée, concernant ce qui est beau, juste et bon ainsi que leurs contraires, cette opinion, quand elle se produit à l'intérieur des âmes, je déclare que c'est une opinion divine²²⁰. » Mais poussons alors la question : Homère participe-t-il, au fond, d'une discussion sur la théologie, sur l'action salvatrice des divinités, sur leur intervention dans le monde des hommes, sur l'exercice d'un pouvoir surnaturel qui doit être reproduit dans les cités ? Est-ce un discours sur « le dieu qui sauve »²²¹ ?

²¹⁸ Homère, *L'Odyssée*, op.cit., p.171

²¹⁹ Castoriadis C., *Sur le politique de Platon*, Seuil, Paris, 1999, 208 p.

²²⁰ Platon, *Le politique*, dans *Œuvres complètes II*, trad. Robin L., Gallimard, Paris, 1950, p.425

²²¹ Pironti Gabriella et Bonnet Corinne (dir), *Les dieux d'Homère, Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, Presses Universitaires de Liège, Liège, 2017, p.228

Car quand même, il y a bien de la religion en Grèce ancienne. Et il est vrai aussi que nous pourrions lire les textes hésiodiques ou homériques comme l'expression d'une tension interne à la Grèce entre une dimension théologique, initiatique et une dimension tragique, démocratique. Jean-Pierre Vernant (1914-2007) insiste d'ailleurs sur ce fait : le polythéisme grec admet la conflictualité. Donc une forme de démocratie interne à la croyance ? Quel point de liaison alors entre la mythologie et la théologie dans l'espace grec ? Le mythe n'a-t-il pas fini par agir, dans le cadre civique comme une théologie, comme du sacré, comme « le sentiment avec crainte et scrupule d'une obligation envers les dieux » et institution sociale de la communauté autour de rites et de formules. Il est sûr en tout cas que le polythéisme, au sens où plusieurs divinités coexistent dans un espace de croyance, diffère du monothéisme chrétien : le conflit entre divinités est possible²²². Vernant, dans *Mythe et religion en Grèce ancienne*, estime que le polythéisme grec ne peut être appréhendé comme « communauté de croyants, encadrement religieux de la vie collective, ni même foi intime²²³. » Que penser de la signification du « mythe » comme « initiation » à une théologie ?

Nous pouvons alors soulever une série de questions : le polythéisme grec admettait-il donc une forme de liberté tant que l'institution religieuse centrale n'était pas menacée y compris dans l'espace démocratique ? Pouvons-nous parler d'un lien définitif entre mythe et religion ? Les métamorphoses étaient-elles une réelle liberté dans l'espace grec ? Où discerner la déliaison la plus forte du point de vue de la politique et non pas uniquement du récit des aventures, entre « mythe » et « religion » ? D'autant que le Chant XV, vers 49-77 de *L'Iliade*, pourrait, d'un premier abord, résumer le cœur de la théologie grecque et l'idée qu'il y aurait une action divine derrière l'ensemble des aventures et liée au mythe :

« Le Père des dieux et des hommes sourit, et, en réponse, il dit ces mots ailés :

« Ah ! Si désormais ; auguste Héré aux grands yeux, tu avais, assise au milieu des Immortels, des pensées accordées aux miennes, Poséidon alors, eût-il de tout autres desirs, changerait vite d'humeur, pour toucher ton cœur et le mien. Si tu parles là franc et vrai, va maintenant trouver les dieux, et fais venir Iris et l'illustre archer Apollon. Elle ira, dans les rangs des Achéens à la cotte de bronze, dire à sire Poséidon d'abandonner le combat et de s'en retourner chez lui. Phoebos Apollon ira, de son côté, exciter Hector au combat, lui insuffler une fougue nouvelle, lui faire oublier les souffrances dont son âme est à cette heure accablée, tandis qu'aux Achéens il fera tourner le dos de nouveau,

²²² Vernant J.-P., *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris, 1996, p.102

²²³ Vernant J.-P., *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Seuil, Paris, 1990, 119 p.

en suscitant une lâche déroute. Dans leur fuite, ils se jetteront sur les neufs bien garnies de rames d'Achille, le fils de Pelée. Celui-ci fera se lever son ami Patrocle, - que l'illustre Hector tuera de sa lance devant Ilion, après qu'il aura d'abord lui-même tué d'innombrables guerriers, dont mon propre fils, le divin Sarpédon ; sur quoi, le divin Achille, en son courroux, tuera Hector. - A ce moment-là, je provoquerai un retour offensif partant des neufs, qui sans arrêt se poursuivra jusqu'à ce que les Achéens prennent la haute Ilion, suivant le vouloir d'Athéné. Jusque-là, je garde mon ressentiment et ne permets ici à aucun Immortel de prêter aide aux Danaens : il faut que d'abord soit réalisé le vœu du fils de Pelée, comme je lui ai promis, puis confirmé d'un signe de mon front, le jour où Thétis la divine a saisi mes genoux, me suppliant de rendre hommage à Achille preneur de villes²²⁴. »

Derrière cette histoire il serait tentant d'y voir un monde où l'action des divinités ne fait qu'un avec le monde des mortels. Mais les historiens grecs nous ont appris que la manière dont les individus vivaient les mythes était « hétérogène ». Il y avait des usages variés, et ce à plusieurs niveaux, individuels, collectifs, continentaux : la cité utilisait tel ou tel mythe, selon telle ou telle transformation, alors que des groupes à la marge en utilisaient d'autres, ou les mêmes, mais pour d'autres usages²²⁵. L'image de Zeus elle-même est plus complexe²²⁶. Sa figure peut relever de domaines « entièrement distincts » : « le monde de la nature, le monde social, le monde humain, le monde de la surnature ». Le mythe relève, dans la vie, de « types de puissances différentes », « des formes multiples » « dont l'action ne se limite pas à un seul des domaines », « mais s'étend à travers tous les plans du réel », s'exerçant aussi bien à l'intérieur des individus que dans la société, dans la nature, dans l'au-delà, dans les histoires, les émotions²²⁷. Si Zeus renvoie bien à la racine indo-européenne qui se trouve dans le sanskrit *dyau'h*, « briller », « le Zeus grec n'est pas seulement le dieu indo-européen ». Il est la « rencontre » avec d'autres figures, notamment un dieu crétois des cavernes avec lequel il a fusionné. Cette figure crétoise diffère par « bien des traits » du Zeus dont nous avons l'image commune : c'est un dieu enfant, un *Zeus couros*, un dieu qui meurt et ressuscite. Le Zeus grec est en réalité « le résultat de ces fusions et transformations ». Figure plus complexe qui ne se réduit pas à l'image du Panthéon ou à l'image de puissance sacrée. Dans la religion grecque « le mythe » joue sa partie, mais « au même titre que les pratiques rituelles et les faits de figuration

²²⁴ Homère, *L'Iliade*, op.cit., p.361-362

²²⁵ Dimou Alexandra, *La déesse Koré-Perséphone : Mythe, culte et magie en Attique*, Brepols Publishers n.v, Turnhout, 2016, 551 p.

²²⁶ Vernant J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs : étude de psychologie historique*, Maspero, Paris, 1965, p.104

²²⁷ *Ibid.*, p.105

du divin.²²⁸» Le mythe, le rite et la représentation figurée participent de « l'expérience religieuse des grecs » mais, poursuit Vernant, « chacun constituant un langage spécifique qui, jusque dans son association aux deux autres, répond à des besoins particuliers et assume une fonction autonome²²⁹. » Et ce, au même titre que la « voix du mythe » par la poésie ou par l'historicisme : la voix de la poésie ou celle des historiens grecs entre en résonance avec des réflexions sur la vie de la cité, et « tant que la cité est demeurée vivante », l'activité poétique ou historique a continué à jouer un rôle « de miroir renvoyant au groupe humain sa propre image²³⁰. » Castoriadis ne dira pas autre chose : « le mythe » dans l'espace public agissait d'abord comme « *paideia* » critique, tragique et démocratique, et « le monde » grec, écrit-il, « est fantastiquement polyphonique ²³¹.

La collection des récits légendaires, puis la question quant au crédit à leur accorder participent d'un questionnement plus vaste sur la politique. Le « mythe » au fond n'a même pas vraiment compétence, pas exclusivement en tout cas, pour « parler du divin de façon valable et authentique²³². » La religion renvoie au rite, à l'initiation réelle, à l'encadrement de la vie civique alors que le « mythos », dans sa définition réelle, renvoie à un récit, une parole beaucoup plus inquiétante pour la vie de la cité et la préservation des hiérarchies. Le « mythe » peut être une interrogation directe par exemple au fait de désobéir ou non à la loi, même divine. En ce sens le « mythe » ne « s'oppose » pas par essence au rite ou au dogme religieux, mais ne s'y confond certainement pas. Le « culte » peut user astucieusement du « mythe ». Mais le « mythe » n'est pas exclusivement cette « parole efficace » qui se rabattrait uniquement sur une vérité ou une croyance : « Une cérémonie rituelle se déroule suivant un scénario dont les épisodes sont aussi strictement ordonnés²³³. » Le mythe échappe à cela. Il y a quand même un moment où « mythe » et « culte » peuvent entrer en conflit. Cela explique que les cités aient eu une liberté d'interprétation de leurs figures fondatrices y compris dans le cadre de leurs religions. Certes un dieu grec se définit bien par l'ensemble des relations qui l'unissent et l'opposent aux autres divinités du Panthéon, mais les structures théologiques dégagées sont « trop multiples et surtout d'ordres trop divers pour pouvoir s'intégrer dans un même schéma²³⁴. » Suivant les cités, les

²²⁸ Vernant J.-P., *Mythe et religion en Grèce ancienne*, op.cit., p.34

²²⁹ *Ibid.*, p.35

²³⁰ *Ibid.*, p.25

²³¹ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.54

²³² Vernant J.-P., *Mythe et religion*, op. cit., p.29

²³³ *Ibid.*, p.37-38

²³⁴ *Ibid.*, p.42

sanctuaires, les temples, les recoupements entre dieux n'obéissent pas à un seul modèle. L'Immortalité elle-même, qui trace dans l'imaginaire grec une frontière rigoureuse, est « un trait fondamental du divin²³⁵ » et a pu être remise en cause par des mortels de différentes cités. Il est avéré aussi que les Panthéons ont été profondément modifiés par des apports extérieurs avec une ampleur parfois énorme²³⁶. La religion civique répond donc d'abord « au particularisme de chaque groupe humain qui, en tant que Cité liée à un territoire défini, se place sous le patronage de dieux qui lui sont propre et lui confèrent sa physionomie religieuse singulière ». Toute cité a ses divinités, son espace civique, ses grands sanctuaires, ses Jeux, ses traditions légendaires, ses fêtes²³⁷. Mais c'est véritablement le culte qui est au centre des « *theoi* ». Ainsi la diffusion, la réutilisation, la mobilisation d'un culte héroïque ou d'un culte en l'honneur d'une divinité répond à une double exigence, à la fois aux besoins sociaux et politiques et comme actes de vénération ou de dévotion « exigés par les dieux comme leur part d'honneur²³⁸. » Platon verra bien l'importance d'encadrer le « mythe » par des actes de vénération au détriment des histoires séduisantes et possiblement séditeuses. Il faut précisément recentrer le mythe sur cette fonction-là et non pas en tant que fonction divergente. La religion grecque existe, mais elle est bien une catégorie distincte du monde du « mythe » quand bien même elle s'en sert à ses propres fins. En effet, le lien le plus attesté historiquement est bien d'abord un lien entre « mythe » et « histoires », indépendamment du religieux. Ce que Hérodote ne manquait pas de rappeler. Les Centaures dont parlent les poètes n'ont rien à voir avec le culte en tant que tel²³⁹, c'est d'abord un temps mythique. Subsumer la vie grecque dans le théologique se serait se ranger derrière la vision des « Maîtres de la Vérité ». Or, c'est l'imagination même qui disparaîtrait alors, et du même coup « la parole », « la majeure partie de la vie culturelle et sociale ». Imaginer la culture Grecque uniquement traversée de théologique ou de croyance aveugle serait du même coup éliminer « l'histoire ». Paul Veyne le rappellera : la profondeur des événements « ne s'explique pas uniquement par des réalités éternelles (gouverner, dominer, le Pouvoir, l'État, la Religion)²⁴⁰. » La culture grecque ne tourne pas uniquement autour de la religion ou de la magie, et c'est pour cela que le « mythe » ne saurait s'y réduire.

²³⁵ *Ibid.*, p.51

²³⁶ *Ibid.*, p.52-53

²³⁷ *Ibid.*, p.55-56

²³⁸ *Ibid.*, p.61

²³⁹ Veyne P., *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, *op.cit.*, p.77

²⁴⁰ *Ibid.*, p.129

Le mythe raconté par Protagoras nous le rappelait pourtant déjà. Ce sont avant tout des cités politiques. Encore plus à partir du V^{ème} siècle et de la période démocratique. Mais même avant cette période, le « mythe » reste traversé par le conflit, qui est d'abord celui du tragique. Il y a de la subversion et de la désobéissance²⁴¹. La question que se posaient les grecs était surtout celle du conflit et de la justice, plus largement de la dimension tragique qui recoupait ce que Martha Nussbaum a appelé une « réflexion éthique sur la vie bonne » : la « fragilité tragique » est un premier pas dans l'élaboration d'une éthique qui intègre pleinement le « rôle des émotions » dans la vie²⁴². Les émotions et la fragilité éthique « ont incontestablement des implications importantes sur la pensée politique²⁴³. » C'est aussi ce que Castoriadis défendra : les poèmes homériques ne sont pas textes sacrés. Ce sont des textes de « formation²⁴⁴ ». L'espace grec est d'abord un espace du conflit, et encore plus lors du moment démocratique. « Le mythe » peut donc être considéré comme un élément qui n'est pas immédiatement corrélé à l'usage religieux ou magique²⁴⁵.

ii) Le mythe de Thésée : les fondements de tout pouvoir sont à interroger

Un épisode du mythe de Thésée est intéressant sur ce point puisqu'il dévoile le lien qu'entretient le « mythe » comme parole, récit, image, avec la question de la confiance, de la croyance et du regard. Si Ovide a relaté le mythe dans *Les métamorphoses*, nous nous appuyons ici plutôt sur la version qu'en donne Plutarque. Elle a un double intérêt, d'une part l'épisode qui nous intéresse est détaillé, d'autre part, Plutarque n'œuvre pas en poète, mais en tant qu'historien. Et c'est un mythe qu'il narre. Le voici :

« Quand il eut abordé en Crète, suivant la plupart des récits en prose et en vers, il reçut d'Ariane, qui s'était éprise de lui, la fameuse pelote de fil et il apparût d'elle le moyen de venir à bout des détours du Labyrinthe ; il tua le Minotaure et remit à la voile, en emmenant Ariane et les jeunes gens. Phérécyde rapporte aussi que Thésée fendit la cale des vaisseaux crétois pour leur ôter la possibilité de le poursuivre. Et Démon prétend,

²⁴¹ Loraux N., *La Grèce hors d'elle et autres textes, Ecrits 1973-2003*, Klincksieck, Paris, 2021, p.222

²⁴² Nussbaum M., *La Fragilité du Bien*, op.cit. p.36

²⁴³ Ibid., p.39

²⁴⁴ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.88

²⁴⁵ Ibid., p.79

en outre que Tauros, le chef de l'armée de Minos, fut tué en combattant sur un navire dans le port au moment où Thésée levait l'ancre. [...]

Un récit assez singulier et extraordinaire a été fait de ces événements par Clidemos. Celui-ci, remontant très haut, raconte qu'il y avait une loi commune à tous les Grecs qui interdisait de faire sortir d'un port quelconque une trière montée par plus de cinq hommes ; seul le commandant du navire Argo, Jason, pouvait naviguer (sans tenir compte de cette règle), parce qu'il purgeait la mer de ses pirates. Or, Dédale s'étant enfui à Athènes sur un vaisseau, Minos, contrairement à la loi, le poursuivit avec des vaisseaux longs et fut emporté par la tempête en Sicile, où il mourut. Deucalion son fils, animé de sentiments hostiles envers les Athéniens, les fit sommer de lui délivrer Dédale, menaçant, en cas de refus, de tuer les enfants que Minos avait pris comme otages. Thésée lui répondait avec douceur ; il le pria de lui laisser Dédale, qui était son cousin et tenait à sa famille par sa mère Mèropè, fille d'Érechtée ; mais, de son côté, il faisait construire une flotte, en partie à Thymaetades, en Attique, loin de la route fréquentée par les étrangers, en partie à Trézène par l'entremise de Pitthée, car il tenait à ce que la chose restât secrète. Quand tout fut prêt, il prit la mer avec Dédale et des exilés crétois pour guides. Personne ne s'était douté de rien. Les Crétois crurent que c'étaient des vaisseaux amis qui s'approchaient. Thésée, alors, s'empara du port, débarqua, courut à Cnossos, avant que l'éveil fût donné, et engageant le combat aux portes du Labyrinthe, il tua Deucalion et ses gardes du corps. Ariane étant alors arrivée au pouvoir, il traita avec elle, reprit les jeunes gens et assura aux Athéniens l'amitié des Crétois, qui jurèrent de ne jamais recommencer la guerre.

Il court encore sur ces événements et sur Ariane bien des récits qui s'accordent nullement entre eux. Les uns disent qu'Ariane se pendit quand Thésée l'eut abandonnée ; les autres que, transportée à Naxos par des matelots, elle épousa Oenaros, prêtre de Dionysos, et que Thésée l'avait abandonnée parce qu'il aimait une autre femme. [...]

La forme la plus connue de cette légende est pour, ainsi dire, dans toutes les bouches, mais une version particulière est donnée par Païon d'Amathonte. D'après lui, Thésée fut jeté à Chypre par la tempête, ayant avec lui Ariane, qui était enceinte. Comme elle était indisposée par le mal de mer et avait peine à le supporter, il la fit débarquer seule. Quant à lui, étant revenu à son vaisseau pour le sauver, il fut de nouveau emporté loin du rivage vers la haute mer. Les femmes du pays recueillirent Ariane et, la voyant désespérée de cette séparation, prirent soin d'elle ; elles lui apportèrent de fausses lettres, en lui faisant croire que c'était Thésée qui les lui écrivait ; puis, quand elle sentit venir les douleurs de l'enfantement, elles l'assistèrent et l'aidèrent, et, comme elle mourut sans pouvoir accoucher, elles l'ensevelirent. Thésée étant enfin revenu, en conçu un chagrin violent ; il laissa une certaine somme d'argent aux gens du pays, en spécifiant qu'ils feraient des sacrifices à Ariane ; il érigea aussi deux petites statuettes, l'une en argent, l'autre en bronze. [...] Et les habitants d'Amathonte appellent le bois sacré où l'on montre son tombeau le bois d'Ariane-Aphrodite.

Il y a aussi des écrivains de Naxos qui se singularisent en racontant qu'il y eut deux Minois et deux Ariane : la première selon eux, aurait épousé Dionysos à Naxos et aurait mis au monde Staphylos et son frère, tandis que l'autre, plus récente, fut enlevée par Thésée et, abandonnée par lui, aborda à Naxos, ayant avec elle sa nourrice, nommée Cocynè, dont on montre le tombeau ; cette Ariane aussi mourut dans l'île et y reçoit des honneurs différents de ceux qu'on rend à l'autre : en effet, on célèbre la fête en l'honneur de la première par des réjouissances et des divertissements, tandis que les sacrifices offerts à la seconde sont mêlés de deuil et de tristesse²⁴⁶.»

La consécration politique de Thésée à Délos puis sa prise de pouvoir à Athènes correspondent à l'itinéraire d'un sujet très ambivalent. D'abord un sujet royal et un sujet prêt à abandonner, volontairement ou involontairement celle et ceux qui l'ont soutenu. L'ambiguïté c'est celle de la confiance à accorder à la parole donnée²⁴⁷. Mais que l'acte soit volontaire ou involontaire, les « exploits de Thésée » se font au détriment de la confiance qu'Ariane lui a accordé. C'est dans le courant du Ve siècle que le personnage de Thésée est mobilisé par l'idéologie civique athénienne, qui fait de lui le fondateur de la cité, de son calendrier, de ses fêtes religieuses, et même de « la démocratie ». Cynique ambivalence. Et pourtant, il est vrai que si le mythe de Thésée est intéressant pour penser la démocratie, ce n'est pas tant pour son caractère civique, que pour la charge critique et son potentiel de destruction et de réinvention qu'il fait voir « en creux ». Le mythe dévoile la vérité vis-à-vis du crédit à apporter à une parole, à un signe : ne pas croire aveuglément. Et que souvent la reconnaissance se joue « au dernier moment ». Croire ou ne pas croire ? L'espace du « mythe » c'est d'abord l'espace de la confiance et du risque. Nicole Loraux (1943-2002) notera que, « la dimension *politique* du serment », le fait de tenir ou non sa parole, est fondamental. Le serment « parle de discorde », de risque, d'interrogation, de politique²⁴⁸. Le « vainqueur » ne peut affirmer « son bon droit » que « sur un mode éminemment problématique²⁴⁹. » Le risque, c'est bien sûr le risque d'oublier qu'il s'agit là d'une confiance fragile. L'oubli, « l'acte d'oubli²⁵⁰ », a aussi sa place dans le tragique de la vie, de la parole, du regard. Cela Thésée nous l'enseigne aussi : « Quand ils furent près de l'Attique, Thésée oublia, et son pilote oublia aussi, tant leur joie était grande, de hisser la voile qui devait avertir Égée de leur salut. Égée, désespéré, se précipita

²⁴⁶ Plutarque, *Vie de Thésée*, op.cit., p.25-29

²⁴⁷ Calame C., *Thésée et l'imaginaire athénien, Légende et culte en Grèce antique*, La découverte, Paris, 2018, 509 p.

²⁴⁸ Loraux N., *La cité divisée, L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, op.cit., p.124-126

²⁴⁹ *Ibid.*, p.268

²⁵⁰ *Ibid.*, p.190

du haut d'un rocher et se tua²⁵¹. » dans le mythe de Thésée, tous les signes sont trompeurs, et surtout, ce ne sont pas les « maîtres » qu'il faut croire. Et qu'il y a là une question de « confiance » et de « regard ».

C'est cette terrible question que pose le mythe de Thésée. Mythe d'autant plus intéressant qu'il fût mobilisé par des acteurs politiques pour fonder des cultes et des cités. Thésée pourrait même être l'exemple dans l'institution de sa gloire de « l'auto-manipulation²⁵². » Le peintre italien Pelagio Palagi a vu cela et a magnifiquement peint comment jouent ensemble la confiance, le geste et la parole entre Thésée et Ariane. Et cela passe d'abord par un jeu terrible et incertain des regards. Comment « croire » la parole et le regard ? Quel est ce « saut dans l'inconnu » ? Ariane a les yeux baissés, elle fait confiance ou se méfie déjà peut-être un peu, et Thésée, qui trompera la confiance d'Ariane, a les yeux ouverts. Pourtant, il est difficile de savoir s'il la regarde dans les yeux ou non. Le mythe est certes une parole, une image, séduisante, extraordinaire. Pour cela il y a quelque d'« inquiétant ». Le mythe de Thésée nous enseigne qu'en la matière rien n'est acquis et qu'il faut se méfier de l'ordre tel qu'il est en train de s'établir.



*Ariane donne a Thésée le fil qui lui permettra de sortir du labyrinthe, 18^{ème} siècle,
Galerie d'art moderne de Bologne,
Pelagio Palagi.*

Le mythe de Thésée ne dit pas autre chose que ce que Hérodoté, Homère, Ésope, Parménide, Eschyle, Diodore de Sicile disaient, en dépit de leurs différences : il existe une liberté réelle du « mythe », et un tragique, qui sont proprement politiques. Les mythes ne nous parlent pas de l'attente d'un sauvetage divin. Le « mythe » est

²⁵¹ Plutarque, *vie de Thésée*, op.cit., p.30

²⁵² Calame C., *Thésée et l'imaginaire athénien*, op.cit., p.259

d'abord et avant tout un lien entre « l'art » et l'« image ». Un lien qui peut être « tragique », mais qui peut aussi être source de métamorphoses profondes²⁵³. C'est une question de « difficile liberté ». Déjà, en Grèce ancienne, chez Homère, et puis encore plus dans l'espace démocratique c'est bien cette question qui est posée, de « la décision » qui préside au jugement²⁵⁴. » Quelque chose dans le mythe là. C'est une question « sensible ». Le mythe a un lien fort avec la question de l'émerveillement et de ce qui interroge l'ordre, et il peut être l'occasion d'une réflexion sur l'ordre du monde. Si dans « le monde grec », la question de la vérité est posée, il semble finalement bien difficile d'identifier réellement une distinction, claire et nette, entre mythe et logos. C'est une histoire de confiance et d'image que nous pouvons croire ou non, comme dans le mythe de Thésée. C'est littéralement, « une histoire sinueuse²⁵⁵ » qui peut nous parler du conflit et de la liberté. Au XIII^e siècle Maxime Planude, moine byzantin, fait paraître *Vie d'Ésope* et relate un « mythos ». Les Samiens sont sommés de payer un tribut à Crésus au risque d'être réduit en esclavage. Et c'est un « mythe », une « fable » qu'Ésope aurait raconté en son temps, qui sert d'illustration pour parler de la liberté politique. La foule s'écrie : « Donne ton avis ! », Ésope répond : « Non, je ne donnerai pas mon avis, mais je vais vous répondre par une fable ». La fable est la suivante : « Un jour sur l'ordre de Zeus, le Fortune, sans délai, montra aux hommes deux routes, celle de la liberté et celle de l'esclavage. La route de la liberté, il l'avait faite raboteuse au départ, resserrée, escarpée, aride, plein de chausse-trappes, constamment dangereuse, mais se terminant en plaine unie, avec des promenades, quantité de fruits dans les bosquets, abondance d'eau, pour que les souffrances de tous ceux qui auraient pris la route de la liberté y trouvent un répit. La route de l'esclavage, il en avait fait, au départ, une plaine unie, offrant un aspect fleuri, plaisant et beaucoup d'agrément, mais se terminant < en sentier > resserré, constamment rude et raviné ». Comprenant « où se trouvait leur intérêt grâce aux paroles d'Ésope, les Samiens, à l'unanimité, crièrent au messager qu'ils choisissaient la voie rude ». « Celui-ci s'en alla révéler au roi tout ce qu'Ésope avait dit²⁵⁶. » La « fable » est porteuse de vérité. « Portez-vous secours à vous-même et délibérez sur votre propre liberté²⁵⁷ », aurait dit Ésope.

²⁵³ Calame C. (dir), *Métamorphose du mythe en Grèce antique*, Labor et Fides, Genève, 1988, p. 229

²⁵⁴ Loraux N., *Un absent de l'histoire ?* dans *La Grèce hors d'elle et autres textes*, op.cit., p.852

²⁵⁵ Blumenberg H., *La raison du mythe*, op.cit., p.58

²⁵⁶ Planude M., *Vie d'Esopé*, trad. Jouanno C., Les Belles Lettres, Paris, 2006, p.122-123

²⁵⁷ *Ibid.*, p.122

*

Notre enquête dans l'espace grec nous a permis de voir la conflictualité à l'œuvre autour du mot mythe. Elle nous a permis aussi d'identifier un concept de mythe selon nous tout à fait nouveau. Une parole, un récit, une image « inouïe et étrange ». Et c'est une parole qui peut parler de la liberté politique. Nous verrons plus loin comment cet héritage du mythe se retrouvera dans le « il était une fois » des plus fables. Ainsi, la parole du mythe « ne fonde » pas nécessairement un ordre, un rite, un culte, ni même pour citer Jean-Pierre Vernant un « équilibre hiérarchisé des puissances dans le monde divin²⁵⁸. » « Mythe » se distingue bien du religieux et du magique, en tant que « sentiments du sacré.²⁵⁹ » Initialement « mythe » est même de l'ordre de la « raison » comme l'indique d'ailleurs le composé « mythologia²⁶⁰. » Si contraste il y a, c'est d'abord au regard de la vérité et ou de la tromperie que les sens exercent. Platon est lui-même ambivalent. Protagoras voit dans le mythe un moyen d'expliquer l'origine de l'art politique. « Mythe » est d'abord une image « hétérogène », et les historiens grecs eux-mêmes seront obligés de le reconnaître. Cela va de pair avec la question tragique : énigme de notre condition, enquête sur ce qui fonde une communauté politique, fragilité des émotions, sans que l'humanité ne « puisse avancer une réponse définitive et clore l'interrogation²⁶¹. » Et la métamorphose des mythes va de paire avec le conflit politique, malgré des limites évidentes, celles d'une inégalité qui persiste, y compris au moment de la « démocratie », autour de la définition de la citoyenneté²⁶².

Mais alors, pourquoi et comment cette histoire du mythe qui fait signe vers une possible liberté va devenir synonyme « d'origine », de « fantasme sur l'origine », d'« ordre du monde », « récit sur l'identité » ? Comment l'occultation du mythe va-t-elle se poursuivre ? C'est maintenant cette histoire qu'il nous faut voir, l'histoire du geste théorique opéré par la « science du mythe²⁶³ ». C'est bien là l'enjeu : que faire du « mythe », du « fabuleux » dans la modernité, que peut-il nous dire encore, a-t-il encore une place dans la modernité ? Le mythe est-il cette expérience première de l'esprit, le « langage primitif²⁶⁴ » ainsi que le diront les mythologues ?

²⁵⁸ Vernant J.-P., *La religion objet de science ?*, *Entre mythe et politique*, op.cit., p.100

²⁵⁹ Vernant J.-P., *Entre mythe et politique*, op.cit., p.102

²⁶⁰ Vernant J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, op.cit., p.195-197

²⁶¹ *Ibid.*, p.205- 206

²⁶² Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La Cité et les Lois*, op.cit., p.67

²⁶³ Jesi F., *Mythe, suivi de La naissance de l'espace-temps*, trad. Minelli S.. et Torterat B., La Tempête, Bordeaux, 2024, p.45

²⁶⁴ Détéienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.226

CHAPITRE 2 : LA SCIENCE DU MYTHE OU LA RECHERCHE DE L'ORDRE DES SOCIÉTÉS.

1) Rechercher l'origine du fait social et de la croyance : la science du mythe, Frazer, Müller

a) Trouver les fondements de l'ordre social : de Fontenelle à la science du mythe

i) Les fables, l'origine et les primitifs chez Fontenelle

Au cœur des Lumières, Bernard Le Bouyer de Fontenelle (1657-1757) s'intéresse au mythe. En 1724 paraît *De l'origine des fables*. Le texte de Fontenelle condense à notre sens la charge critique envers le mythe. Le mythe va être synonyme de fable et d'absurdité, dans un sens pleinement péjoratif : « On nous a si fort accoutumés, pendant notre enfance, aux fables des Grecs²⁶⁵ », autant « d'amas de chimères, de rêveries et d'absurdités ». C'est là, poursuit-il, « une de ses plus étranges productions » : « Dans les premiers siècles du monde, et chez les nations qui n'avaient point entendu parler des traditions de la famille de Seth, ou qui ne les conservèrent pas, l'ignorance et la barbarie durent être à un excès que nous ne sommes presque plus en état de nous représenter. Figurons-nous les Cafres, les Lapons ou les Iroquois ; et même prenons garde que, ces peuples étant déjà anciens, ils ont dû parvenir à quelque degré de connaissance et de politesse que les premiers hommes n'avaient pas²⁶⁶. » Le mythe devient purement et simplement synonyme d'ignorance.

Comme chez Platon, de tels récits sont dangereux, car « on est flatté de sentiments de surprise et d'admiration que l'on cause à ses auditeurs²⁶⁷ ». Mythe, ou fable, c'est un « récit extraordinaire », mais un récit dangereux, charmants, qui risque de provoquer du désordre moral et politique. La vérité doit alors s'imposer par l'effort. L'effort, c'est celui de ne plus rapporter des récits « faux en eux-mêmes », d'exercer sa pensée : « Les récits que les premiers hommes firent à leurs enfants, étaient donc sou-

²⁶⁵ Fontenelle Le Bouyer B., *De l'origine des fables*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1932, p.11

²⁶⁶ *Ibid.*, p.11-12.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.13

vent faux en eux-mêmes, parce qu'ils étaient fait par des gens sujets à voir bien des choses qui n'étaient pas, et, par dessus cela, ayant été exagérés, ou de bonne foi, selon que nous venons de l'expliquer, ou de mauvaise foi, il est clair que les voilà déjà bien gâtés dès leur source²⁶⁸. » Que le récit soit fait de bonne ou de mauvaise foi peu importe. C'est le source elle-même qui est gâtée. Mais alors quelle est cette source ? Car nous le voyons, il y en a bien une.

Car cette « parole fausse » du mythe parle quand même de quelque chose d'intéressant. Et c'est là l'intérêt que Fontenelle va y trouver. C'est une parole originaire. L'imagination humaine a « enfanté les fausses divinités ». Cela était « une explication des choses inconnues de la nature ». Cette explication était une parole « sur les divinités²⁶⁹ » : « Les païens ont toujours copié leurs divinités d'après eux-mêmes : ainsi, à mesure que les hommes sont devenus plus parfaits ; les dieux le sont devenus aussi davantage²⁷⁰. » Ce qui pose problème dans les mythes primitifs c'est leur impiété. L'image n'est pas assez parfaite. C'est une trahison de l'image même de l'humanité. Les historiens ont tenté de s'élever contre cette parole fabuleuse sans pour autant renoncer à l'embellissement. Fontenelle n'oppose pas vraisemblance et beauté. Mais l'histoire vraie n'est pas une fable²⁷¹, c'est une histoire qui n'est pas « merveilleuse²⁷² ». Ces histoires merveilleuses, problématiques, c'est ce que le philosophe appelle « des histoires de faits imaginés à plaisir », basées « sur des histoires de métamorphoses » et dont Ovide est le narrateur par excellence : « On voyait vers le Septentrion deux constellations nommées les deux ourses, qui paraissaient toujours, et ne se couchaient point comme les autres ; on n'avait garde de songer que c'est qu'elles étaient vers un pôle élevé à l'égard des spectateurs ; on n'en savait pas tant : on imagina que, de ces deux ourses, l'une avait été autrefois une maîtresse et l'autre un fils de Jupiter ; que ces deux personnes ayant été changées en constellations, la jalouse Junon avait prié l'Océan de ne point souffrir qu'elles descendissent chez lui comme les autres, et s'y allassent reposer²⁷³. » Une telle histoire est merveilleuse mais n'est pas vraie. C'est un mythe primitif. L'erreur c'est de croire à ce type d'histoire, à cette puissance de l'imagination.

Dès lors, la vérité désormais c'est bien celle d'une histoire qui n'est plus absurde, qui n'est plus primitive : « Nous sommes éclairés des lumières de la vraie religion, et,

²⁶⁸ *Ibid.*, p.14

²⁶⁹ *Ibid.*, p.19

²⁷⁰ *Ibid.*, p.19

²⁷¹ *Ibid.*, p.23

²⁷² *Ibid.*, p.24

²⁷³ *Ibid.*, p.25-26

à ce que je crois, de quelques rayons de la vraie philosophie²⁷⁴ » écrit Fontenelle. L'origine des fables n'est donc pas tant l'imagination en soi que « l'ignorance des premiers hommes ²⁷⁵. » Les « premières histoires » de toute expérience sont des fables, elles « séduisent l'imagination²⁷⁶ », si bien qu'il est possible de les retrouver autant dans des religions que dans des arts. Là n'est pas le problème pour Fontenelle. Une « vraie religion », soutenue par « le bons sens » doit nous « désabuser des fables ». La différence entre les mythes anciens et la religion révélée serait là, pour le philosophe, dans le fait que la « raison » arrive à discerner l'imagination de la vraisemblance²⁷⁷. Dans la religion révélée, il n'y a pas de « quiproquos » ou d'ambivalence²⁷⁸. Pour Fontenelle les mythes ne peuvent être qu'une « histoire ancienne » : « Il ne paraît plus de nouvelles fables ; on se contente seulement de conserver les anciennes²⁷⁹. » Car la fable, le mythe, ce ne serait rien d'autre que « l'histoire des erreurs de l'esprit humain²⁸⁰. » Désormais, il faut s'en affranchir car la « vérité » de la religion nouvelle n'est pas absurde. Il faut lutter contre l'ambivalence du « mythos ».

Enfin, point intéressant, Fontenelle admet qu'il est compliqué de faire disparaître complètement l'imagination. Détéienne notera justement à ce propos, que « fable » ou « mythe » deviennent là littéralement synonymes d'origine, mais d'origine fantasmée : « Chacun croit savoir qu'il n'est aucun peuple dont l'histoire ne commence par des fables ou avec la mythologie²⁸¹. » La science du mythe naissante a donc une ambition supplémentaire à celle de Platon, la volonté de découvrir l'origine de ce qui a été traditionnellement retenu comme définition du mythe, un récit décrivant des genres ou des fondations. Les mythes, les mythologies, sont localisables dans l'histoire, dans les cultures dites « primitives ». C'est ce que Blumenberg identifiera comme « une obsession des origines et du progrès scientifique ». Le mythe est cette « formation archaïque ». Il renvoie à une période lointaine et close de la conscience humaine²⁸².

²⁷⁴ *Ibid.*, p.29

²⁷⁵ *Ibid.*, p.30

²⁷⁶ *Ibid.*, p.34

²⁷⁷ *Ibid.*, p.35

²⁷⁸ *Ibid.*, p.36

²⁷⁹ *Ibid.*, p.38

²⁸⁰ *Ibid.*, p.39

²⁸¹ Détéienne M., *L'invention du la mythologie*, *op.cit.*, p.12

²⁸² Blumenberg H., *La raison du mythe*, *op.cit.*, p.11

ii) Max Müller et Georges Frazer : la mythologie comparée et l'originaire

La « science du mythe » continue à prendre son essor au XIX^{ème} siècle : entre 1850 et 1890 des chaires d'études apparaissent dans toute l'Europe, d'Oxford à Berlin, de Londres à Paris. Il s'agit partout d'étudier l'Histoire des religions, la Mythologie comparée, les Mythes et les Religions. Période charnière de l'histoire de la pensée occidentale, où se développe une passion autour du mythe et de l'ethnographie. Mais une passion qui occulte la puissance d'invention du mythe.

Friedrich-Max Müller (1823-1900) est l'un des fondateurs des études sur les mythologies, notamment à travers sa « mythologie comparée ». F.M. Müller est symptomatique de ce lien entre l'antiquité et la science du mythe, puisqu'il déclare lui-même s'inscrire dans les pas des « rationalistes grecs », dont nous avons pourtant vu l'ambivalence. Le lien qu'il établit lui permet de proposer sa propre définition du mythe, coupée cette fois-ci de l'ambivalence du tragique grec : « Il y avait alors à Athènes, comme dans tous les pays et à toutes les époques, des hommes qui, n'ayant ni la foi au miraculeux et au surnaturel, ni le courage moral de nier complètement ce qu'ils ne pouvaient croire, essayaient de trouver des explications possibles pour mettre d'accord les légendes sacrées transmises par la tradition, consacrées par des observances religieuses et sanctionnées par l'autorité de la loi, avec les principes de la raison et les règles de la nature²⁸³. » Mais son projet est bien de concilier une étude de la rationalité avec une étude de la religion assimilée au mythe. À partir de ce postulat, Müller tente d'esquisser l'évolution de l'humanité. D'abord ce qu'il appelle « la période rhématique », ou « période des mots, des racines », c'est dans cette période que furent créés les pronoms, les prépositions, les noms des nombre²⁸⁴, puis la « période des dialectes », où « les éléments flottants de la grammaire ont été fixés et conduits à prendre le caractère d'une combinaison organique au lieu de rester à l'état d'une simple agglutination mécanique²⁸⁵. Vint ensuite « l'âge mythologique ou *mythopoiétique* (créateur de mythes) », période que Müller place « avant l'émergence des littératures nationales ».

Pour le mythologue, c'est un monde révolu, qui n'avait rien à voir avec le progrès de la conscience humaine : « C'est peut-être la plus difficile à comprendre des phases

²⁸³ Müller M., *Mythologie comparée*, trad. Georges P., Robert Lafont, Paris, 2002, p.12

²⁸⁴ *Ibid.*, p.15

²⁸⁵ *Ibid.*, p.16

par lesquelles a passé l'esprit humain, et celle qui serait le plus de nature à ébranler notre foi dans le progrès régulier de l'intelligence humaine. Nous pouvons nous faire une idée assez claire de l'origine du langage, de la formation graduelle de la grammaire, ainsi que de la divergence inévitable des dialectiques et des langues. Nous pouvons encore comprendre les plus anciennes concentrations des sociétés politiques, l'établissement des lois et des coutumes, et les premiers commencements de la religion et de la poésie. Mais il semble y avoir avant ce moment, pendant l'âge où se produisirent les mythes, un abîme sur lequel aucune philosophie n'est capable de jeter un pont. C'est ce que nous appelons la *période mythique*, et nous nous sommes habitués à croire que les Grecs par exemple, tels que nous les trouvons représentés dans les poèmes homériques, déjà avancés dans les beaux-arts, initiés à un luxe et à des raffinements comme ceux que nous présentent les palais de Ménélas et d'Alcinoüs, accoutumés à des assemblées publiques et à des débats contradictoires où brille déjà l'éloquence, où éclatent la mûre sagesse d'un Nestor et la ruse subtile d'un Ulysse, que ces Grecs, qui savaient admirer la dignité d'une Hélène ou le charme d'une Nausicaa, auraient été précédés par une race d'hommes dont l'occupation favorite était d'inventer des contes absurdes à propos des dieux et d'autres êtres étrangers à la réalité²⁸⁶. » Comme ses prédécesseurs le mythe, lorsqu'il n'est pas en lien avec la religion révélée est un conte absurde. C'est un récit qui parle « d'êtres étrangers à la réalité ». Ces « fables séduisantes », poursuit Müller, dissimulaient le fait pris « dans leur sens littéral », « ces anciens mythes » étaient « absurdes, irrationnels ».

Le plus intéressant est ici. Müller estime déjà, bien avant Lévi-Strauss, que « ces histoires [...] ont un caractère et une forme presque identiques, que nous les trouvions sur le sol indien, perse, grec, italien, slave ou germanique²⁸⁷. » Mais l'« âge des mythes » est un âge dangereux pour Müller et il faut alors comprendre « la propagation et la persistance de ces mythes jusqu'à des époques rapprochées de nous²⁸⁸. » La mythologie comparée doit permettre d'expliquer l'élément « stupide, sauvage et absurde dans la mythologie²⁸⁹. » Müller se demande : « Pouvions-nous au contraire, nous attendre à trouver chez les païens une conception plus profonde du rapport entre Dieu et l'homme que celle qui est contenue dans la mythologie grecque et qui se retrouve même chez les philosophes pré-socratiques ». Müller cherche, par l'enquête ethnographique et anthropologique, une « haute notion de la divinité ». Et non pas des

²⁸⁶ *Ibid.*, p.16

²⁸⁷ *Ibid.*, p.17

²⁸⁸ *Ibid.*, p.18

²⁸⁹ Détéienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.17-18

récits « hideux et révoltants²⁹⁰. » La mythologie avait au moins le mérite estime le philologue de témoigner du « respect inné pour le passé » et de la « piété religieuse » : « De même des poètes, quand ils sentaient dans leur cœur cette vive et sincère émotion d'où naît la prière : soupirant après l'aide et la protection divine, c'était encore à Zeus qu'ils s'adressaient, oubliant que jadis Zeus lui-même avait été vaincu par Titan, et qu'il avait fallu qu'Hermès le délivrât²⁹¹. » Quoi de plus ridicule que la manière dont la mythologie explique la création de la race humaine par Deucalion et Pyrrha jetant des pierres derrière leur dos, mythe qui est né tout simplement d'un jeu de mot, d'un calembour.

La science du mythe que cherche à élaborer Müller veut alors remonter « à l'origine de [...] telles imaginations », comprendre « comment les noms et les fables se formèrent ». La « science des mythes » veut fonder sa légitimité en débusquant les histoires insensées et séduisantes. Il faut trouver quelque chose de plus « vrai ». Müller écrit, en évoquant le mythe de Babel : « On ne peut pas dire que nous ne savons absolument rien de l'époque pendant laquelle les nations aryennes, encore non divisées en peuples divers, formèrent leurs mythes ». Comment accéder à cette Vérité ? Müller va s'appuyer sur la science du langage. Comme il l'écrit : « Une simple comparaison des six dialectes romans nous permettrait de dire qu'à une certaine époque il dut y avoir une langue d'où tous ces dialectes modernes tirèrent leur origine²⁹². » La mythologie comparée doit ainsi permettre de comprendre l'origine des croyances, mais des croyances vraies²⁹³.

En cela, Müller s'inscrit dans une des histoires du XIX^{ème} siècle ; la montée des nationalismes et les découvertes de Darwin. Autant de discours qui, comme l'écrit Dédienne, vont faire de la langue « un objet organique relevant d'une science naturelle », et surtout d'une origine à « retrouver », d'un ordre, ordre mouvant certes, mais un ordre quand même, dans lequel la liberté semble disparaître à mesure que les recherches avancent. La science du mythe se constitue « comme discours et analyse d'un matériau » qui serait un « objet naturel » et « originel ». Müller le dit clairement : le « mythe » dans sa forme séditionnaire est un blasphème de la foi, de l'idée de perfection qui doit se retrouver maintenant dans « l'âge des nations ». Si les mythes ont perduré c'est en revanche qu'ils témoignent d'une chose : du respect de la tradi-

²⁹⁰ Müller M. *Mythologie comparée, op.cit.*, p.17-18

²⁹¹ *Ibid.* p.19

²⁹² *Ibid.*, p.20

²⁹³ *Ibid.*, p.689

tion²⁹⁴. Elle est une science qui permettrait de mettre au jour la « Parole du Peuple et de la Nation » dont la mythologie « ne peut être que la voix oubliée ou perdue²⁹⁵. » Le mythe, que Müller appelle aussi « légende », a une loi : « Telle est la loi qui préside à la formation d'une légende », écrit-il. À l'origine, « elle n'est qu'un simple mot un muthos, un de ces nombreux mots qui n'ont qu'un cours local et perdent leur valeur si on les transporte en des endroits éloignés ; mots inutiles pour l'échange journalier de la pensée, monnaie falsifiée dans les mains de la foule, qu'on ne jette point cependant, mais qu'on garde comme curiosité et comme ornement, jusqu'à ce que l'antiquaire la déchiffre après bien des siècles. Malheureusement, nous ne possédons pas des légendes telles qu'elles étaient lorsqu'elles passèrent de bouche en bouche dans les villages ou des les châteaux des montagnes ». « Nous ne les avons pas telles que les contaient les vieillards, en un langage qu'eux-mêmes ne comprenaient qu'à demi, et qui devaient sembler étranges à leurs enfants, ni comme les contait un poète d'une cité naissante, qui personnifiait les traditions et son voisinage dans un long poème, en leur attribuant une forme et une durée certaine ». « Nous n'avons pas pour la Grèce de légendes semblables à celles que Grimm a recueillies dans sa *Mythologie*, de la bouche du pauvre peuple en Allemagne. Excepté les cas où Homère a conservé un mythe local, tout est arrangé comme un système, ayant au commencement la *Théogonie*, le *siège de Troie* au milieu, et le *retour des héros*²⁹⁶. » Un mythe, c'est un mot qui voyage, qui est transmis de bouche en bouche et se déforme. Mais ce qui intéresse Müller derrière cela, ce n'est pas tant ce voyage, cette aventure, que l'idée de l'origine.

Müller fait du mythe un langage de l'origine pure, que les grecs ne comprenaient pas vraiment. Politiquement, cela a une conséquence pour Müller, c'est le nationalisme : il faut parler de l'origine mais l'expurger de ses charmes et de sa sauvagerie. Le travail des frères Grimm en serait un bon exemple selon Müller, qui ne voit pas pourtant que les contes rejouent une force critique du mythe. Mais nous aborderons cette question plus loin. Pour Müller, cela doit se faire sous l'égide de la « scientificité », aboutissement d'une distanciation avec la primitivité. La mythologie reste importante à comprendre pour lui car elle parle du vrai, en tant qu'il est le lieu de l'originnaire : « Hegel appelle la découverte de l'origine commune du grec et du sanskrit la découverte d'un monde nouveau²⁹⁷. » La mythologie est une « forme antique du lan-

²⁹⁴ *Ibid.*, p.18

²⁹⁵ Détéienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.27

²⁹⁶ Müller M., *Mythologie comparée*, op.cit., p.57-58

²⁹⁷ *Ibid.*, p.90

gage ». Elle « a trait surtout à la nature » et « tout particulièrement », poursuit Müller, « à ceux des phénomènes qui semblent avoir le caractère de la loi et de l'ordre », « porter l'empreinte d'une puissance et d'une sagesse supérieure ; mais elle est applicable à toute chose²⁹⁸. » C'est « une forme et non quelque chose de substantiel²⁹⁹. » Et voici comment Müller transforme le mythe : d'un mot qui voyage le voici qui devient synonyme de loi et d'ordre.

James George Frazer va avoir une approche légèrement différente de Friedrich-Max Müller mais va converger avec lui sur ce point : le mythe parle des origines, surtout, il exprime les forces de la nature. Avec Frazer l'occultation de la puissance de liberté du mythe va même s'intensifier, puisqu'il s'agit de la nature elle-même dont il est question. Mais une nature bien particulière. Il ne faut surtout pas laisser entendre que « mythe » pourrait signifier partage d'un élément de liberté démocratique. Dans *Le Rameau d'or* Frazer écrit : « Nous avons trouvé qu'à l'aube de la société, dans leur ignorance des procédés mystérieux de la nature, et des limites étroites dans lesquelles il est en notre pouvoir de les régler et de les diriger, les hommes se sont généralement arrogés des fonctions qu'actuellement, étant donné l'état de nos connaissances, nous estimerions surhumaines ou divines. L'illusion a été nourrie et conservée par les causes mêmes qui l'ont créée, nous voulons dire, l'ordre et l'uniformité avec lesquels, d'une merveilleuse manière, la nature travaille à son plan ; les rouages de son grand mécanisme tournent avec une douceur et une prévision telles l'heure même, où l'achèvement de la révolution amènera la réalisation de ses craintes ou l'accomplissement de ses désirs. Le retour régulier des événements de ce grand cycle, ou plutôt de ces séries de cycles, trace bientôt une marque profonde même sur l'esprit obtus du sauvage. Il prévoit ces recommencements, et les prévoir le fait tomber dans cette double erreur d'attribuer à sa propre volonté le retour des événements qu'il souhaite, au vouloir de ses ennemis, celui des événements qu'il redoute. Nous autres, nous savons que nous ne pourrions jamais espérer percer le voile de mystère enveloppant, bien au-delà de la portée de nos regards, les rouages qui mettent en branle l'immense mécanisme ; mais l'homme ignorant les croit à portée de sa main ; il s' imagine qu'il peut les atteindre, et, grâce à l'Art magique, les utiliser à toutes fins pour son propre avantage ou pour le malheur de ses ennemis³⁰⁰. » Là encore, le « sauvage » n'avait pas compris tout ce que le mythe avait à lui dire, et les mythes primitifs n'étaient pas

²⁹⁸ *Ibid.*, p.91

²⁹⁹ *Ibid.*, p.92

³⁰⁰ Frazer J. G., *Le Rameau d'or*, trad. Frazer L.G, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1923, p.153

de bons mythes. Mais il y avait une vérité : le mythe parle du mystère de la nature. Une nature pensée sous le signe de l'ordre.

Frazer va alors distinguer deux phases de l'humanité, la magie, première phase, qui mène ensuite à la phase de la religion et la science. L'époque de la magie et de ses mythes apparaît « la plus grossière de l'histoire de l'esprit humain³⁰¹. » Pourtant, comme chez Müller, même si ces deux phases sont différentes, toutes deux ont pour fondement « une croyance à l'ordre comme principe fondamental de toute chose³⁰². » Frazer va lui aussi collecter des mythes pour tenter d'en dégager une structure. Les mythes du feu seraient l'exemple même d'un récit universel transposé dans des cultures différentes. L'invention du feu est, écrit-il, « probablement la plus importante et la plus riche de conséquences³⁰³. » Il poursuit : « Il existe, certes, beaucoup de tribus sauvages et quelques peuplades à demi-civilisées qui racontent des histoires sur une époque où leurs ancêtres n'avaient pas de feu, et qui prétendent rapporter comment leurs aïeux en vinrent à connaître l'usage du feu ainsi que la manière de le faire jaillir du bois ou des pierres. Mais il est très peu vraisemblable que ces récits renferment de réels souvenirs des événements qu'ils prétendent rappeler ; il est plus probable que ce sont de simples suppositions inventées par des hommes dont l'esprit était encore dans l'enfance, pour résoudre un problème qui s'était naturellement imposé à leur attention aussitôt qu'ils avaient commencé à réfléchir à l'origine de la vie humaine et de la société³⁰⁴. » L'enfance de l'humanité c'est l'« origine du mythe ». Une forme de pensée qui n'est pas encore arrivée à maturité.

Pourtant, comme la plupart des rationalistes, Frazer va lui-même utiliser un mythe, reproduit par Turner dans un tableau, pour bâtir son œuvre majeure *Le Rameau d'or*, le mythe du prêtre-roi dévolu à Diane. Turner s'inspire du chant VI de *l'Enéide* de Virgile. Énée veut entrer dans les Enfers pour consulter Anchise son père mort. La Sibylle de Cumès lui explique qu'il doit offrir un rameau d'or d'un arbre sacré à Perséphone pour y entrer. Le tableau montre ainsi le paysage autour du lac Avernus, où se trouve l'entrée des Enfers. La Sibylle se tient à gauche et tient une faucille et la branche coupée. Les Parques qui dansent en arrière-plan et un serpent au premier plan évoquent les mystères des Enfers.

³⁰¹ *Ibid.*, p.53

³⁰² *Ibid.*, p.662

³⁰³ Frazer J. G., *Mythes sur l'origine du feu*, trad. Drucker M. G.M., Payot, Paris, 1991, 244 p.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.7



Le Rameau d'or, 1834

Joseph Mallord William Turner

Tate Museum.

Frazer ne dissimule pas le fait d'user d'un mythe pour asseoir sa théorie. Mais raconter le mythe, c'est pour lui expliquer du même coup l'origine du mythe. Là est son tour de force théorique, à savoir que « le mythe » c'est l'expression des forces de la nature. Voici le mythe sur lequel s'appuie Frazer et qui a trait au sanctuaire de Diane :

« En ce recoin sylvestre se jouait périodiquement dans l'antiquité un drame étrange. Du côté septentrional du lac, juste sous les falaises escarpées où est situé le village moderne de Nemi, se trouvaient le bocage sacré et le sanctuaire de Diane Nemorensis, Diane du bois, parfois aussi appelés lac et bosquet d'Aricie. Mais la ville d'Aricie (aujourd'hui La Riccia) était à trois milles au-delà, au pied du Mont Albain ; une pente rapide la séparait du lac qui miroite dans une petite cavité volcanique, au flanc de la montagne.

Dans le bosquet sacré se dressait un arbre spécial autour duquel, à toute heure du jour, voire aux heures avancées de la nuit, un être au lugubre visage faisait sa ronde. En main haute un glaive dégainé, il paraissait chercher sans répit, de ses yeux inquisiteurs, un ennemi prompt à l'attaquer. Ce personnage tragique était à la fois prêtre et meurtrier, et celui qu'il guettait sans relâche devait tôt ou tard le mettre à mort lui-même, afin d'exercer la prêtrise à sa place. Telle était la loi du sanctuaire. Celui qui brigait le sacerdoce de Nemi n'entrait en office qu'après avoir tué son prédécesseur de sa main ; dès le meurtre perpétré, il occupait la fonction, jusqu'à l'heure où un autre, plus adroit ou plus vigoureux que lui, le mettait à mort à son tour³⁰⁵. »

C'est toute la théorie frazérienne qui va reposer sur ce mythe. Mythe investi de la vertu de raconter l'origine du politique. Le roi est investi des pouvoirs sacrés de la

³⁰⁵ Frazer J. G., *Le rameau d'or*, op.cit., p.5

nature, c'est un demi-dieu qui détient des pouvoirs magiques. Il assure le retour des saisons, l'arrivée des récoltes. La royauté sacrée incarne chez Frazer la communauté et les forces de la nature. Avec ses forces vitales, le roi assure l'unité et la survie du groupe. C'est pourquoi sa vie et sa santé sont si précieuses aux yeux des sociétés qui le vénèrent. Mais les rois, même élevés au rang de dieux, meurent un jour. Et la mort du souverain est toujours une phase critique pour une communauté. Pour faire face au danger que représente la maladie ou la mort inattendue du roi, qui menacerait la prospérité de la communauté, il apparaît alors nécessaire de tuer le dieu-roi dès qu'apparaissent les signes de son déclin physique, afin de transmettre son « âme » à un successeur vigoureux. La mort et la renaissance du roi trouvent leur analogie dans les rites agricoles et les cycles de la nature. Car chez Frazer, le mythe c'est surtout ça, un récit qui accompagne un rite, et le rite est un geste magique destiné à agir sur la nature et les forces qui la dirigent. Le Rameau d'or est du « bois sacré », qu'Énée emporte dans le monde des morts et qui se retrouverait dans les croyances populaires³⁰⁶. Un arbre que les superstitions ont toujours doté de vertus magiques, capable d'illuminer dans la nuit et les enfers, qu'il s'agisse du gui, du chêne, de la graine de fougère³⁰⁷. Ainsi, « quoi d'étonnant à ce que le prêtre ait défendu, l'épée à la main, le rameau mystique qui renfermait à la fois la vie du dieu et la sienne³⁰⁸. » Voici la signification politique du mythe.

C'est cette signification politique qu'il cherche à « repérer », « retrouver », « chez les peuples aryens », les Hindous à l'époque védique, les Iraniens, les Grecs et romains, mais aussi chez les Égyptiens, en Asie et Afrique³⁰⁹. Il écrit : « Parmi un grand nombre de tribus de l'Afrique orientale, le nom du dieu puissant signifie, sans aucun doute, le Soleil, le Ciel, ou la Pluie³¹⁰. Par exemple, pour rester dans l'espace Grec, Frazer, à partir de Zeus, dans *Les dieux du ciel*, le rattache explicitement au culte du chêne et des forces de la nature : « Comme dieu du ciel et de la pluie, Zeus était tout naturellement associé aux montagnes, dont les sommets semblent toucher le ciel, et que voilent souvent des nuées d'orage ». « Le dieu avait été élevé, disait-on, sur le mont Lycée, en Arcadie, où jaillit une source qui passe, comme le Danube, pour rouler hiver et été un égal volume d'eau. Survenait-il une sécheresse prolongée, les semences de la terre et les feuilles des arbres se flétrissaient-elles, le prêtre du Zeus Ly-

³⁰⁶ *Ibid.*, p.657.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.656-657

³⁰⁸ *Ibid.*, p.660

³⁰⁹ Frazer J. G., *Les dieux du ciel*, trad. Pierre S., Rieder éditions, Paris, 1926,

³¹⁰ *Ibid.*, p.358

céen se tournait vers l'eau et priait ; après avoir prié et offert les sacrifices habituels, il inclinait la branche d'un chêne vers la surface de l'eau, sans l'y plonger profondément ; de l'eau ainsi remuée, s'élevait une vapeur légère ; en peu de temps la vapeur devenait un nuage qui, attirant d'autres nuages, amenait la pluie sur la terre d'Arcadie ». Dans ces cérémonies, poursuit Frazer, « les sacrifices et les prières pour obtenir la pluie étaient doublés du rite magique qui consistait à plonger une branche de chêne dans l'eau ». « Comme le chêne était consacré à Zeus, il était naturel de supposer qu'en mouillant les feuilles du chêne, on engagerait ou on forcerait la divinité peu empressée ou oublieuse à envoyer les averses souhaitées³¹¹. » La nature exprime un ordre. Le mythe de Zeus, souverain royal par excellence, aurait ainsi pour origine le culte du chêne. L'arbre lui-aussi sacré par excellence.

Mais Frazer, s'il s'intéresse au recouplement des mythes, en tant que science comparative, ne peut s'empêcher de rappeler que, pour lui, les mythes ne sont pas fiables, et surtout renvoient à un état originel passé et dépassé, « un pays de fées » revêtu « des charmes de l'enchantement³¹². » Là sera sa différence avec les conceptions vitalistes du mythe : « le sauvage est au-dessus des entraves d'une logique pédantesque », sa pensée est « vagabonde dans la jungle de l'ignorance grossière et de la peur aveugle³¹³. » Mais le sauvage exprimait malgré tout selon Frazer « une interprétation spiritualiste de l'univers »³¹⁴. Les mythes auraient renvoyé au culte de la nature, à la religion naturelle, au culte des morts³¹⁵.

Si Müller comme Frazer sont fascinés par les mythes, et malgré leur prétention à la scientificité, « le mythe » leur sert d'appui théorique. Le premier va y voir une parole de l'origine et une forme archaïque, mais qui parle de l'ordre, l'autre une image du cycle de la nature. Mais les « mythes primitifs », pour les deux mythologues, renvoient à un monde sauvage, absurde. La modernité, soit par la science, soit par la religion révélée, ou par un sacré enfin explicité rationnellement aurait réussi à dépasser cet état de conscience immature, désordonnée, fabuleux.

³¹¹ *Ibid.*, p.56-57

³¹² *Ibid.*, p.10

³¹³ Frazer J.G., *Le rameau d'or*, *op.cit.*, p.660

³¹⁴ Frazer J. G., *Les dieux du ciel*, *op.cit.*, p.10-11

³¹⁵ *Ibid.*, p.28

b) Dumézil : la science du mythe comme modèle d'explication fonctionnelle

Dans l'histoire de la science du mythe et de sa formalisation, l'œuvre de Georges Dumézil (1898-1986) est significative. Il a fondé « la nouvelle mythologie comparée », une méthode qu'il affirme d'ailleurs être différente du structuralisme. Il ne s'agit pas de trouver un invariant de la pensée, mais plutôt des structures itératives. La visée politique est également différente. Dumézil ne cherche pas à fonder une science critique de la conscience occidentale comme le fera Lévi-Strauss, mais veut fonder une culture prétendument « indo-européenne »³¹⁶.

Ses recherches ont ainsi cherché à établir que l'un des cadres les plus ordinaires et les plus récurrents de la pensée des Indo-Européens communs serait « une conception tripartie, trifonctionnelle » des sociétés humaines, chez les Indiens, dans le Mahabharata, les Romains, dans l'histoire de leur origine, les Iraniens, les peuples du Caucase du Nord, les Ossètes, ultimes descendants des Scythes. Un mythe Scythe relaté par Dumézil peut nous servir d'exemple. C'est une « légende racontant l'origine de leur nation » :

« Le premier homme qui parut dans leur pays jusqu'alors désert se nommait Targitaos ; on le disait fils de Zeus et d'une fille du fleuve Borysthène (l'actuel Dniepr) ... Lui-même eut trois fils, Lipoxaïs (var. Nipoxaïs, Nitoxaïs), Arpoxaïs et, en dernier, Kolaxaïs [...]. De leur vivant, il tomba du ciel sur la terre de Scythie des objets d'or : une charrue, un joug, une hache et une coupe. À cette vue, le plus âgé se hâta pour les prendre ; mais quand il arriva, l'or se mit à brûler. Il se retira et le second s'avança, sans plus de succès. Les deux premiers ayant ainsi renoncé à l'or brûlant, le troisième survint, et l'or s'éteignit. Il le prit avec lui et ses deux frères, devant ce signe, abandonnèrent la royauté tout entière à leur cadet. De Lipoxaïs sont nés ceux des Scythes qui sont appelés la race [...] des Aukhatai [...] ; du second frère Arpoxaïs ceux qui sont appelés Katiaroi [...] et Traspies [...], et du dernier, du roi, ceux qui sont appelés Paralatai [...] ; mais tous ensemble se nomment Skolotoi [...] d'après le nom de leur roi ; Skythai [...] est le nom que leur ont donné les Grecs. Les Scythes disent que, depuis cette origine, à partir du premier roi Targitaos jusqu'à l'invasion de Darius, il ne s'est écoulé ni plus ni moins de mille ans³¹⁷. »

³¹⁶ Dubuisson D., *Mythologies du XXe siècle (Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade)*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993, 348 p.

³¹⁷ Dumézil G., *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Gallimard, Paris, p.446-447

Ces objets vont faire leur apparition dans une autre légende cette fois-ci rapportée par Quinte-Curce, un discours par lequel les Scythes essaient de convaincre Alexandre de ne pas les attaquer. Voici ce que les Scythes auraient dit : « Sache que nous avons reçu des dons : un joug de bœufs, une charrue, une lance, une flèche, une coupe. Nous nous en servons avec nos amis et contre nos ennemis. À nos amis nous donnons les fruits de la terre que nous procure le travail des bœufs ; avec eux encore, nous nous servons de la coupe pour offrir aux dieux des libations de vin ; quant aux ennemis, nous les attaquons de loin par la flèche, de près par la lance³¹⁸. » Cette légende relate comment tomba du ciel quatre objets d'or : la coupe sert au culte, les armes servent à la guerre, le joug et la charrue servent au travail de la terre. La légende, constate Dumézil, s'appuyait sur l'existence d'objets sacrés et d'un rituel qu'Hérodote présente comme encore pratiqué de son temps. C'est une structure qui se retrouverait dans « la conception indienne et avestique des trois classes sociales – prêtres-savants, guerriers, producteurs³¹⁹ », mais aussi à Rome, « dans le groupe fermé des flamines majeurs ainsi que la triade divine correspondante (Jupiter, Mars et Quirinus)³²⁰. » Selon Dumézil c'est bien de « mythe » dont il s'agit. Mais, et ici est le point intéressant pour nous, « mythe savamment humanisé sinon historicisé³²¹. »

Les mythes Indo-Iraniens auraient préservé la forme et le contenu de cette idéologie. Le Mahabharata est la « grande histoire des descendants de Bharata³²². » C'est d'abord un long drame familial réparti sur trois générations et qui renvoie à « un temps sans archives ». Il faut noter d'emblée : plusieurs mythologies et mythes se mélangent dans ce poème. En les réduisant Dumézil en extrait principalement deux, « l'une, comparable à celle qui apparaît dans *l'Iliade* et dans *l'Enéide* », qui détaillent les rapports tout à fait ordinaires entre les humains et les divinités, « l'autre, où les dieux et les démons s'incarnent dans les hommes et transforment la vie et la terre en une immense et sanglante fête travestie ». Selon Dumézil ce poème trouverait sa source dans « des morceaux de mythologie », qui ont été incorporés à l'épopée : « puisque les éléments mythologiques attachés aux Pandava et à leurs femmes appartiennent à un état de religion bien plus ancien que celui du poème, ils ne peuvent y être des ornements surajoutés », « les rapports des Pandava entre eux et leur union avec Draupadi sont des morceaux de mythologie transposés en épopée³²³. » Dans le

³¹⁸ *Ibid.*, p.447-451

³¹⁹ *Ibid.*, p.10-19

³²⁰ *Ibid.*, p.50

³²¹ *Ibid.*, p.21

³²² *Ibid.*, p.33-42

³²³ *Ibid.*, p.46-48

Rig-Veda, le passage le plus important est un tercet de strophes où trois prières symétriques sont adressées aux dieux correspondant aux trois fonctions : « favorisez le *brahman*, favorisez les prières (ou pensées pieuses, *dhiyah*) ; favorisez le *ksatra*, favorisez les hommes (« uiros », *nrn*) ; favorisez les vaches (*dhenûh*, favorisez les clans d'éleveurs (*visah*) »³²⁴. La répartition des Pandavas entre deux mères a aussi fourni le moyen de refléter le mythe comme « nettoyé » de tout élément de conflit³²⁵.

Dumézil recherche « une cohérence » et une « origine » indo-européenne, qui s'expliquerait par un même schème. Comment explique-t-il scientifiquement cette émergence ? Dumézil considère l'hypothèse selon laquelle « la transposition de la théologie et de la mythologie les plus anciennes en langage d'épopée a été faite en pleine conscience par des savants ». Ces écrivains ont ainsi volontairement altéré, modifié, des événements et des causalités, jusqu'à certainement rendre « difficile de lire le mythe en filigrane à travers l'action épique ». Par ailleurs, plusieurs raisons, donneraient à penser que la mythologie retenue dans les hymnes « n'était pas le tout de la mythologie alors vivante ». Un tri conscient aurait été fait. En effet, certains aspects des dieux, tels que les péchés d'Indra, ne se prêtaient pas à l'éloge, à l'exaltation, à la prière, certains récits n'intéressaient pas les officiants ni les auteurs des hymnes, il est également possible que des censures en écartaient d'autres. Dans le cas du Mahabharata le caractère discursif et linéaire est encore plus marqué : « il raconte, il marque la suite logique chronologique des événements, accompagne d'aventure en aventure les héros dans lesquels il transpose les dieux, explique ou leur fait expliquer longuement leurs problèmes³²⁶. »

Est-ce à dire alors que la mythologie archaïque indo-européenne nous serait inaccessible ? Au contraire, ici la méthode comparative permettrait de « déceler des traits théologiques ou mythiques très anciens, antérieurs aux hymnes et éliminés des hymnes³²⁷. » Chez les Iraniens, descendants des Scythes, se retrouverait une héroïne qui fait systématiquement dans le récit, la preuve de son excellence sur les trois niveaux fonctionnels, alors qu'elle appartient de naissance et qu'elle est mue dans le récit même, par la fierté d'appartenir à la seconde des trois familles Nartes, « celle des Forts, par opposition à celle des Sages et à celle des Riches ». Dumézil estime que « la liaison de la trivalence unique avec les multiples univalents était plus souple qu'il ne ressort de l'examen des seules Sarasvati, Anahita, Armaiti », « des systèmes pou-

³²⁴ *Ibid.*, p.67

³²⁵ *Ibid.*, p.69

³²⁶ *Ibid.*, p.77

³²⁷ *Ibid.*, p.89

vaient coexister où, selon les préoccupations des groupes sociaux usagers des mythes et des rites, le point d'attache de la déesse aux dieux, éventuellement le point d'intersection de la déesse dans la liste des dieux, étaient situés sur des niveaux divers³²⁸. »

Mais cette méthode est-elle réellement effective ? C'est une question, nous le verrons que Lévi-Strauss posera lui-aussi, en partie, vis-à-vis de sa méthode comparative. Peut-on vraiment faire une telle analyse systémique des mythes ? Les mythes sont-ils à ce point de le reflet d'une structuration sociale ? Un doute est évoqué par Dumézil : « rien n'indique que la société scythique ait été *réellement* divisée en trois classes de prêtres, de guerriers et d'éleveurs-agriculteurs », mais « chez les Scythes comme chez les Indiens védiques et les Iraniens, cette division était certainement un *modèle* idéal, explicatif », une visée politique de maintien de l'ordre. Il est même possible que l'idéologie soit restée à l'état purement spéculatif, « sans correspondre à une réalité sociale, ni d'ailleurs une réalité géographique »³²⁹. Dumézil identifie trois modalités d'utilisation : il peut s'agir de justifier tel ou tel ordre au nom de l'harmonie éternelle de la société, il peut aussi s'agir « d'une lamentation sur le bon vieux temps hiérarchisé », mais aussi d'une « utilisation sage et raisonnée » des ressources d'une société³³⁰. Platon aurait d'ailleurs fini par se rapprocher de cette idéologie au détriment du tragique, notamment lorsqu'il expose dans *La République* sa conception des trois classes : les philosophes qui gouvernent, les guerriers qui combattent, le tiers état, laboureurs et artisans réunis, qui crée la richesse³³¹. Selon Dumézil, Platon aurait ainsi réinvesti le schème mythologique tri-fonctionnel dans son projet philosophique et politique.

Mais Dumézil ne voit pas là, dans la persistance de cette mythologie, et de ce mythe politique, l'expression d'une vérité originelle persistante. C'est bien plutôt dit-il « un des rêves sans nombre de l'humanité », susceptible de perdurer à travers les époques jusque dans les légendes allemandes, russes ou encore celtes, et ce schème n'est même pas non plus « quant à son contenu », « un rêve privilégié³³². » C'est une tradition parmi d'autres qui a été poursuivie et continuée à travers certains récits. Dumézil note d'ailleurs que les aèdes, ainsi que Homère, sont ceux qui aurait en le plus remis en question cette idéologie. Homère, qui connaissait certainement les légendes trifonctionnelles, n'a pas « emprisonné les protagonistes dans le corset de ces uni-

³²⁸ *Ibid.*, p.123

³²⁹ *Ibid.*, p. 451-452

³³⁰ *Ibid.*, p.493

³³¹ *Ibid.*, p.494-496

³³² *Ibid.*, p.629

formes ». Même dans *l'Iliade*, l'armée des Grecs ne s'oppose pas aux Troyens à la manière des légendes tri-fonctionnelles, par exemple comme un combat entre les Forts, les Riches, les Pieux : la « colère d'Achille » est autre chose, elle est déjà plus complexe et ne se réduit pas au type du guerrier. La mythologie grecque aurait précisément mis l'accent sur le tragique, la « parole intime », et non sur le fonctionnel³³³. La question de la loi injuste, de la honte, de la démesure, de la désobéissance tendait à être incorporé dans les récits.

Si Dumézil réhabilite d'une certaine manière un intérêt pour « le mythe », en tant qu'il n'est pas simplement une lointaine primitivité qui ne nous parlerait plus, ou un récit absurde, il s'agit bien, quand même, de voir, derrière le mythe, la question de l'origine, des racines, de l'ordre, du fonctionnalisme.

2) Le structuralisme et son héritage, chercher l'ordonnement mouvant du monde

a) Le mythe comme pratique de l'ordre et logique de la sensation chez Lévi-Strauss

i) Une science du concret et une logique de la sensation

Claude Lévi-Strauss (1908-2009) va être moins intéressé par la question de l'origine et de la religion que ses prédécesseurs. Il va cependant pleinement s'inscrire une démarche de systématisme et de mise à nu des infrastructures qu'il relie au mythe.

Lévi-Strauss écrit dans les *Mythologiques* : « Chaque version du mythe trahit donc l'influence d'un double déterminisme : l'un la relie à une succession de versions antérieures ou à un ensemble de versions étrangères, l'autre agit de façon en quelque sorte transversale, par des contraintes d'origine infrastructurelle qui imposent la modification de tel ou tel élément, d'où résulte que le système se réorganise pour accommoder ces différences à des nécessités d'ordre externe. Mais de deux choses l'une : ou bien l'infrastructure relève de la nature des choses qu'elle met en œuvre et alors, inerte et passive à leur image, elle ne peut rien engendrer ; ou bien elle est de l'ordre du vécu

³³³ *Ibid.*, p.633-634

et se trouve perpétuellement en état de déséquilibre et de tension : dans ce cas, les mythes ne sauraient en provenir par une causalité qui deviendrait vite tautologique. Ils constituent plutôt des réponses temporaires et locales aux problèmes que posent les ajustements réalisables et les contradictions impossibles à surmonter, et qu'ils emploient alors à légitimer ou à voiler³³⁴. » Nous le voyons immédiatement, le mythe se tiendrait à la frontière de l'ordre et du déséquilibre. Il subirait un double déterminisme : la détermination liée au passé, aux versions antérieures d'un récit mais aussi la détermination liée aux modifications parfois nécessaires de la structure de la société, alors le récit s'adapte.

Mais commençons par les ruptures qu'il introduit dans l'histoire de la science du mythe. C'est fondamentalement celle-ci : la réhabilitation de la notion de « primitif ». Le mythe n'est pas simplement un archaïsme, c'est un récit qui codifie le social, c'est un mode de fonctionnement. C'est aussi l'ambition d'établir scientifiquement un lien entre les mythes, les infrastructures et leur capacité à créer de l'ordre à partir de la matière empirique. La question centrale sera non plus tant celle de l'origine, du vrai ou du faux, de la fabulation, encore moins d'un lien entre mythe et divin, que celle d'une forme de logique. Mais Lévi-Strauss, en cherchant à identifier « le mythe », va en faire une logique d'ordre. Malgré la possibilité de métamorphoses, d'une alliance entre l'intelligible et le sensible, le mythe va être lié à une forme de la pensée, qui, elle, serait invariante : « L'analyse structurale, que d'aucuns rabaissent au niveau d'un jeu gratuit et décadent, ne peut émerger dans l'esprit que parce que son modèle est déjà dans le corps ». Le travail d'analyse des mythes doit alors grâce à la pensée structuraliste ramener « à la surface de la conscience des vérités profondes et organiques », car « ceux qui la pratiquent connaissent, par expérience intime, cette impression de plénitude qu'apporte son exercice, et par quoi l'esprit ressent qu'il communie vraiment avec le corps ». Mais cette matière première est « limitée ». Là est une autre grande rupture proposée par Lévi-Strauss. « La matière première, si l'on peut dire, de la perception visuelle immédiate consiste déjà en oppositions binaires telles que celles du simple et du complexe, du clair et du sombre, du clair sur fond sombre et du sombre sur fond clair, du mouvement dirigé de haut en bas ou de bas en haut³³⁵. » Le mythe, et la mythologie, vont relever d'un petit nombre de combinaisons. Les récits, les images, les paroles dites mythiques ont alors des « unités narratives » qui peuvent être mises au jour par l'analyse structurale.

³³⁴ Lévi-Strauss C., *Les Mythologiques, L'homme nu, op.cit.*, p.562

³³⁵ *Ibid.*, p.619

Nous pouvons déjà nous poser une question : est-ce là une autre variante du geste de maîtrise platonicien, de l'occultation du mythe comme liberté, sous couvert d'une réhabilitation du « primitif » ? Car c'est bien en définitive l'imagination qui va être encadrée : certes il est possible d'inventer des mythes, mais la logique qui les produit, la logique mythique, la logique de la pensée sauvage est un type de fonctionnement qui n'admet pas de « contestation ». La question est complexe. Car Lévi-Strauss rompt encore sur un autre point avec ses prédécesseurs, voire même avec Platon : une démarche égalitaire traverse son œuvre. La réhabilitation de la « pensée mythique » est concomitante avec un décentrement du regard, avec une exploration des mondes que ses prédécesseurs ont qualifié de « primitifs ». Il s'agit pour lui de critiquer un préjugé, celui d'une non-scientificité des sociétés « dites primitives³³⁶. » La pensée créatrice de mythe est à la fois une science du concret et une logique de la sensation. Lévi-Strauss insiste sur le fait que « mythe » et « rationalité » ne s'opposent pas, il y plutôt « co-implication ». Le mythe est une rationalité, le mythe relève surtout ce qu'il va appeler une « science du concret ». Cette « science du concret », ce mode de fonctionnement de la pensée mythique, c'est, avant toute chose, une « pratique classificatoire ». Les mythes permettent de classer et d'ordonner le monde en lui donnant du sens. Ainsi, les témoignages recueillis par Robbins, Harrington et Freire-Marreco chez les indiens Tewa du Nouveau-Mexique, établiraient que ces sociétés avaient développé des traités de botanique et un véritable savoir botanique : « les petites différences sont notées... ils ont des noms pour toutes les espèces de conifères de la région ; [...] en vérité rien n'empêcherait de traduire un traité de botanique en tewa³³⁷. » Les moyens linguistiques « s'étendent aussi à la morphologie », et « la langue tewa utilise des termes distincts pour chaque partie ou presque du corps des oiseaux et des mammifères³³⁸. » Introduire de l'ordre par la pratique du classement est, selon Lévi-Strauss, à la base de toute science du concret : « cette exigence d'ordre est à la base de la pensée que nous appelons primitive », et qui est « à la base » de toute pensée³³⁹. La « pensée sauvage », c'est « la base de toute pensée », et non la pensée des primitifs.

En plus d'être une science de la classification, la pensée sauvage, créatrice de mythe, est une « logique de la sensation ». Nous pourrions presque ici retrouver la définition du « mythos » comme parole partagée et expérience sensible. À ceci près que

³³⁶ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Pocket, Paris, 1990, p.12

³³⁷ *Ibid.*, p.17

³³⁸ *Ibid.*, p.19

³³⁹ *Ibid.*, p.22

Lévi-Strauss neutralisera largement la part de tragique et de liberté. Il insiste d'ailleurs sur cet aspect, il ne s'agit pas uniquement d'une « fonction fabulatrice » à l'œuvre. Dans *Tristes Tropiques*, son livre certainement le plus personnel et le plus intime Lévi-Strauss réaffirme cette idée forte chez lui que l'imagination peut s'intégrer, selon lui, dans un structuralisme intégral : « Je suis persuadé que ces systèmes n'existent pas en nombre illimité, et que les sociétés humaines comme les individus – dans leurs jeux, leurs rêves ou leurs délires – ne créent jamais de façon absolue, mais se bornent à choisir certaines combinaisons dans un répertoire idéal qu'il serait possible de reconstituer ». En faisant l'inventaire de toutes les coutumes observées, de toutes les imaginations mythiques, des jeux d'enfants et des jeux d'adultes, des rêves, on parviendrait, écrit Lévi-Strauss « à dresser une sorte de tableau périodique comme celui des éléments chimiques³⁴⁰. » Dans *Le totémisme aujourd'hui*, Lévi-Strauss précise sa pensée du mythe et la singularité de sa forme. Le mythe est alors le type de récit le mieux à même de narrer une homologie entre monde naturel et monde humain, « à un niveau plus profond » écrit-il. Le mythe peut se placer plus facilement que le totem seul sur un double plan : sociologique mais aussi religieux³⁴¹. Sur ce point Lévi-Strauss est finalement très clair : la plupart des mythes suggèrent avant tout une relation métaphorique, la relation ne peut pas être directe, il doit y avoir de la distance. Il peut y avoir une distinction nette entre religion et totem³⁴². Lévi-Strauss parle lui-aussi « d'ambivalence », qui peut être attribuée aux animaux, aux végétaux, mais aussi aux événements. Tant que la relation reste métaphorique, nous resterions davantage sur un plan structurel horizontal, mais si la relation devient plus directe, sans métaphore, alors le nom et la dénomination a le risque de se rapprocher d'une entrée dans le panthéon, d'une utilisation purement totémique³⁴³. Le mythe permet de « coder » le monde dans une narration, et c'est là une « logique élémentaire », logique du cerveau lui-même qui produit des mythes pour comprendre son milieu³⁴⁴.

Insistons là-dessus : il y a une forme de découverte et d'invention chez Lévi-Strauss, mais ces découvertes sont limitées. Mais loin d'être archaïques ou en défaut de scientificité, les « mythes » inventés pour expliquer l'environnement participaient pleinement de la connaissance du monde. Nous pouvons dire, dès lors, et cette fois-ci pour nous, de manière plus anthropologique et ontologique, que le propre de la pen-

³⁴⁰ Lévi-Strauss C., *Tristes Tropiques*, Pocket, Paris, 2001, p.205

³⁴¹ Lévi-Strauss C., *Le totémisme aujourd'hui*, PUF, Paris, 1980, p.36

³⁴² *Ibid.*, p.37

³⁴³ *Ibid.*, p.38-39

³⁴⁴ *Ibid.*, p.130

sée mythique, est une activité de l'esprit apparentée « sur le plan technique » au « bricolage ». Composition hétéroclite, classification, mobilisation dans un répertoire limité³⁴⁵. La pensée mythique est une pensée qui compose, avec des éléments hétéroclites mais limités, en ce que les éléments « classés » seraient déterminables et déterminés. Nous ne trouverons donc pas de lien théorique chez Lévi-Strauss entre « infini » et « invention ». C'est là une véritable rupture avec l'idée du « mythos » que nous avons étudié, au sens de parole qui va venir inquiéter l'ordre établi et mettre en jeu à la fois la liberté et la possibilité de créer de l'événement nouveau. Prenons l'exemple d'un mythe que Lévi-Strauss relate dans *La voie des masques* et qui se situe à la lisière de l'esthétique et de la politique. Lévi-Strauss s'intéresse aux masques de différentes tribus d'Amérique du Nord. « Au Nord c'était les Tlingit auxquels on doit des sculptures d'une imagination subtile et poétique, et de précieux ornements ; puis vers le sud, les Haida aux œuvres monumentales et pleines de vigueur ; les Tsimshian qui leur sont comparables avec, peut-être, une sensibilité plus humaine ; les Bella Coola dont les masques affectent un style pompeux et où le bleu de cobalt prédomine ; les Kwakiutl, à l'imagination débridée, qui se livrent, en créant leur masques de danse, à de stupéfiantes débauches de formes et de couleurs ; les Nootka, que freine un réalisme plus sage ; à l'extrême sud enfin, les Salish, dont le style très simplifié se fait anguleux et schématique, et chez qui s'oblitérent les influences septentrionales³⁴⁶. » Le mythe relate l'aventure d'un jeune orphelin :

« Un garçon orphelin de mère se préparait à l'initiation. Son père le traitait durement et lui interdisait de s'approcher de son unique sœur. Celle-ci, prise de pitié, alla le voir en cachette et promit à son frère de l'accompagner au cours de sa prochaine épreuve pour l'aider à trouver de la nourriture. Elle lui donna des racines de fougères, mais au retour le garçon se sentit malade. Soupçonnant une désobéissance, son père le chassa et lui promit une mort certaine. [...] »

« Le héros partit à l'aventure et son corps se couvrit d'ulcères. Certain qu'il allait mourir il résolut de marcher si loin qu'on ne retrouverait pas son cadavre. Un jour, épuisé, il s'arrêta près d'un ruisseau. Deux hommes peints l'un en rouge, l'autre en noir, lui apparurent pendant son sommeil et lui prédirent qu'il trouverait le lendemain deux saumons respectivement rouge et noir. Lévi-Strauss note : ce qui fait penser au danseur paré d'un masque rouge d'un côté et noir de l'autre. [...] »

« Le héros observa exactement les prescriptions. Des grenouilles sortirent de ses joues et de sa poitrine et sautèrent sur les saumons. La nuit suivante, les deux hommes réap-

³⁴⁵ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op. cit., p.29-30

³⁴⁶ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, Agora, Paris, 2004, p.8-9

parurent et ordonnèrent à leur protégé de suivre le cours d'un torrent qui s'enfonçait dans les montagnes. Il se laissa porter par le courant jusqu'à une vaste demeure aux murs de laquelle étaient accrochés des costumes de danse. Un vieillard l'accueillit qui lui dit de retourner au village, de purifier la maison et de tresser deux paniers. Le jour suivant, l'hôte énonça que la sœur du héros devrait se couper trois longueurs de cheveux, les nouer bout à bout et les immerger comme une ligne de pêche. [...]
« La sœur s'exécuta et retira la ligne une fois lourde. Du fond de l'eau. La jeune fille amena sur la berge un masque auquel était attachés deux sistres. Elle pêcha ensuite un second masque, son frère les mit chacun dans un panier. La nuit venue, devant le village assemblé, il entonna le chant des masques qu'il fit porter par des garçons choisis entre ses proches parents. Par la suite, divers villages l'engagèrent pour qu'il exhibe les masques dans leurs cérémonies. Il devint très riche³⁴⁷. »

L'étude de ce mythe grâce à la méthode structurale permettrait de mettre au jour les hiérarchies sociales et les structures profondes à l'œuvre. La découverte de certains masques rend riche et les familles qui possèdent ces masques jouissent d'une certaine position sociale dans les communautés. C'est un mythe qui se retrouve sous des variantes différentes dans plusieurs communautés. Lévi-Strauss écrit : « À chaque type de masques se rattachent des mythes qui ont pour objet d'expliquer leur origine légendaire ou surnaturelle, et de fonder leur rôle dans le rituel, l'économie, la société, une hypothèse consistant à étendre à des œuvres d'art (mais qui ne sont pas seulement cela) une méthode qui a fait ses preuves dans l'étude des mythes (qui sont aussi cela) trouvera sa vérification si, en dernière analyse, nous pouvons déceler, entre les mythes fondateurs de chaque type de masques, des rapports de transformation homologues à ceux qui, du seul point de vue plastique, prévalent entre les masques proprement dits³⁴⁸. » Les masques *swaihwé* se retrouvent dans une douzaine de groupes indiens de la famille linguistique salish qui occupaient deux territoires long d'environ trois cents kilomètres, sur le continent, au nord et au sud de l'estuaire du Fraser. Malgré des variations observables, c'est à chaque fois, dans les mythes qui racontent la découverte du masque, le récit d'une famille qui fait l'acquisition de richesses.

En effet, Lévi-Strauss, ne souhaite surtout pas s'arrêter à la spontanéité de l'« émerveillement ». Pour lui, la spontanéité c'est la structure qui s'exprime. Il s'agit de trouver « l'homologie structurale », à la fois au sein d'un groupe et au sein d'une culture plus vaste qui regroupe plusieurs communautés : « Envisagé d'un point de vue sémantique, un mythe n'acquiert un sens qu'une fois replacé dans le groupe de ses

³⁴⁷ *Ibid.*, p.24-26

³⁴⁸ *Ibid.*, p.15-23

transformations ; de même, un type de masque, considéré du seul point de vue plastique, réplique à d'autres types dont il transforme le galbe et les couleurs en assumant son individualité. Pour que cette individualité s'oppose à celle d'un autre masque, il faut et il suffit qu'un même rapport prévale entre le message que le premier masque a pour fonction de transmettre ou de connoter, et le message que, dans la même culture ou dans une culture voisine, l'autre masque a charge de véhiculer³⁴⁹ ». Un mythe ne s'expliquerait donc que dans son lien avec d'autres mythes qui semblent de prime abord avoir une autre narration. Voici un masque à transformation. Chaque communauté a son masque, et ce masque n'est jamais pure singularité, il a son masque opposé, et il est repris différemment dans d'autres communautés.



Masque à transformation,
Canada, Anonyme, 1969,
Musée du quai Branly.

Il y a, et cela vaut pour l'ensemble des « catégories sociales » qui sont codées dans les mythes, un enjeu précis : établir une relation fondamentale. Si les masques peuvent se « transformer », l'« ensemble » des masques qui suggèrent plus directement la constance du code mythique. L'« émerveillement » cède la place à la persistance d'un « code social ».

Lévi-Strauss note une première constance au sein des masques *swaihwé*, et ce au sein d'une même région américaine, entre des cultures indiennes différentes : dans les versions récupérées du mythe, il faut hisser les masques laborieusement de leur séjour subaquatique jusqu'à la surface de la terre, les hisser du monde chthonien que

³⁴⁹ *Ibid.*, p.15

les mythes situent au fond des eaux³⁵⁰. Une seconde constance s'observerait : toutes ces indications suggèrent une double affinité des masques *swaihwé* avec les poissons. Affinité métaphorique puisque la grosse langue pendante, qui est un de leurs attributs caractéristiques, ressemble à un poisson. Métonymique pour autant qu'on les pêche, et que c'est par la langue qu'on attrape les poissons³⁵¹. Ainsi certains traits invariants des masques *swaihwé* pourraient être dégagés, tant sous leur aspect plastique que sous leurs mythes d'origine : la couleur, l'usage de certaines plumes, la forme de la langue et les yeux protubérants, le fait de posséder ou de mobiliser un masque pour favoriser acquisition de richesses, et surtout le fait que ces masques soient principalement la possession des lignées nobles³⁵². D'un point de vue fonctionnel, les masques *swaihwé* représentent donc les ancêtres fondateurs des plus hauts lignages : ils incarnent l'ordre social, en opposition avec les Dzonokwa qui sont des esprits asociaux. Le terme Dzonokwa désigne une classe d'êtres surnaturels, le plus souvent femelles, mais, quel que soit leur sexe, dotés de fortes mamelles. Les Dzonokwa vivent au plus profond des bois, ce sont des géantes farouches, aussi ogresses, qui ravissent les enfants des Indiens. Pourtant, elles entretiennent avec les humains des relations ambiguës, tantôt hostiles, tantôt empreintes de complicité. Ces masques sont noirs, ou bien la couleur noire prédomine. Ils ont le plus souvent des poils noirs figurant les cheveux, la barbe, la moustache. Les porteurs s'enveloppent d'une couverture noire ou d'une fourrure d'ours au pelage sombre. Au lieu des yeux protubérants et écarquillés comme ceux des masques *swaihwé*, les yeux sont percés au fond d'orbites creuses. L'aspect est concave. Selon un mythe le crâne d'une Dzonokwa servit de baignoire et désormais la figure de l'ogresse apparaît sur des ustensiles du quotidien qui représentent l'ogresse³⁵³. Le mythe permet de créer de la communauté mais la « jouissance commune » promise par les mythes, par exemple les trésors trouvés au fond de l'eau, est « illusoire ». Le mythe permet de créer de la communauté mais la « jouissance commune » promise par les mythes, par exemple les trésors trouvés au fond de l'eau, est « illusoire ». Là est le coup de force théorique de Lévi-Strauss : les objets qui dispensent le spectacle, les bienfaits rapportés, et que les mythes racontent sont en réalité les symboles d'une richesse parcimonieusement redistribuée puisqu'elle porte sur des objets célestes qui dispensent à tous leur spectacle et leurs bienfaits, et que les mythes ajoutent seulement à ces avantages gratuits la valeur d'un symbole : symbole

³⁵⁰ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, op.cit., p. 26-28

³⁵¹ *Ibid.*, p.33

³⁵² *Ibid.*, p.36-37

³⁵³ *Ibid.*, p.52-53

de richesses matérielles qui en fait dans la réalité sont « parcimonieusement » redistribuées aux plus modestes³⁵⁴.



Masque de Sxwaixwe, Génie protecteur,
Vancouver Island : Tribu Salish. Fin du XIXe siècle
Musée du quai Branly.

Selon Lévi-Strauss, cela montrerait que, dans les groupes où le masque existe, les représentations mythiques qui s'y rapportent restent subordonnées à l'infrastructure socio-économique, puisqu'elles ne pourraient prétendre la fonder si, d'abord elles ne la reflétaient. Si il y a des oppositions, ce sont des oppositions qui n'en sont pas vraiment. Il est raconté par les Nimkish (peuple Kwakiutl) que pour faire taire un enfant qui pleurait on le menaçait de l'ogresse. En pleine nuit l'enfant se sauva et Dzonokwa le ravit. Elle l'entraîna sous terre où l'enfant criait mais impossible de le rejoindre. L'ogresse emmena ensuite l'enfant loin dans l'intérieur du pays. Mais l'enfant, rusé, sous prétexte d'administrer à sa gardienne un traitement magique destiné à l'embellir la tua et la fit brûler sur un bûcher. De retour au village il raconta son aventure et avec la tribu se rendit chez Dzonokwa pour s'emparer de toutes ses richesses : baies en conserve, fourrures, cuivre. La créature chtonienne vient des souterrains du monde, et elle a une vue déficiente. Cette forme mythologique se retrouverait « à peine modifiée en Amérique du Sud » et offrirait « une analogie avec les mythes grecs d'Adonis » rappelle Lévi-Strauss. Il y aurait, selon lui, dans ces mythes, une strate « très archaïque de la mythologie³⁵⁵. » Que tirer de ces comparaisons ? Le lien entre *swaihwé* et richesses, manifeste chez les Salish, s'inverse chez Kwakiutl qui prêtent à leur masque *xwéxwé* une fonction opposée. Ces masques, en effet, sont « avares », et

³⁵⁴ *Ibid.*, p.96-103

³⁵⁵ *Ibid.*, p.62-68

ils empêchent les spectateurs de s'enrichir au lieu de les y aider. Enfin, la divinité Dzonokwa est « principe de toutes les richesses » mais les masques ont des formes opposées. Toutes ces oppositions témoigneraient d'un système « au sein duquel ils se transforment mutuellement. Lorsque le mythe est mobilisé dans et par la communauté, de manière culturelle, il doit rappeler « l'événement ». Un mythe n'est pas d'abord ce qu'il représente mais ce qu'il transforme, c'est-à-dire ce qu'il choisit de *ne pas* représenter : « comme un mythe, un masque nie autant qu'il affirme, il n'est pas fait seulement de ce qu'il dit ou croit dire, mais de ce qu'il exclut³⁵⁶. » Au centre de cette dialectique se trouve la figure qui ordonne le monde³⁵⁷.

ii) La logique d'invariance : pensée mythique et ambivalence encadrée

Il y a pourtant une difficulté, relevée par Lévi-Strauss lui-même, dans l'analyse structurale et que nous avons évoqué plus haut : le mythe est-il réductible à ce rôle de ritualisation ? Est-il même réductible à un rôle ? Lévi-Strauss écrit : « Il ne suffit pas d'identifier avec précision chaque animal, chaque plante, pierre, corps céleste ou phénomène naturel évoqués dans les mythes et le rituel – tâches multiples auxquelles l'ethnographe est rarement préparé – il faut aussi savoir quel rôle chaque culture leur attribue au sein d'un système de signification³⁵⁸. » Dans *Le Totémisme aujourd'hui*, Lévi-Strauss approfondit cette piste : « derrière les croyances et les prohibitions particulières », derrière les panthéons hiérarchisés nous pourrions dire, se trouve un schème beaucoup plus fondamental. Ce sont d'abord des « propriétés formelles » qui s'établissent « indépendamment des relations entre telle espèce animal ou végétale et tel clan, sous-clan, ou lignée.³⁵⁹ ». Bien sûr Lévi-Strauss, fidèle à sa méthode considère cependant que nous avons ici toujours « un système de relations avec le monde surnaturel » se combinant avec « une structure formelle ». Le « temps mythique » relève finalement, en définitive, de ce moment où s'est nouée « une relation d'alliance » entre monde humain et monde naturel, celle-ci pouvant ensuite devenir un dieu, un simple nom, un ancêtre, un plan vertical ou plan horizontal³⁶⁰. Lévi-Strauss nous invite même à faire une distinction nécessaire, à « clarifier la confusion entre les

³⁵⁶ *Ibid.*, p.124-125

³⁵⁷ *Ibid.*, p.77-78

³⁵⁸ *Ibid.*, p.71

³⁵⁹ Lévi-Strauss C. *Le totémisme aujourd'hui*, op.cit., p.39

³⁶⁰ *Ibid.*, p.41

notions de genèse et de système », qui recouvre la confusion entre « totem et mana » ou encore entre « totémisme » et « panthéon », mais aussi entre « tabous » et « totems », ceci ne voulant pas dire que ces notions n'entrent jamais dans un rapport étroit pour légitimer tel ordre³⁶¹. Mais au-delà de la terminologie, l'enjeu, pour la méthode que cherche à fonder Lévi-Strauss est d'abord celui-ci : il ne suffit pas d'attribuer une fonction globale pour rendre apparente la structure complexe d'une société. Car au fond pourquoi tel ou tel symbolisme³⁶² ? Lévi-Strauss pourrait être ici à deux doigts de fonder une potentielle liberté d'action et d'interprétation.

Mais il va reculer, pour revenir à son postulat méthodologique : le formalisme logique. Si des différences entre les sociétés, les clans, les cultures, existent, ces différences doivent bien plutôt nous informer comme étant significatives d'un système d'ensemble plus profond. L'anthropologie ne fait ainsi « qu'avérer une homologie de structure, entre la pensée humaine en exercice et l'objet humain auquel elle s'applique³⁶³. » Il en va bien d'une rationalité extrêmement poussée : « l'intégration méthodologique du fond et de la forme reflète, à sa manière, une intégration plus essentielle : celle de la méthode et de la réalité ». Il s'agit bien d'arriver à penser une structure profonde et la manière dont les êtres humains perçoivent leur relation à la nature, mais dans l'idée chez Lévi-Strauss « d'un passage » de la nature à la culture, où l'avènement de la culture représente malgré tout la première étape d'un progrès vers plus de rationalité. S'il réhabilite la pensée sauvage », il réinstalle une rationalité supérieure. Mythe, métaphore, totémisme sont donc des éléments « fondamentaux » du langage et de la vie elle-même, forme première de « la pensée discursive », y compris au sein de la pensée moderne occidentale et non plus uniquement de la société primitive³⁶⁴. La question devient non plus la différence entre des types de sociétés, mais celui d'arriver à penser le passage de la nature à la culture. Lévi-Strauss note même que c'est bien « l'obsession des choses religieuses qui a fait mettre le totémisme dans la religion, tout en l'éloignant le plus possible, en le caricaturant au besoin, des religions dites civilisées, de peur que celles-ci ne risquent de se dissoudre à son contact³⁶⁵. » D'autant que l'élaboration d'un mythe ou d'une connaissance de la nature, se fait à partir d'une foule de détails³⁶⁶.

³⁶¹ *Ibid.*, p.44

³⁶² *Ibid.*, p.105

³⁶³ *Ibid.*, p.131

³⁶⁴ *Ibid.*, p.142

³⁶⁵ *Ibid.*, p.148

³⁶⁶ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, op.cit., p.72

Là est la difficulté de l'analyse structurale : comment arriver, à partir de différences notables à dégager un système et une logique d'invariance, de la pensée, et, quand même, des structures ? Car il y a bien cette difficulté, réelle, chez Lévi-Strauss, à penser la transformation profonde des structures établies ? La méthode structurale et l'ambition à identifier de l'invariance, n'est-ce pas là forcer les choses ? D'autant qu'un certains nombres de mythes sont parfois dénués de toute utilité. Citons un mythe du peuple de Osages : « Un animal dépourvu d'utilité pratique est souvent invoqué dans les rites : la tortue à queue en dents de scie. Son importance serait à jamais inintelligible, si l'on ne savait pas par ailleurs que le chiffre 13 possède pour les Osages une valeur mystique. Le soleil levant répand 13 rayons, qui se répartissent en un groupe de 6 et un groupe de 7, correspondant respectivement au côté gauche et au côté droit, à la terre et au ciel, à l'été et à l'hiver. Or, les indentations de la queue de cette espèce de tortue, sont réputées être au nombre de 6 ou de 7 selon les cas, la poitrine de l'animal représente donc la voûte céleste, et la ligne grise qui la traverse, la voie Lactée³⁶⁷. » Comment passer de l'animal à la voie lactée, de la voie lactée au mythe et du mythe à la structure sociale, ou inversement sans une forme de liberté ?

Premier constat de l'analyse structurale : le principe d'une classification ne se postule jamais, seule une enquête ethnographique, c'est-à-dire l'« expérience », peut le dégager *a posteriori*. Il s'agit d'abord d'arriver à identifier dans la logique de tel ou tel mythe, de quelle plante, de quel animal, de quel événement il est exactement question, et c'est ensuite seulement qu'il est possible de déterminer la fonction du mythe dans le système symbolique³⁶⁸. Lévi-Strauss reconnaît la difficulté et admet qu'il est difficile « d'éviter un certain impressionnisme » du fait que « plusieurs solutions » restent longtemps possibles. Autre facteur susceptible de complexifier l'analyse structurale : les évolutions et transformations démographiques. Les groupes évoluent, se transforment, parfois en profondeur. Lévi-Strauss lui-même estime qu'il est parfois tentant de considérer que l'« évolution démographique peut faire éclater la structure ». Mais il ajoute : « Si l'orientation structurale résiste au choc, elle dispose, à chaque bouleversement, de plusieurs moyens pour rétablir un système, sinon identique au système antérieur, au moins formellement du même type³⁶⁹. » La logique structurale, l'« ensemble signifiant d'un groupe », est capable de maintenir son système malgré la discontinuité. Elle peut même, estime-t-il, « rétablir un système iden-

³⁶⁷ *Ibid.*, p.73-77

³⁶⁸ *Ibid.*, p.83

³⁶⁹ *Ibid.*, p..86-88

tique au système antérieur ». Lévi-Strauss insiste là-dessus : même si la base démographique s'effondre, « ce bouleversement ne se répercute pas instantanément sur tous les plans ». Les mythes et les rites changeront, mais, certes avec un certain retard, ils sont doués de rémanence » et cette rémanence préserverait en eux ce que Lévi-Strauss nomme « l'orientation primitive ».

L'orientation primitive c'est-à-dire l'ordre initial qui va continuer à agir « indirectement pour maintenir les nouvelles orientations structurales dans la ligne approximative de la structure antérieure³⁷⁰. » L'analyse structurale arrive donc à pleinement intégrer la question de l'événementialité. Lévi-Strauss utilise même la comparaison avec Charybde et Scylla pour illustrer cette idée d'orientation primitive persistante. C'est, dit-il, un fait « anthropologique ». Toujours « à distance raisonnable de Charybde et de Scylla », la pensée mythique et la structure mythique permettent de ne pas être emporté par « le flux de la contingence », le mythe permet de « naviguer dans un courant d'intelligibilité³⁷¹. » Il y a « une prise de la pensée mythique ». Cette prise, c'est le souci d'une intégration à la structure écrit Lévi-Strauss, si bien que les notions « d'événement » et de « structure » ne sont pas dans une relation d'antinomie. Ainsi, « la concordance du code cosmique et du code sociologique » se maintient jusque dans les détails. C'est à ce niveau structural que jouerait la « logique du mythe » : le mythe, en tant que récit d'alliance entre des mondes, articule « une structure périodique et une structure apériodique », qui est aussi, par exemple, une structure « caractéristique de la communauté des vivants et la communauté des morts³⁷². » L'ensemble des mythes d'une région n'est rien d'autre que la carte d'une communauté, qui a toujours une forme d'orientation initiale, et la méthode structurale permet de dessiner les contours d'une telle communauté vaste et fragile : « En rassemblant des lambeaux épars, nous aurons seulement essayé de reconstituer la toile de fond d'une scène large de quelque deux mille kilomètres et profonde peut-être de trois ou quatre cents ans, sur toute l'étendue de laquelle les acteurs d'une pièce dont le texte nous manque ont laissé l'empreinte de leurs pas³⁷³. » Dans cette orientation primitive, nul jugement négatif de la part de Lévi-Strauss, il n'est même pas forcément question là de politique, de domination ou d'aliénation. C'est un fait, un lien, rien d'archaïque³⁷⁴. Pourtant Lévi-Strauss lui-même admet que sa méthode semble parfois forcée. Le

³⁷⁰ *Ibid.*, p.88

³⁷¹ *Ibid.*, p.94

³⁷² Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op. cit., p.107

³⁷³ *Ibid.*, p.193

³⁷⁴ Lévi-Strauss C., *Le totémisme aujourd'hui*, op.cit., p.149

risque n'est-ce pas celui de nier la liberté et l'ambivalence réelle du mythe ? Le risque n'est-il pas d'étudier les mythes « en vase clos » ? Sans se rapporter réellement à l'histoire vécue, à la manière dont les mythes étaient vécus. Et surtout, n'est-ce pas encore une occultation ? Les transformations ne sont-elles pas réelles, ouvrant sur autre chose qu'une limitation du nombre de combinaisons possibles³⁷⁵ ? Lévi-Strauss maintiendra sa position, jusque dans le dernier volume des *Mythologiques*³⁷⁶. Faisant jouer les mythes entre eux, et ce à l'échelle mondiale et même entre les époques historiques, il serait possible de trouver des ensembles toujours plus vastes « au sein duquel prennent place les homologues et les oppositions³⁷⁷. » La pensée sauvage a donc une « limitation ». Mais cette limitation n'empêche pas des résultats imprévus³⁷⁸.

Il faut insister là-dessus, car c'est ici que se creuse la différence avec « la science du mythe » de Müller ou Frazer. Le mythe n'est pas une parole qui parle de et depuis une origine religieuse. Le mythe selon Lévi-Strauss est « dépourvu de nécessité ». « L'hétérogène » est mis en ordre. C'est ici le cœur de la méthode structurale lévi-straussienne : la pensée mythique se distinguerait avant tout par « sa logique » et « sa forme ». C'est du « bricolage ». C'est seulement « le contenu » qui peut changer. Là il y a une « différence » possible. Mais « la forme de la pensée » dont il est question, est « égale pour tous ». Les combinaisons, les contenus peuvent changer, mais les matériaux ne sont pas « infinis ». On ne peut pas dire qu'il soit possible d'« inventer » de nouveaux matériaux³⁷⁹. La logique classe le monde et fait du tri dans l'hétérogénéité limitée de ce même monde. C'est d'ailleurs pour cela que le monde de l'art est pour Lévi-Strauss le lieu paradigmatique de la pensée mythique, y compris dans la modernité. Les « créations poétiques » ne fonctionneraient que sous la modalité de l'emprunt et de la recomposition, « un peu à la façon du kaléidoscope³⁸⁰ ». Il y a certes actualisation de possibilités, à partir de bribes historiques, mais « le bricolage » ne pourrait être illimité. Il y a toujours la possibilité de remonter à une « identification précise³⁸¹. » Rappelons aussi qu'il en va d'une question liée d'abord au « sensible ». Lévi-Strauss est clair, la méthode structurale parle de l'intime. Rappelons-le, c'est une « logique du sensible ». Par exemple les Ojibwa « croient en un univers d'êtres surnaturels ». Les êtres que la pensée indigène charge de significations « sont

³⁷⁵ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, op.cit., p.126-127

³⁷⁶ Lévi-Strauss C., *Les Mythologiques*, l'homme nu, op.cit. p.616-618

³⁷⁷ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, op.cit., p.39-40

³⁷⁸ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op. cit., p.31-33

³⁷⁹ *Ibid.*, p.50

³⁸⁰ *Ibid.*, p.51

³⁸¹ *Ibid.*, p.63

perçus comme offrant avec l'homme une certaine parenté » écrit Lévi-Strauss. Mais, ajoute-t-il, « en appelant ces êtres surnaturels, on fausse un peu la pensée des Indiens³⁸². » C'est d'abord estime Lévi-Strauss un « savoir désintéressé et attentif, affectueux et tendre, acquis et transmis ». Le savoir mythologique est un langage rendant possible une « amitié tendre » entre des mondes différents, par exemple humains et animaux, « grâce à l'observation, l'expérimentation et le bricolage mythologique³⁸³. » D'une certaine manière le mythe fait tenir ensemble des mondes hétérogènes. Mais cette dimension sensible et subjective n'est pas incompatible avec la dimension objective et scientifique. « Connaissance concrète » et « valeurs affectives » caractérisent précisément l'« univers mythique ». C'est pour bien pour cela, estime Lévi-Strauss, que nous ne pouvons que constater « l'étendue et le caractère systématique des classifications³⁸⁴ », l'observation du monde sensible n'est pas antinomique d'un classement. Dans le mythe, l'intimité est recomposée dans le plan simultané « du réel, du symbolique et de l'imaginaire³⁸⁵. Lévi-Strauss veut pleinement cerner cette parole intérieure, parole qui lui apparaît trop fragile, trop provisoire, trop individuelle : « Il suffit donc que l'histoire s'éloigne de nous dans la durée, ou que nous nous éloignons d'elle par la pensée, pour qu'elle cesse d'être intériorisable et perde son intelligibilité, illusion qui s'attache à une intériorité provisoire ». Ainsi, chez Lévi-Strauss le « mythe » redevient une forme de la pensée qui n'est pas en soi l'opposé de la raison. Mais il y a un bien une ambivalence : le mythe n'est certainement pas une parole, un récit ou image qui parle de la liberté³⁸⁶

b) Mythe, histoire et liberté : les doutes vis-à-vis du projet lévi-straussien

i) Lévi-Strauss, Sartre, Merleau-Ponty et le Père Noël

Lévi-Strauss veut saisir la structure intelligible du monde. Le « mythe » devient synonyme de logique sensible qui classe le monde. Mais alors, quelle place « le mythe » a-t-il dans la modernité ? La modernité elle-même a-t-elle rompu avec l'his-

³⁸² *Ibid.*, p.52

³⁸³ *Ibid.*, p.53

³⁸⁴ *Ibid.*, p.54-57

³⁸⁵ Lévi-Strauss C., *Les Mythologiques, L'homme nu*, op.cit., p.595

³⁸⁶ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op.cit., p.304

toire des peuples anciens ? La rationalité scientifique moderne arrive-t-elle à se distinguer, et comment, de la « pensée sauvage » ?

Cette ambivalence va être profonde chez Lévi-Strauss : d'un côté il maintiendra l'idée que la science moderne a su, en partie, se distinguer de la pensée mythique, tout en considérant qu'elle en reste imprégnée, à sa base, d'un fonctionnement qui a trait à la mise en ordre du monde. Il y aurait eu, en fait, à la fois « rupture et continuité ». L'exemple des *churingas* est à ce titre éclairant. Les *churingas* sont des objets en pierre ou en bois, de forme plutôt ovale avec des extrémités pointues ou arrondies, gravés de signes symboliques. Chaque *churinga* représente le corps physique d'un ancêtre déterminé et il est solennellement attribué génération après génération au vivant que l'on croit être cet ancêtre réincarné. Les *churingas* sont entassés et cachés dans des abris naturels, loin des pistes fréquentées et on ne les sort que périodiquement pour les inspecter, les manier, les graisser, les colorer, leur adresser des prières et des incantations. Lévi-Strauss insiste sur le fait, selon lui, que les *churingas* n'ont pas forcément un « caractère sacré », ils peuvent être totémiques sans être sacrés. Sur-tout, Lévi-Strauss va les rapprocher de la pratique de l'archivage.



Churinga de la grotte des Rideaux à Lespugue
Musée du Quai Branly.

Lévi-Strauss fait une analogie avec les documents d'archives modernes, individuels et collectifs. Lieux où sont déposés les souvenirs qui sont autant de « grands mythes », « faits et gestes de nos ancêtres, histoires de nos demeures depuis leur construction ou leur première cession ». Certains *churingas* font même office de « documents » probatoires³⁸⁷. Alors, où se situerait la véritable rupture, au niveau de l'appréhension des mythes, entre sociétés anciennes et sociétés modernes ? Pour rester

³⁸⁷ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op.cit., p.285-287

sur l'exemple des archives, Lévi-Strauss estime que si une analogie peut être faite, l'analyse de la manière dont mythes et archives traitent « l'événement » indiquerait une différence entre sociétés primitives et sociétés modernes. Les archives modernes seraient une expression de « la pure historicité », et non plus l'expression d'une « signification évocatoire ». Les archives se singulariseraient par deux éléments : premièrement « elles constituent l'événement dans sa contingence radicale », puisque seul un acte d'interprétation peut fonder l'événement, « en raison ». C'est « la raison » qui trace la ligne de différenciation. Deuxièmement, « elles donnent une existence physique à l'histoire », car « en elles seulement est surmontée la contradiction d'un passé révolu et d'un présent où il survit ». La différence majeure serait donc bien dans le rapport à « l'événementialité »³⁸⁸. La « raison » lévi-straussienne est celle qui renvoie à la pratique d'une méthode : la modernité aurait développé une méthode capable de conscientiser l'événement et d'intervenir dessus. Ce n'est pas tant que « la raison » aurait une autre forme, il n'y a pas de liberté à ce niveau là. C'est qu'elle a développé une nouvelle façon d'analyser le réel.

Cette différence amène Lévi-Strauss à introduire une distinction : « archives » et « raison » permettraient de distinguer « les sociétés chaudes », modernes, « des sociétés froides », où l'historicité n'aurait pas encore été « conscientisée comme telle ». Mais cela ne veut pas dire que « l'histoire » soit absente de ces sociétés. Bien au contraire, et ce sera même un point de divergence majeur avec Sartre³⁸⁹. C'est ici que la continuité entre ces deux formes de société serait à l'œuvre. Même si l'histoire mythique « est fausse », il n'est pas inconcevable que certains événements relatés aient été réels : « L'ancêtre est allé ici, a fait tel geste³⁹⁰. » En ce sens, et seulement en ce sens, l'histoire mythique ne serait pas tant éloignée que cela de l'acte de l'historien : tout événement historique résulte du découpage que ce dernier choisit de faire. Nous devrions même reconnaître que « les peuples dits primitifs ont su élaborer des méthodes raisonnables pour insérer, sous son double aspect de contingence logique et de turbulence affective, l'irrationalité dans la rationalité³⁹¹. » Il ne serait alors « pas faux de dire », selon Lévi-Strauss, « que certains modes de classement, arbitrairement isolés sous l'étiquette de totémisme, connaissent un emploi universel ». Chez nous, ce « totémisme » s'est seulement « humanisé »³⁹². Mais alors comment la « raison mo-

³⁸⁸ *Ibid.*, p.289

³⁸⁹ *Ibid.*, p.289

³⁹⁰ *Ibid.*, p.290

³⁹¹ *Ibid.*, p.291

³⁹² *Ibid.*, p.258

derne » a-t-elle pu se produire cette nouvelle méthode sans une forme de liberté ? N'y-a-t-il pas là une aporie chez Lévi-Strauss ?

Débat important des sciences sociales et de la philosophie qui selon nous garde son actualité. En effet, l'enjeu est bien de savoir à quel point il est possible de fonder une anthropologie structurale qui « liquide » la liberté et qui pourtant ne veut pas renoncer à la singularité de la modernité ? Double enjeu donc : qu'est-ce qui singulariserait la modernité vis-à-vis du mythe alors même que Lévi-Strauss estime que la pensée sauvage est une composante même de la pensée humaine ? Et deuxièmement est-il possible de fonder l'anthropologie sur l'idée qu'existerait, non pas des archétypes, mais une logique d'invariance ? Jean-Paul Sartre (1905-1980) posera la question en ces termes dans la préface à *La raison dialectique* : « C'est une question que je pose », « une seule : avons-nous aujourd'hui les moyens de constituer une anthropologie structurale et historique³⁹³ ? » Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) ne manquera pas lui-aussi d'intervenir, notamment dans *De Mauss à Claude Lévi-Strauss*, texte publié en 1960 dans un recueil qui porte le titre de sa leçon inaugurale au Collège de France, *Éloge de la philosophie*. Merleau-Ponty reconnaît à Lévi-Strauss d'avoir révolutionné la ligne de l'anthropologie sociale avec éclat³⁹⁴ : « Les faits sociaux ne sont ni des choses, ni des idées, ce sont des structures ». La pensée de Lévi-Strauss, ajoute Merleau-Ponty, est bien une rupture avec les philosophies sociales qui l'ont précédée. Mais il note qu'une ambivalence demeure sur la question des invariants et, au fond, peut-être des archétypes, quand bien même Lévi-Strauss n'utilise pas de cette terminologie : « Finirons-nous par trouver, comme le voudrait la sociologie proprement dite, des invariants universels ? C'est à voir. Rien ne limite dans ce sens la recherche structurale – mais rien ne l'oblige en commençant à postuler qu'il y en ait³⁹⁵. » La culture est pour Lévi-Strauss, Merleau-Ponty le voit bien, comme une sorte de « second ordre naturel, dominé par d'autres invariants, des invariants sociaux et qui trouverait son aboutissement dans les mathématiques³⁹⁶. » Si Merleau-Ponty ne fait pas une critique frontale de Lévi-Strauss, c'est un hommage teinté de doute. En effet, relève-t-il, le risque est quand même d'évacuer la société, l'histoire, l'individu. Si la « raison » n'est qu'une question de méthode, il devient difficile de penser la question de l'émancipation. Ce que Merleau-Ponty appelle dans le texte un « va-et-

³⁹³ Sartre J.-P., *Critique de la raison dialectique, précédé de Questions de méthode*, Gallimard, Paris, 1985, p.14

³⁹⁴ Merleau-Ponty M., *Eloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Paris, 1965, p. 150

³⁹⁵ *Ibid.*, p.152-152

³⁹⁶ *Ibid.*, p.155

vient entre l'expérience et la construction ou reconstruction intellectuelle³⁹⁷. » La grande force de Lévi-Strauss en revanche est bien d'avoir remis sur un pied d'égalité monde primitif et monde dit civilisé, malgré la distinction entre les deux types de monde qu'il trace du point de vue de la méthode. L'individu « a repris possession de la région sauvage de lui-même qui n'est pas investie dans sa propre culture, et par où il communique avec les autres³⁹⁸. » Sur ce terrain aussi Lévi-Strauss aurait initié une véritable rupture : « Plus profondément ; il ne s'agit pas pour une anthropologie d'avoir raison du primitif ou de lui donner raison contre nous, il s'agit de s'installer sur un terrain où nous soyons l'un et l'autre intelligible ». La tâche est donc d'élargir notre raison, pour la rendre capable de comprendre ce qui en nous et dans les autres précède et excède la raison³⁹⁹. » Mais un problème existe dans la méthode structurale : l'« histoire » est largement grevée par « la structure du passé⁴⁰⁰. » Ainsi, si Merleau-Ponty dresse un éloge de Lévi-Strauss, le texte finit sur une tonalité plus critique et ouverte. C'est dit-il d'abord « une tentative intellectuelle ». L'anthropologie structurale lévi-straussienne, comporte le risque d'amoindrir l'importance de l'histoire. Merleau-Ponty estime, selon lui, qu'il arrive que « les structures éclatent et s'ouvrent », et que l'existence peut s'ouvrir à des « possibilités entièrement neuves » et des « faits étrangers⁴⁰¹. »

Avec Sartre la polémique va être plus rude. Face à Sartre, Lévi-Strauss va affirmer que « la pensée dialectique » n'est rien de moins qu'un mythe. La divergence entre l'un et l'autre portant sur la possibilité de rompre définitivement avec la logique du mythe et sur l'affirmation selon laquelle cette rupture serait « en soi » émancipatrice. D'où la question que Lévi-Strauss va poser à Sartre : « Dans quelle mesure une pensée, qui sait et qui veut être à la fois anecdotique et géométrique, peut-elle être encore appelée dialectique⁴⁰². » Lévi-Strauss estime que « la pensée sauvage » va beaucoup plus loin que « la raison dialectique » de Sartre en ce que celle-ci, la raison dialectique, « laisse fuir la sérialité pure », dont la présence est in-éliminable de la pensée et des systèmes classificatoire. La question qui est importante dans l'histoire de la science du mythe est ici : impossible selon Lévi-Strauss de parler d'une « dialectique de la liberté ». La « raison » n'a pas plus de droit que « le mythe ». De ce point de

³⁹⁷ *Ibid.*, p.157

³⁹⁸ *Ibid.*, p.159

³⁹⁹ *Ibid.*, p.162-163

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.164

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.168-169

⁴⁰² Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, *op.cit.*, p.292

vue-là il n'y a pas de liberté⁴⁰³. Il s'agit, tout simplement, d'un débat sur l'existence ou non de la dialectique dans l'histoire. Et de « la dialectique » en tant qu'elle serait un moment de différenciation d'avec le mythe. Lévi-Strauss estime que, malgré une différence de méthode entre les sociétés froides et les sociétés chaudes, la modernité ne saurait avoir la prétention à s'émanciper du mythe, une telle affirmation n'ayant, selon lui, aucun sens. C'est que la continuité entre ces sociétés se fait précisément sous le signe de l'égalité : création d'une différence, certes, invention d'un nouveau « rapport à l'événement » mais nul « progrès ». Le terme de « raison dialectique » n'aurait pas de sens⁴⁰⁴. Lévi-Strauss cherche ainsi à unifier le « concept de raison », pour ne plus voir la raison analytique comme opposée au mouvement de la dialectique. Son ambition est bien, à travers l'analyse structurale, et « par-delà la diversité empirique » d'atteindre de comprendre le phénomène de « structuration ». C'est aussi pour cela, estime Lévi-Strauss, qu'il est temps de « dissoudre l'homme ». Entreprise qui incomberait aux « sciences exactes et naturelles » et dont le but serait de « réintégrer la culture dans la nature, et finalement la vie dans l'ensemble de ses conditions physico-chimiques⁴⁰⁵. »

Le débat porte, fondamentalement, sur la question de la liberté au sein de la modernité. Sartre a en effet une phrase malheureuse qui fait bondir Lévi-Strauss, lorsqu'il écrit, à propos des « indigènes d'Ambrym » : « Le travail qu'il [l'indigène] fait n'est pas de projection ou de transposition : il se borne à créer un objet inerte qui présente une extériorité et pour un homme de l'extérieur un ensemble de caractère passifs qui ne retiennent des structures que leur inertie et qui, d'ailleurs, faussent cette inertie en la présentant comme un caractère premier et subi (quand elle est produite par le serment). Il va de soi que cette construction n'est pas une pensée : c'est un travail manuel contrôlé par une connaissance synthétique qu'il n'exprime pas⁴⁰⁶. » Sartre, écrit Lévi-Strauss, « semble tenté de distinguer deux dialectiques » : la « vraie » qui serait celle des sociétés historiques, et une dialectique répétitive et à court terme, qu'il attribue aux sociétés dites primitives tout en la mettant très près de la biologie, il en ferait des « sociétés rabougries sur elles-mêmes⁴⁰⁷. » C'est bien cette idée de passivité et d'inertie que Lévi-Strauss critique. Lévi-Strauss souhaiterait ne pas répéter ce que ferait Sartre en traçant « une distinction entre le primitif et le civi-

⁴⁰³ *Ibid.*, p.293

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.294

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.294-295

⁴⁰⁶ Sartre J.P., *Critique de la raison dialectique, précédé de Questions de méthode*, op.cit., p.596-597

⁴⁰⁷ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, op.cit., p.296-297

lisé⁴⁰⁸. » La singularité de la modernité ne se situerait nullement ici. La dialectique ne serait qu'un contenu parmi d'autres de la pensée mythique⁴⁰⁹. Lévi-Strauss veut mettre fin au préjugé selon lequel les mythes ne seraient que des figures d'aliénation pure, figures du pratico-inerte face à une modernité qui aurait découvert, notamment avec la Révolution française, l'histoire et la dialectique⁴¹⁰. Or Sartre ne ferait qu'inventer sa propre mythologie, sa propre classification à partir de « situations et d'images »⁴¹¹. La différence existe, mais elle serait « méthodique », ayant trait « au rapport à l'histoire » mais nullement en tant que « forme de conscience »⁴¹². Mais Sartre ne pose-t-il pas une question intéressante à Lévi-Strauss : que faire de la liberté ? Citons le passage « litigieux » dans la *Critique* : « *L'homme*, c'est cet être rabougri, difforme mais dur à la peine, qui vit pour travailler de l'aube à la nuit avec ces moyens techniques (rudimentaire) une terre ingrate et menaçante ». « Tant qu'on reste sur ce terrain, il n'y a aucune absurdité logique (c'est-à-dire dialectique) à concevoir une terre sans Histoire, où végéteraient des groupes humains demeurés au cycle de la répétition, produisant leur vie avec des techniques et des instruments rudimentaires ». Sartre ajoute cependant : « La seule chose que nous puissions conclure en tant que nous examinons la validité d'une dialectique, c'est que la rareté [...] n'est pas à elle seule suffisante pour provoquer le développement historique ou pour faire éclater en cours de développement un goulot embouteillage qui transforme l'Histoire en répétition⁴¹³. » Sartre pose une question précise : à quel point la « praxis » peut permettre de transformer consciemment l'histoire⁴¹⁴ ? Les communautés humaines en quête de liberté peuvent-elles avoir un « projet » et une « conscience historique » ? Question de la liberté existentielle que Sartre rappelle dans la partie *Questions de méthode* : « Donc l'homme se définit par son projet », « comme il nous projette à travers un champ de possibilités dont nous réalisons certains à l'exclusion des autres, nous le nommons aussi choix ou liberté⁴¹⁵. » Il y a là chez Sartre une première forme de critique frontale et sérieuse du projet lévi-straussien et de son structuralisme intégral. Et effectivement, n'est-ce pas là l'« occultation » de la liberté ?

Pourtant, et nous finirons là-dessus, Lévi-Strauss, a, lui-même, dans un texte étonnant, *Le Père Noël Supplicié*, effleuré l'idée que « la conflictualité » avait un rôle à

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p.297

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p.299

⁴¹⁰ *Ibid.*, p.300

⁴¹¹ *Ibid.*, p.303

⁴¹² *Ibid.*, p.303

⁴¹³ Sartre J.P., *Critique de la raison dialectique, précédé de Questions de méthode*, op.cit., p.237-238

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.239

⁴¹⁵ *Ibid.*, p.113-114

jouer pour « constituer » l'histoire et les dispositifs mythologiques. Que certes le « mythe » est une mise en ordre, mais que la « structure » est sujette à conflit. Le soir de Noël 1951 à Dijon les autorités ecclésiastiques, inquiètent de la résurgence du Père Noël ont décidé de brûler sa figure en place publique. C'était là, selon eux, la résurgence de vieux mythes païens. Les autorités écrivent : « Il ne s'agissait pas d'une attraction, mais d'un geste symbolique. Le Père Noël a été sacrifié en holocauste. À la vérité, le mensonge ne peut éveiller le sentiment religieux chez l'enfant et n'est en aucune façon une méthode d'éducation⁴¹⁶. » Lévi-Strauss lui-même écrit qu'il voit là, dans la figure du Père Noël, malgré son importation par les États-Unis, un processus d'invention « dans lequel se recombinaient des pratiques d'initiation liées aux Saturnales, à Saint-Nicolas, à des chants anciens⁴¹⁷. » Et, fait rare, Lévi-Strauss précise qu'il ne s'agit pas uniquement de « vestiges » ou de « survivances »⁴¹⁸. Il y aurait bien là une « réinvention symbolique ». Le rite et le culte du Père Noël remplirait la fonction d'initiation du passage de l'enfance à l'âge adulte, où se retrouve la dialectique des morts et des vivants : « Le progrès de l'automne, depuis son début jusqu'au solstice qui marque le sauvetage de la lumière et de la vie, s'accompagne donc, sur le plan rituel », « d'une démarche dialectique », « dont les principales étapes sont le retour des morts, leur conduite menaçante et persécutrice, l'établissement d'un *modus vivendi* avec les vivants fait d'un échange de services et de présents, enfin le triomphe de la vie quand, à la Noël, les morts comblés de cadeaux quittent les vivants pour les laisser en paix jusqu'au prochain automne⁴¹⁹. » « Le mythe païen » vient exalter la vie, témoigne de la tentative « d'une amélioration de nos rapports avec la mort⁴²⁰. Et c'est là dit Lévi-Strauss une démarche « dialectique ». Lévi-Strauss écrit : « N'est-ce pas qu'au fond de nous veille toujours le désir de croire, aussi peu que ce soit, en une générosité sans contrôle, une gentillesse sans arrière-pensée, « en un bref intervalle durant lequel sont suspendues toute crainte, toute envie et toute amertume ? » Les cadeaux de Noël « restent un sacrifice véritable à la douceur de vivre, laquelle consiste d'abord à ne pas mourir⁴²¹. » Lévi-Strauss écrit même : « Reste à savoir si l'homme moderne ne peut pas défendre lui aussi ses droits à être païen⁴²². » Cette histoire n'est-elle pas le signe « le mythe » est enjeu de conflits d'interprétations ?

⁴¹⁶ Lévi-Strauss C., *Le Père Noël Supplicié*, Sables, Toulouse, 2010, p.9-10

⁴¹⁷ Ainsi en Écosse, les enfants, déguisés et formés en bande allaient de maisons en maisons pour présenter leurs vœux et de-
mander des cadeaux. Leurs chants « évoquent la mort pour faire valoir leur créance ». *Ibid.*, p.43

⁴¹⁸ *Ibid.*, p.22

⁴¹⁹ *Ibid.*, p.44-45

⁴²⁰ *Ibid.*, p.47

⁴²¹ *Ibid.*, p.49

⁴²² *Ibid.*, p.50

ii) André Breton et Lévi-Strauss dans un bateau : question de liberté

En 1941 Claude Lévi-Strauss et André Breton (1896-1966) traversent l'Atlantique ensemble. C'est l'exil pour les deux. C'est surtout l'occasion d'une discussion sur la fonction du mythe, de l'art et du document historique. Au début de *Tristes Tropiques* Lévi-Strauss évoque sa rencontre avec André Breton sur le navire qui va les emmener à Fort-de-France, le *Capitaine-Paul-Lemerle* : « La racaille, comme disaient les gendarmes, comprenait entre autres André Breton et Victor Serge. André Breton, fort mal à l'aise sur cette galère, déambulait de long en large sur les rares espaces vides du pont ; vêtu de peluche, il ressemblait à un ours bleu. Entre nous, une durable amitié allait commencer par un échange de lettres qui se prolongea assez longtemps au cours de cet interminable voyage, et où nous discussions des rapports entre beauté esthétique et originalité absolue⁴²³. » Breton quant à lui évoque le récit de la traversée dans son texte *Eaux troubles*⁴²⁴. Breton est accompagné de Masson et Wilfredo Lam. Les deux premiers vont à New York alors que le second part à Cuba, son île natale. Pierre Mabilille qui a quitté Marseille le 28 septembre 1940 pour la Martinique poursuit son voyage vers la Guadeloupe puis Haïti où il arrive en juillet 1941. Kurt et Arlette Seligmann, partent pour les États-Unis le 9 septembre 1939, suivis en octobre par Yves Tanguy, Roberto Matta. Après un passage en camp de concentration Max Ernst part de Lisbonne pour New York avec sa future femme Peggy Guggenheim le 14 juillet 1941. En juillet 1941, Benjamin Péret et Remedios Varo arrivent à Mexico où ils s'installent dans une maison partagée avec Leonora Carrington et Esteban Francès. Enfin, Marcel Duchamp embarque sur l'un des derniers bateaux depuis Marseille et arrive en juin à New York⁴²⁵. Lévi-Strauss relate dans *La voie des masques* l'amitié durable se tisse : « Nous partageant, selon nos disponibilités du moment, les pièces à vendre, chez les antiquaires new-yorkais », « en un temps qui, lui aussi, semble aujourd'hui mythique, où ces œuvres ne suscitaient guère d'intérêt », « Max Ernst, André Breton, Georges Duthuit et moi avons constitué des collections plus modestes⁴²⁶. » Il collabore à la revue créée par Breton, *VVV*⁴²⁷. Ainsi, il n'est pas étonnant

⁴²³ Lévi-Strauss C., *Tristes Tropiques*, Pocket, Paris, 2001, p.20

⁴²⁴ Breton A. *Œuvres complètes III*, Gallimard, Paris, 1999, p.385-399

⁴²⁵ Flahutez Fabrice, *Nouveau monde et nouveau mythe, Mutations du surréalisme, de l'exil américain à l'« Écart absolu » (1941-1965)*, Les presses du réel, Paris, 2007, p.12

⁴²⁶ Lévi-Strauss C. *La voie des masques*, *op.cit.*, p.12

⁴²⁷ Flahutez Fabrice, *Nouveau monde et nouveau mythe, Mutations du surréalisme, de l'exil américain à l'« Écart absolu » (1941-1965)*, *op.cit.*, p.104

que Lévi-Strauss dans sa leçon inaugurale au Collège de France rendra hommage à ses amis : « Le surréalisme, « c'est-à-dire un développement intérieur à nos sociétés », « a transformé notre sensibilité, et nous lui sommes redevables d'avoir, au cœur de nos études, découvert ou redécouvert un lyrisme et une probité⁴²⁸. » Là est le point intéressant : Lévi-Strauss reconnaît que le surréalisme a transformé la sensibilité. Et pourtant, un débat autour de la question de la liberté va également se nouer avec Breton. Mais cette-fois, le biais est autre. Ce n'est plus tant la dialectique de la raison et du mythe, que le lien entre liberté, mythe et émotion. Donc cette fois-ci directement sur le concept de mythe.

D'un côté un Breton plus enclin à penser la liberté et la spontanéité et un Lévi-Strauss plutôt enclin à penser la structure et l'élaboration. Les feuillets de ce débat se trouvent dans *Regarder écouter lire*. Lévi-Strauss revient sur l'affirmation de « liberté totale » dans la création développée par *Le manifeste du surréalisme*. C'est, rappelle-t-il, par la « liberté » que Breton aurait défini l'art, même si la position de ce dernier, « a quelque peu évolué » reconnaît Lévi-Strauss. Breton quant à lui, estime que Lévi-Strauss, aurait installé « une équivalence » entre « œuvre d'art » et « document ». Or, « s'il est évident que toute œuvre d'art est un document, peut-on admettre, comme l'impliquerait une interprétation radicale [...] que tout document soit, par là même, une œuvre d'art⁴²⁹ ? ». Lévi-Strauss admet qu'une telle équivalence entre œuvre et document aurait le mérite « d'abolir l'ensemble des privilèges électifs compris jusqu'à présent sous le nom de talent ». Le travail sur l'œuvre n'est pas nié, mais est décalé bien en amont : c'est « celui de la recherche difficile et de l'application des méthodes pour susciter une pensée libre⁴³⁰. » Mais Breton, s'il n'est pas hostile à ce postulat, considère que la structure ne saurait expliquer tout le social et toute la création. Rappelons que Lévi-Strauss ne dénie pas l'idée de « créativité ». Ainsi, écrit-il à propos des masques et des costumes des Indiens : « La plus haute perfection du textile avec pour seuls moyens le jaune aigu tiré des mousses, le noir extrait de l'écorce du cèdre et le bleu cuivreux d'oxydes minéraux, jusqu'aux exquises sculptures en argile, rendue luisante comme l'obsidienne noire », « renouvellement incessant », « dédain des chemins battus poussant à des improvisations toujours nouvelles » », qui conduisent infailliblement à des réussites éclatantes », pour s'en faire quelque idée,

⁴²⁸ Lévi-Strauss C., « Le champ de l'anthropologie », prononcé le 5 janvier 1960, dans *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973, p.39.

⁴²⁹ Lévi-Strauss C., *Regarder, écouter, lire*, Plon, Paris, 1993, p.139

⁴³⁰ *Ibid.*, p.140

nos contemporains devaient attendre l'exceptionnel destin d'un Picasso⁴³¹. » Le débat qui va s'installer avec Breton n'est plus sur la prétendue opposition entre mythe et raison que sur l'accès, par le mythe, à une expérience émotionnelle qui témoignerait de la liberté.

Pour Breton la poésie peut tout à fait produire du document et de l'archive, elle n'est pas incompatible avec le fait qu'il y ait des structures sociales mais témoignerait de l'existence d'une liberté existentielle et collective, de l'invention au sens fort du terme. Ce qui distingue l'œuvre du document, ce serait d'abord la question du plaisir ressenti. Plus précisément celle de « la jouissance ». Pourquoi certaines œuvres « produisent-elles une jouissance et d'autre pas » ? La « jouissance ressentie » devant une œuvre ou dans la création est-elle pourtant ce qui distingue réellement œuvre d'art et document historique ? Lévi-Strauss reconnaît que l'une et l'autre peuvent en produire. La spécificité de l'œuvre d'art serait alors reconnue, sans qu'il soit vraiment possible d'en rendre compte, parce qu'elle constitue « un mystère », que le document, lui, ne procure pas. Lévi-Strauss introduit ce qui, selon lui, constituerait la spécificité de l'œuvre d'art, vis-à-vis de toute « création spontanée », le document étant finalement le « produit brut de l'activité mentale » : l'œuvre d'art consiste en « une élaboration secondaire⁴³². » Il admet que la pensée spontanée peut atteindre un point de « conscience pour elle-même ». Il nomme une telle possibilité : « prise de conscience irrationnelle ». Une telle prise de conscience entraîne une « certaine élaboration du donné brut », elle « s'exprime par le choix, l'élection, l'exclusion, l'ordonnement », et, c'est ici le plus important, « en fonction de structures impératives ». L'œuvre d'art dépasse le plan documentaire « non seulement par la qualité de l'expression brute » mais surtout « par la valeur de l'élaboration secondaire ». Seule une telle distinction entre document et œuvre d'art permettrait, estime Lévi-Strauss, d'éviter certaines confusions que le surréalisme aurait entretenu « entre ce qui est esthétique valable et ce qui ne l'est pas, entre ce qui l'est plus et ce qui l'est moins ». Lévi-Strauss tient à « un moyen dialectique de rendre compte des différences », et c'est bien la « jouissance » que procure une œuvre qui permettrait de commencer à instaurer une distinction. Donc non pas une dialectique de la raison, mais une dialectique du sensible. Mais est-ce une dialectique qui peut réellement mettre en crise la représentation ? Cela est une autre question. Ce qui distingue le document et l'œuvre ce ne serait en effet pas tant la production et ses conditions fondamentales que « le produit »

⁴³¹ Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, op.cit., p.8

⁴³² *Ibid.*, p.140

et « l'œuvre »⁴³³. Si l'automatisme surréaliste peut être vu comme l'expression même de cette pensée sauvage créatrice de mythe, Lévi-Strauss tient ici à nouveau à y ajouter l'importance de la pensée rationnelle comme « élaboration secondaire »⁴³⁴, dès lors, comme structure qui encadre la liberté et la dialectique du sensible.

La réponse de Breton est importante : il fait entrer en jeu la question de l'égalité dans la création et l'expression. Breton reconnaît qu'il y a une difficulté : comment distinguer l'émotion face à une œuvre et l'émotion face à un document envisagé comme « matériau brut » ? Question hautement importante pour Breton puisqu'il s'agit là pour lui d'arriver à justement l'idée que l'œuvre d'art pourrait œuvrer à l'émancipation en proposant une forme de liberté radicale. L'œuvre d'art estime-t-il procure une « jouissance », qui peut aussi être liée à un « besoin général de connaissance », bien que l'une et l'autre « ne sont pas toujours bien démêlables »⁴³⁵. Il est vrai aussi, admet-il, « que si toute œuvre d'art peut être considérée sous l'angle du document, la réciproque ne saurait se soutenir pleinement ». Comment alors incorporer la question de la spontanéité créatrice dans l'œuvre d'art ? Breton, et peut-être leur intérêt pour le marxisme et l'importance des structures sociales, les rapproche un peu, reconnaît tout à fait que sa position a évolué et qu'il ne s'agit pas tant d'une « spontanéité libre et géniale », « abstraite de toute structuration ». La liberté dont il était question sur le plan esthétique allait de pair avec la nécessité de lutter pour une plus grande liberté politique, face à la morale. La lutte se portait fondamentalement sur ce point : non pas tant une liberté abstraite de toute structure qu'une lutte pour une liberté éthique et sensible. Breton estime en effet « qu'il fallait commencer par mettre à l'abri » la création « de tout jugement de cet ordre si l'on voulait éviter qu'il en subît la contrainte *a priori* et se comportât en conséquence ». Ainsi, il estime par exemple que la hiérarchie académique des œuvres romantiques, mais aussi symbolistes, ont surtout fait « perdre de vue la signification profonde, historique de ces mouvements ». Ce sont des mouvements qui ont initié de véritables ruptures dans la sensibilité et donc dans l'histoire. Il y a dans l'œuvre de création, et qu'elle soit artistique ou « documentaire », c'est-à-dire considérée comme un matériau brut, le témoignage de « sens profonds ressentis »⁴³⁶. Là s'instaure un débat bien différent qu'entre Sartre et Lévi-Strauss. Il est bien question, ici, d'un conflit quant à des conceptions du mythe, positives, mais divergentes.

⁴³³ *Ibid.*, p.142

⁴³⁴ *Ibid.*, p.141

⁴³⁵ *Ibid.*, p.143

⁴³⁶ *Ibid.*, p.144-145

Breton estime que Lévi-Strauss fait preuve de « traditionalisme » dans son approche esthétique⁴³⁷. C'est que pour Breton, la jouissance serait une combinaison entre un « principe de réalité » et un « principe de plaisir ». Dans cette rencontre, il y a une imbrication entre rêve et réel, et c'est certainement ici que se trouve fondamentalement la différence avec Lévi-Strauss. Le rêve est pour Breton un espace de liberté et de révolte, de création incessante, une « pensée sauvage » beaucoup plus sauvage que celle de Lévi-Strauss. Mais nous aurons l'occasion de revenir longuement sur cette question plus loin. La puissance poétique d'Arthur Rimbaud (1854-1891) tiendrait à cette indétermination entre élaboration ou « rêves éveillés ». Si les poèmes de Rimbaud n'étaient que de « simples rêves », faudrait-il alors les classer comme « simples documents » car dénués d'élaboration secondaire ? Ce que Breton fondamentalement oppose à Lévi-Strauss, c'est l'idée d'une intimité non-dirigée, certes traversée de structurations, rencontrant des structures, mais ne s'y réduisant pas. Citons Rimbaud :

« Quand le monde sera réduit en un seul bois noir pour nos quatre yeux étonnés, - en une plage pour deux enfants fidèles, - en une maison musicale pour notre claire sympathie, - je vous trouverai.

Qu'il n'y ait ici-bas qu'un vieillard seul, calme et beau, entouré d'un « luxe inouï », - et je suis à vos genoux.

Que j'aie réalisé tous vos souvenirs, - que je sois celle qui sait vous garrotter, - je vous étoufferai⁴³⁸. »

L'« inouï » de Rimbaud dans ce poème est un inouï qui cherche à faire du monde « un seul bois noir », « une plage pour enfants fidèles », « une maison musicale ». C'est à une métamorphose du monde que le rêve éveillé rimbaldien appelle. Il n'est pas étonnant alors que Breton prenne l'exemple du jeune poète de Charleville-Mézières. Rimbaud, dont le projet de « changer la vie » pose précisément une question à l'anthropologie : la poésie peut-elle secouer et jusqu'où les structures sociales ?

Par ailleurs, pour Breton il ne fait aucun doute que le mythe puisse être arraché au totémisme ou au culte. Après la guerre, Benjamin Péret et André Breton vont continuer à s'intéresser à la question du mythe et du rêve. Pour eux il s'agit de poursuivre l'écriture d'une contre-histoire du mythe : défendre l'idée que le mythe ne parle pas uniquement de l'ordre, mais qu'il parle de la métamorphose du monde et des pas-

⁴³⁷ *Ibid.*, p.145

⁴³⁸ Rimbaud Arthur, *Œuvres complètes*, Flammarion, Paris, 2010, 423 p.266

sions, qu'il parle du fabuleux. Le 1^{er} septembre 1946 Péret écrit à Breton : « Je suis plus hostile que jamais à tout ce qui touche au stalinisme sous quelque forme que ce soit, à cause de l'aspect de plus en plus religieux que cela prend. C'est le fidéisme qui resurgit et je ne compte pas faire la moindre concession là-dessus⁴³⁹. » Breton et Péret maintiennent leurs positions : le mythe n'est pas réductible à l'histoire du culte. Si Lévi-Strauss n'est pas en désaccord stricto sensu sur ce point, nous avons vu que l'ambivalence demeure forte, malgré tout, autour de la question de « l'ordonnement » du monde. Mais c'est encore sur un autre point que le débat entre Breton et Lévi-Strauss va reprendre : celui du lien entre magie et mythe. Breton va en 1957 publier *L'art magique*. Le livre va contrarier Lévi-Strauss. Pour Breton l'« art magique » c'est cette « primitivité », cette pensée sauvage, davantage sous le signe de la révolte et de la liberté que de la structure invariante⁴⁴⁰. Lévi-Strauss voit ici une trop grande confusion. Breton écrirait en poète et non en scientifique. L'art magique c'est, dans l'ouvrage de Breton, ce qui permet de « faire un pas de côté », tel que Novalis a pu le faire, vis-à-vis de la « connaissance discursive ». « Magie » est à mettre en lien avec « conscience lyrique » et « plaisir du verbe⁴⁴¹. » Il ne s'agit pas tant de l'« inspiration », que d'une connaissance qui renverrait à « une tradition cachée », celle qui parle des « secrets de la nature⁴⁴². » Autrement dit, ce qui se rapprocherait le plus de « la puissance et de la structure même de l'imagination », de « l'infini », de « l'analogie et de la métaphore »⁴⁴³. Breton trace une vaste généalogie qui part de l'art primitif à l'art moderne. Il distingue entre « art magique intentionnel », directement lié à l'efficacité, un « art magique involontaire », lié notamment aux objets bruts, et un « art magique ni intentionnel ni involontaire » qui serait « l'art ancien ». La création de mythologies serait alors traversé de ce désir : « le désir de perpétuer les choses vues ou vécues ». C'est une manifestation de la mémoire et du principe analogique. Si Breton parle d'un lien entre « magie » et « mythe », c'est encore hors du culte, et au sens de fixation du désir et de ce qu'il y aurait en nous de plus immémorial, à savoir « une incarnation de l'oubli », de ce qui fuit⁴⁴⁴. Il insiste là-dessus, ce qu'il y a « au fond » reste « le désir », ou même plus précisément « la sexualité », « nulle transcendance divine », ou « nul abîme Heideggerien ». C'est dit-il, « le plan métaphorique du

⁴³⁹ Péret B. et Breton A., *Correspondance*, Gallimard, Paris, 2017, p.243

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.343

⁴⁴¹ Breton A., *L'art magique*, dans *Œuvres complètes, écrits sur l'art*, Gallimard, Paris, 2008, 1584 p.

⁴⁴² *Ibid.*, p.64

⁴⁴³ *Ibid.*, p.66-67

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p.173

jeu⁴⁴⁵. » Nous le voyons, Breton ne veut pas faire du mythe l'expression d'une structure invariante, qui serait le lieu de production des mythes. Il y a de la différenciation réelle : « Nous ne pouvons nous abstenir entièrement d'analyser séparément les univers magiques qui nous semblent différents, même si nous reconnaissons par ailleurs leur unité profonde ». Et Breton poursuit : « Ainsi le Polynésien, aussi menacé de mort que l'Australien ou les Peaux-Rouges a développé une civilisation beaucoup plus « laïque » où la sorcellerie tient moins de place ». Il serait possible de faire des distinctions historiques qui recoupent des moments d'émancipations et de critiques de l'autorité. La théologie des mages et des sorciers a bien pris fin, et si Breton réinvesti le concept de magie dans ce texte, c'est avec une visée bien précise : dire qu'il y a de l'invention, grâce à la pensée analogique, et que celle-ci peut entraîner la chute des autorités établies⁴⁴⁶. Le débat anthropologique qui se noue entre Lévi-Strauss et Breton porte bien sur l'histoire même de la notion de mythe et sur le fait de réussir à penser ou non une forme de liberté à partir de celui-ci, le mythe. Ce que Breton veut faire, c'est lever l'occultation qui s'est abattu sur le mythe.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p.180

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.187

*

Et si Breton renouait ici avec une conception du mythe telle que nous l'avons circonscrite dans des matériaux philologiques grecs, notamment chez Homère, Hésiode et Diodore de Sicile ? S'il est question d'un « délicieux langage », surtout d'une parole, d'une image, d'une histoire « inouïe et étrange » qui pose la question de la mise en crise des représentations dominantes, de la liberté et de l'émotion, alors il n'est pas étonnant que la critique centrale adressée par Breton à Lévi-Strauss porte sur la question de l'intime et de l'expérience de la « jouissance ». Breton développera d'ailleurs une véritable poétique et politique du merveilleux. Nous reviendrons précisément là-dessus plus loin. C'est là aussi revenir sur l'occultation du mythe comme élément de liberté. « Le mythe » ne parle pas uniquement de l'ordre, qu'il soit politique, divin ou naturel.

La science du mythe, dont la prétention est d'identifier « le mythe » en tant que facteur d'ordre et élément de l'origine a fini par en faire un objet tellement déterminé qu'il en a perdu tout son contenu de liberté. De Fontenelle à Dumézil il s'agissait bien de faire parler quelque chose de l'origine. Lévi-Strauss va rompre avec ses prédécesseurs. Mais, s'il réhabilite la notion de « primitif », dans un geste tout à la fois anti-moderne et moderne, il ne va pas rompre sur la prétention à « expliquer entièrement » le mythe. Et surtout, à faire du mythe, un élément qui renvoie à de l'invariance ou de la structure. Or, l'inouï, l'étrange, l'ambivalence ou le merveilleux, sont-ils solubles dans une anthropologie entièrement structuraliste ? N'est-ce pas là trahir quelque chose de « l'imagination » ? Et surtout, n'est-ce pas là trahir l'idée même de « pensée sauvage » et de « logique sensible » ? C'est en tout cas ce que Breton oppose à Lévi-Strauss, peut-être de manière encore plus radicale que Sartre. Et sur un terrain qui nous intéresse particulièrement : le terrain même du mythe, et non pas uniquement de la distinction entre mythe et raison. Un autre point de « contact » et tout autant sujet à conflit d'interprétation relie Sartre, Breton et Lévi-Strauss. C'est Marx. Lévi-Strauss estime poursuit le geste de dévoilement des structures. Pour autant, Marx avait un projet politique de liberté derrière la critique des superstructures dominantes. Or la structure, le mythe, ici, chez Lévi-Strauss, nie l'invention, au sens d'une possibilité de création du nouveau. Au fond, malgré la rupture que Lévi-Strauss introduit, ce der-

nier reproduit un certain héritage : un modèle de recherche des scientificité totale autour du « mythe ».

Mais alors, que faire de la politique dans toute cette histoire ? La « science du mythe » est bien loin de préoccupations liées à la question de l'émancipation. Et c'est bien là la singularité de Breton dans cette histoire. D'ailleurs, dans sa polémique avec Lévi-Strauss, Breton est déjà « autre part ». S'il défend sa conception du mythe, il lui tient à cœur, en parallèle, de l'arracher à la conception fasciste du mythe. Sur ce point, Breton se distingue nettement de toute l'histoire de la science du mythe. Breton défendra toujours, et d'autres surréalistes avec lui, la positivité du mythe dans sa proximité avec « le fabuleux », avec la plurivocité et la liberté de l'interprétation. Au moment de la seconde guerre mondiale, Breton veut penser le mythe du côté de la liberté, et pour cela il en reconnaît l'importance sociale et politique : le mythe est le lieu d'une lutte et il y a une lutte pour des conceptions du mythe. Ce qu'il réaffirmera dans *Arcane 17* : « Autrement entraînant pour l'esprit est d'adopter le point de vue des véritables mythographes qui fait valoir que la condition même de viabilité d'un mythe est de satisfaire à la fois à plusieurs sens⁴⁴⁷. »

Et en effet, à ce moment-là de l'histoire s'opère une douloureuse jointure théorique et politique autour de la notion de mythe : l'utilisation du mythe en politique par les tenants d'un ordre de la domination totale. Les fascistes vont « user » de la notion de mythe en politique, dans une intensité mortifère, comme cela ne l'avait jamais été fait auparavant, c'est-à-dire comme religion de la mort et extermination consciente⁴⁴⁸. Il nous faut maintenant voir comment « mythe » est devenu synonyme de domination.

Une série de question s'ouvre alors : comment et avec quels outils le fascisme va-t-il marquer une rupture vis-à-vis des conceptions du mythe que nous venons d'explorer ? Peut-on extraire ou isoler une conception spécifiquement fasciste du mythe ? L'histoire du lien entre domination consciente et mythe se réduit-elle au fascisme ? Peut-on voir le fascisme comme une radicalisation de problèmes philologiques et politiques liés au XIX^{ème} siècle, notamment la question des identités nationales⁴⁴⁹ ?

Comprendre quelle conceptualisation du mythe est à l'œuvre dans le fascisme sera le premier pas pour comprendre le lien aujourd'hui difficile à défaire entre « mythe » et « domination ». Mais nous voulons garder à l'esprit notre interrogation : « mythe » peut-il être théoriquement pensé du côté de l'« émancipation » au sens fort du terme ?

⁴⁴⁷ Breton A., *Arcane 17*, 10/18, Paris, 1965, p.104

⁴⁴⁸ Jesi F., *Culture de droite*, trad. Savona A., La Tempête, Bordeaux, 2021, *Introduction*.

⁴⁴⁹ Nancy J.-L. et Lacoue-Labarthe P., *Le mythe nazi*, L'aube, La Tour-d'Aigues, 2016, 96 p.

Partie 2 : Irrationalité, aliénation et hypnose

CHAPITRE 1 : AVEC LE FASCISME « MYTHE » DEVIENT DOMINATION ET IRRATIONALITÉ

1) L'élaboration d'un lien entre mythe et domination chez Evola et Rosenberg

a) Le mythe comme Tradition et ordre métaphysique

i) Mythe et Tradition héroïque

Les théoriciens fascistes ont sciemment cherché à construire une théorie du mythe. Mettre en parallèle un théoricien italien, Julius Evola (1898-1974), et un théoricien allemand, Alfred Rosenberg (1893-1946), nous semblait intéressant, pour tenter de dégager une conception commune du mythe comme domination. Peut-on établir une conception relativement unifiée du mythe ? Nous espérons arriver à montrer qu'il est possible de parler d'une logique fasciste du mythe.

Dans l'histoire du mythe qui nous intéresse, le fascisme va opérer une césure importante : le mythe va venir parler de l'Autorité, face à un monde prétendument décadent. Cette idée de décadence du monde moderne est au cœur de l'idée d'une réactivation des forces mythiques. C'est le point de départ de la conception du mythe que nous trouvons autant chez Evola que chez Rosenberg. Evola, dans *Révolte contre le monde moderne*, déclare inscrire clairement son travail dans cette perspective. Sa « thèse fondamentale », dit-il, est « l'idée de la *nature décadente du monde moderne*⁴⁵⁰. » D'emblée, et nous allons revenir sur ce point puisque cela singularise la

⁴⁵⁰ Evola J., *Révolte contre le monde moderne*, trad. Baillet P., L'Âge d'homme, Paris, 1991, p.25

conception du mythe qu'Evola et Rosenberg vont déployer, nous retrouvons cette idée : pour eux le mythe est au-dessus de la contingence historique. Evola écrit : « En vertu de cette prémisse, quand nous opposons au monde moderne le monde traditionnel, cette opposition est simultanément idéale. Le caractère de temporalité et d'« historicité », en effet ne se rapporte essentiellement qu'à l'un des deux termes de l'opposition, l'autre terme, celui se référant à l'ensemble des civilisations de type traditionnel, étant caractérisé par la sensation de ce qui se tient au-delà du temps, à savoir par un contact avec la réalité métaphysique conférant à l'expérience du temps une forme très différente, « mythologique », faite de rythme et d'espace plus que de temps chronologique » Des traces de cette forme qualitativement différente de l'expérience du temps subsistent aujourd'hui encore, à titre de résidus dégénérés, chez certaines populations dites « primitives⁴⁵¹. » Quelque chose se tient au-dessus du temps, qui est un ordre métaphysique. Et ce quelque chose an-historique, c'est le mythe.

En effet, pour Evola, il existe « deux ordres ». C'est ce qu'il estime être une « doctrine des deux natures ». Un ordre physique et un ordre métaphysique. Il y a la nature mortelle et la nature immortelle. Il y a la région « supérieure de l'être » et la région inférieure du devenir⁴⁵². Cette connaissance est selon lui à la base de tout « le monde de la Tradition » en Orient comme en Occident. Le mythe c'est l'idée d'un « éternel retour des mêmes forces ». Le mythe a « non seulement le sens qu'il a communément », mais aussi « celui plus particulier d'idée-force », « une idée issue comme force momentanée d'existence à un moment particulier de l'histoire du monde occidental », une idée « qui tire principalement sa force de persuasion d'éléments non-rationnels », « qui vaut par la force d'évocation qu'elle condense, donc par sa capacité finalement à se traduire en action ». Ce qui relève du mythe, pour Evola, ce sont « les symboles héroïques de la tradition », symboles qui sont « la manifestation de puissances qui s'extériorisent dans la réalité et dans les phénomènes naturels⁴⁵³. » C'est au fond une force qui exprimerait une domination présentée comme originaire et naturelle. Il estime qu'il s'agit là surtout de « puissances non-rationnelles » qui poussent à l'action, qui « engagent à se dépasser, se libérer, s'affronter ». Quelle est la caractéristique et le contenu de ces forces non-rationnelles qui se condensent dans le mythe ?

⁴⁵¹ *Ibid.*, p.27-28

⁴⁵² *Ibid.*, p.37

⁴⁵³ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, trad. Maxwell H.J. Milano Archè, Paris, 1980, p.9

Il s'agit avant tout de « la Tradition ». Elle s'exprimerait à travers ces forces, celles de la Tradition, qu'il faudrait « réveiller », « restaurer⁴⁵⁴. »

L'Occident ne serait pas seul dépositaire de telles forces. Cette « antique signification traditionnelle » se trouverait aussi dans certaines traditions orientales : notamment, selon Evola, dans « le système *Samkhya*, celui des Tantras, et, sous un certain aspect, le Bouddhisme » qui se réfèrent à la caste des « guerriers ». La *Bhagavad-Gîtâ*, le livre qui conte l'histoire de Krishna, est considérée par Evola comme « un livre de sagesse traditionnelle » à l'usage des « guerriers ». Leur « vérité » guerrière s'exprimant dans un passage de « la *Brihad-Aranyaka-Upanishad* (I, 4, 11) » où il est affirmé que « le Brahman crée une forme plus haute et plus parfaite de soi-même, qui est l'aristocratie guerrière et la série des divinités guerrières⁴⁵⁵. » L'action guerrière est la manifestation de la « force de l'esprit », d'une force d'un « ordre supérieur », « manifestation du divin », du sacré. Cela est du « mythe » mais, et c'est là un point intéressant, cela est surtout « plus que du mythe ». Il y a un « au-delà du mythe » : l'expression de forces cosmiques et sacrées, « là où se célèbrent les actes de l'esprit », « à l'encontre du monde de la contemplation », dans « le corps des actions et des événements réels », « entre physique et métaphysique », « visible et invisible ». Manifestation de forces qui établissent « un parallélisme » entre la nature et l'esprit : « la victoire devient la visibilité d'une « mort triomphale », d'une épiphanie mystique de l'annihilation de la force abyssale évoquée (les Furies, les Erynnyes, etc) dans la pleine actualité de l'esprit⁴⁵⁶. » Dans la Tradition, « toute Victoire avait un caractère sacré ». En témoignerait « l'acclamation de l'empereur ou du chef sur le champ de bataille ». Ces acclamations « avaient le sens de la brusque manifestation d'une force d'ordre supérieur qui le glorifiait ». Dans tout ceci il y a bien plus que du « symbolisme », du « mythe » et même de la « superstition ». Il y a avant tout « les traces d'une tradition » connue « héroïquement », « occidentalement » par l'esprit.

En conséquence l'objectif politique d'Evola est clair : « réveiller cette tradition ». Nous retrouvons également cette image du « réveil » chez Rosenberg. Chez tous deux, il s'agit de faire en sorte que la Tradition puisse « nous toucher aujourd'hui ».

⁴⁵⁴ Jesi F. note d'ailleurs à propos du « néofascisme », que celui-ci a une indéniable dimension « sacrée » et « ésotérique », qui est celle de ceux qui se revendiquent les « maîtres de la Tradition », obsédés par l'idée d'une restauration. Jesi F., *Culture de droite*, op.cit., p.110.

⁴⁵⁵ Cet orientalisme est intégré à la Tradition : « Ce que nous avons à l'esprit, c'est l'orientalisme chrétien qui domina une part importante du piétisme allemand du XVIII^e siècle et fit partie de la composition hétérogène de l'appareil mystique de la Sainte Alliance. Orientalisme signifiait alors reconnaissance de la matrice orientale, asiatique, du christianisme, fascination pour l'Orient (le Proche-Orient) comme lieu de révélations mystiques et de sagesse où il s'agissait de retourner pour retrouver l'authenticité des « secrets » chrétiens ». *Ibid.*, p.74

⁴⁵⁶ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op. cit., p.28

Pour ce faire, « l'antique signification de l'action doit se réveiller », elle doit « se transfigurer en une voie, une valeur, un rite, une libération » écrit Evola. Par le rite, « la compétition physique pourra redevenir métaphysique – et la victoire un symbole de l'état transcendantal⁴⁵⁷. » En d'autres termes, il s'agirait de retrouver le sens d'une action sacralisée, ou sacrale, « créatrice de sacrée », action que la Tradition aurait autrefois connue et entretenue. Le mythe ce serait « la puissance originelle », une puissance hors de l'histoire mais qui peut être activée par « les symboles héroïques de la tradition ». La Tradition selon Evola serait donc constituée d'une double dimension : héroïque et spirituelle. Un exemple se trouverait dans les jeux que l'Antiquité consacrait « aux dieux », « aux héros » et à « leurs entreprises symboliques ». Tout est symbolique, sacré et guerrier. Les Jeux de l'Antiquité, et plus précisément les « jeux du cirque » auraient été à même de révéler « l'essence spirituelle » et la « spiritualité héroïque ». Ces jeux héroïques, en rendant « active » la mythologie des dieux et des héros, auraient eu une action bien précise : « évoquer et renouer les contacts », « suggérer une conscience cosmique », soit par le « mystérieux pouvoir des analogies – bases de la plupart des cultes antiques, même de type religieux », soit par les « formes de dépassement réalisées par l'expérience héroïque ». Car derrière cette spiritualité et cet héroïsme c'est bien l'image de la compétition et de la guerre qui est déployée. L'« ivresse héroïque » de « la compétition et de la victoire », voilà un « enjeu d'un intérêt supérieur à la propre vie ». Selon Evola, ce type de compétition fut considéré dans l'antiquité classique comme « imitation, ou amorce, de cette aspiration plus haute et plus pure qui, chez l'initié, transforme la mort en résurrection (« mort triomphale »). Nous aurions ici une vérité, la « vérité guerrière occidentale ». C'est ce que la Tradition antique dévoilerait : les représentations des vainqueurs olympiques dans l'art funéraire païen, cela serait la traduction, analogique, de la « *melior spes* du mort », visualisation, figuration du « type d'acte » qui pouvait amener à vaincre l'Hades et à conquérir « la gloire d'une vie éternelle », non pas tant selon la « vérité religieuse », mais selon la « vérité guerrière occidentale⁴⁵⁸. »

La question de l'héroïsme est traitée sous un angle très précis : celui de la compétition, et un type de compétition particulier, « la compétition guerrière ». Il y a, écrit Evola, une continuité entre « la tradition, l'héroïsme et la guerre ». Et « le mythe » va également intervenir à ce niveau-là. Il est cette « idée-force ». Mais il se retrouve notamment dans « les figures » qui incarnent cette tradition, les figures qui incarnent

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.29

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p.26

« l'idée de Victoire et de lutte ». Le mythe, « cet esprit » écrit Evola, « nous allons l'explorer dans ses replis les plus profonds, là où il trouve sa plus grande et sa plus lumineuse expression : la guerre ». Les symboles et les mythes qui expriment la « vie héroïque » doivent servir de modèle à ce qu'il appelle la « *vie orphique* ». Ces figures, il est possible de les retrouver par exemple dans « les célébrations pindariques de la divinité des lutteurs triomphaux », les « Enagônes et les Promaches », aussi dans l'Orphisme avec « les Nikès », Thélète, Mysti. Ces figures représentent la consécration initiatique impliquant « renaissance par l'esprit ». Ce sont aussi « les images funéraires représentant Héraklès, Thésée, le Dioscures, Achille comme des initiés orphiques », « Hélios en tant que soleil levant » ou encore « Aurore représentent Nikè et son char triomphal »⁴⁵⁹. Evola en cherche des traces dans le passé le plus lointain : « Le swastika et les autres formes de la croix préhistorique qu'on retrouve au début de l'ère glaciaire, de même que cet autre très ancien symbole solaire préhistoire, le cercle avec un point central – parfois représenté de manière gigantesque par les roches des dolmens – semblent avoir été rattachés précisément à ce premier type de spiritualité. Le swastika, en effet, s'il est un symbole solaire, l'est en tant que symbole d'un mouvement de rotation autour d'un centre fixe et immuable, auquel correspond le point central de l'autre symbole solaire, le cercle. Les variantes de la roue solaire et du swastika, les cercles, les croix, les cercles avec des croix, les cercles à rayons, puis les haches avec le swastika, les haches bicuspidées, les haches et d'autres objets faits d'aérolithes disposés en cercle, ou encore les images du « navire solaire » associées de nouveau à des haches ou au cygne apollinien-hyperboréen et au renne, etc. - tout cela appartient aux vestiges du stade originel de la tradition nordique⁴⁶⁰. » Le symbole solaire devient le symbole de la guerre, mais aussi un symbole qui n'admet pas de contestation. Il y a un centre fixe et immuable.

Rosenberg ne dira pas autre chose, le mythe est l'expression d'une force supra-sensible. Nous pouvons lire, dans l'introduction de son livre *Le mythe du XX^{ème} siècle* : « Au niveau du subconscient, l'homme accomplit dans son culte et dans sa vie les commandements du sang quasiment, en rêve « *natur-sichtig* » (naturo-sensoriel), mot bien senti désignant parfaitement cette harmonie entre la nature et les sentiments⁴⁶¹. » L'harmonie entre la nature et les sentiments c'est la sensation d'un « commandement » mythique qui agit en nous.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p.27

⁴⁶⁰ Evola J., *Révolte contre le monde moderne*, op.cit., p.254-255

⁴⁶¹ Rosenberg A., *Le mythe du XX^e siècle : Bilan des combats culturels et spirituels de notre temps*, trad. von Scholle A., Paris, Déterna, 1999, p.35

Deux notions sont centrales pour comprendre la conception du mythe que va développer Rosenberg : la « gloire » et « l'éternité ». Ces deux notions vont être corrélées à celle de « sang ». Après avoir dressé une longue fresque historique, où se mêlent des considérations géographiques, historiques, métaphysiques, littéraires, le « mythe du sang » va venir caractériser le combat à mener. Religion européenne, science germanique et art nordique vont être les trois piliers de ce combat culturel, pour « faire face » aux « mélanges des races » qui seraient, selon le théoricien nazi, source de décadence de la race nordique et destruction de l'idée de gloire. Un « nouveau mythe » doit surgir : « maintenant s'éveille une foi nouvelle », écrit Rosenberg, « le mythe du sang », « la conviction de défendre, avec cette sève sacrée, l'essence divine de l'homme », « la croyance incarnée dans la conscience la plus claire que le sang nordique représente ce mystère qui remplace les anciens sacrements »⁴⁶². Car selon Rosenberg s'il s'agit d'un combat à mener c'est d'un combat à mort. Le « mythe du sang » représenterait une « connaissance naturelle et culturelle » susceptible d'être « la base d'une nouvelle conception du monde, une conception politique classique renouvelée, le mythe d'un nouveau sentiment vital ». Politiquement, ce mythe doit permettre de retrouver une « souveraineté usurpée » et de « créer des mœurs raciales ». Et le poème mythologique est à même de qualifier la « figure de ce combattant » : le « chevalier germanique », fidèle défenseur des « valeurs germaniques de liberté ». Le mythe du sang n'étant rien d'autre que la réactualisation de l'évocation de mythologies chevaleresques, mais de chevaliers « purs » et « glorieux ». En effet, les chevaliers auraient été « cette institution protégeant l'Europe des « ennemis étrangers ». La « fidélité » et la « valeur chevaleresque » puiseraient dans les profondeurs de la tradition et des rites anciens nordiques. Par exemple écrit Rosenberg : « les rites du don de l'épée », « l'acte de la ceindre », puis « l'adoubement » représentent symboliquement « l'élévation intérieure et l'ennoblissement »⁴⁶³.

Face à la décadence moderne, le « mythe fasciste » doit réactiver cette puissance an-historique et figée de la Tradition. Il s'agit alors de lutter, comme l'écrit par exemple Evola contre « les multiples créatures de la sentimentalité » : « Étudiant le processus de chute de l'homme occidental, nous avons dénoncé dans l'*irréalisme* son aspect le plus significatif. À un certain moment de l'histoire, l'individu se retrouve ne sachant plus rien de la spiritualité comme *réalité*. Même la présence à soi-même, il ne la vit plus que par la pensée et la réflexion : psychologisme. Celles-ci créent alors

⁴⁶² *Ibid.*, p.106

⁴⁶³ *Ibid.*, p.161

pour lui tout un univers de mirages, de fantasmes et d'idoles qui se substitue à la réalité spirituelle : mythe humaniste de la culture, caverne des ombres. En même temps que le monde abstrait de la pensée naît l'univers romantique de l'« âme ». Les multiples créatures de la sentimentalité et de la foi, du pathos individualiste et du pathos humanitaire, du sensualisme et de l'héroïsme pléthorique, de l'humilité et de la révolte font leur apparition. Mais nous avons vu aussi que ce monde irréaliste touche maintenant à sa fin, que des forces plus profondes, élémentaires, sont en train de détruire les mythes de l'homme romantique et individualiste, dans un univers où le réalisme prévaut sur tout idéalisme ou sentimentalisme, et où le « culte humaniste de l'âme » est dépassé⁴⁶⁴. » L'intimité oui, mais l'intimité non sentimentale. Là est l'ennemi. Là serait la faiblesse de l'âme.

Rappelons que dans la sphère politique « décisionnelle », Mussolini était « plutôt au fait de l'œuvre d'Evola⁴⁶⁵ ». Cette composante du mythe comme religion d'une force immuable se trouve d'ailleurs presque mot pour mot dans la *Théorie du fascisme* de Mussolini. Le fascisme c'est dit-il « les valeurs de l'esprit » qui reviennent, par l'esprit de sacrifice, de mort. Le mythe est une « loi morale », qui délivre de toutes les limites du temps et de l'espace. C'est aussi, écrit Mussolini, une révolte contre les doctrines qui « rompaient les principes sacrés de la religion, de la patrie, de la famille » : « Système spiritualiste. Le monde pour le Fascisme n'est pas ce monde matériel que nous ne connaissons que superficiellement et dans lequel l'homme est un individu séparé de tous les autres, ne vivant que par-lui même et gouverné par une loi de nature qui, instinctivement, le pousse à ne vivre qu'une existence de plaisir égoïste et passager. L'homme dans le Fascisme est un individu qui est aussi une Nation et une Patrie, il est encore la loi morale qui réunit ensemble individus et générations dans une tradition, dans une tâche, qui supprime l'instinct égoïste, borné aux brèves péripéties du plaisir, pour créer par l'idéal du devoir un mode de vie supérieur, délivré de toutes les limites du temps et de l'espace : une vie dans laquelle l'individu, par l'abnégation de lui-même, le sacrifice de ses intérêts personnels, par la mort même, réalise cette existence toute particulière dans laquelle est toute sa valeur d'homme⁴⁶⁶. » Le mythe n'a rien avec à voir la sentimentalité présente dans l'histoire.

D'ailleurs, lui aussi, Mussolini, ne supporte pas les « visions romantiques », ou ce qu'il appelle les « histoires arcadiennes », jugées trop sentimentales. Encore des « pé-

⁴⁶⁴ Evola J., *Révolte contre le monde moderne*, op.cit., p.426

⁴⁶⁵ Jesi J., *Culture de droite*, op. cit., p.106

⁴⁶⁶ Mussolini, *La doctrine du fascisme, La crise, Reconstruction de l'Europe, l'Etat corporatif*, trad. Croci M., Flammarion, Paris, 1935, p. 64-65

ripéties du plaisir » dit-il : « Cette nouvelle mise en valeur politique et morale du paysan et de l'agriculture sera d'autant plus efficace qu'elle s'éloignera davantage de la littérature arcadique prônée par ceux qui ne connaissent la campagne que pour l'avoir entrevue en voyageant. De même que l'authentique soldat des tranchées méprisait le littérateur faisant de la « couleur locale » sur la guerre, le paysan sourit lorsqu'on lui dépeint une vie champêtre irréaliste, avec des teintes poétiques, comme si le fait de cultiver la terre était une idylle, tandis qu'il s'agit d'une dure fatigue qui attend parfois en vain sa récompense. Le vrai paysan déteste ceux qui veulent lui bourrer le crâne. Il faut, donc, exalter les paysans d'une façon sérieuse, virile, leur donner l'orgueil du travail de la terre. Mes nombreux discours aux paysans ont toujours suivi cette ligne⁴⁶⁷. » La Tradition doit être héroïque, elle doit être violente et virile. Et être réactivée par de symboles, des discours, des images. Nous pouvons trouver chez Rosenberg cette fois une définition assez précise du mythe total que les maîtres de la domination appellent de leurs vœux, comme « protégeant un peuple pur, un sang, une race ». Dans le chapitre III intitulé *Le futur Reich* : « les valeurs du caractère, les orientations spirituelles, les formes symboliques, s'entrelacent, pour donner un être humain », « mais cela ne peut être vrai que dans une plénitude de vie et de sang, si elles-mêmes en sont les effets, proviennent d'un centre situé au-delà du monde empirique et explorable ». Cette « insaisissable concentration de toutes les tendances du moi, du peuple ou d'une communauté constitue son mythe⁴⁶⁸. »

ii) La réutilisation des mythes du passé : Homère et Rome

Homère va faire office de gardien d'un monde protégé des influences étrangères. Rosenberg fait de la « Grèce antique » un modèle interprétatif et mythique. Hormis quelques occurrences où la démocratie, et en particulier Socrate, font l'objet d'attaques en règle, la civilisation grecque sert de point d'appui au théoricien fasciste pour développer l'image d'un « monde lumineux », « harmonieux » et « religieux ». Image archétypale. L'objectif est d'intégrer Homère et le monde grec dans une « tradition sacrée » et une « loi naturelle ». Homère va pourtant être considéré *in fine* par le théoricien nazi, comme l'introducteur d'un « principe étranger », celui de l'anti-hé-

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.205

⁴⁶⁸ Rosenberg A., *Le mythe du XX^{ème} siècle*, op.cit., p.383

roïsme. Homère dépeindrait « un monde lumineux et pur » mais « qui commence à s'effondrer ». Et cela, Rosenberg ne le supporte pas⁴⁶⁹.

Sa construction théorique va consister, en partant de la « démocratie athénienne » à opposer « aristocrates » et « démocrates ». La démocratie athénienne est ciblée comme décadente au regard du « mythe du sang et de la race ». Notons que c'est bien, en toile de fond, ce mythe-là, que Rosenberg cherche à imposer à travers toutes ses références, c'est bien ce mythe qui fait office de centre théorique, et non pas Homère en tant que tel. Il s'agit de construire à la fois « sa propre préhistoire » et une « prétendue authenticité ». L'époque démocratique, qui s'instaure juste après Homère est présentée par Rosenberg comme une catastrophe et Socrate est dépeint en « social-démocrate internationaliste de cette époque⁴⁷⁰. » C'est que la démocratie aurait mis fin au « mythe du sang et de la race » qui caractérisait, selon Rosenberg, la « noblesse grecque », incarnée dans « le mythe de la beauté d'Apollon »⁴⁷¹ ou encore Zeus « contemplant le pays par-dessus les nuages de l'Olympe⁴⁷². » Là encore, c'est Homère qui fait office de référence, mais ce qui intéresse Rosenberg est de faire de Homère surtout un créateur d'ordre et de culture. Le « monde des dieux d'Homère » incarne un symbole qui « protège la Grèce », « alors que des hommes et des valeurs étrangers commençaient à s'emparer de l'hellénisme ». Homère est celui qui arrive à concentrer une « force civilisatrice », un « ordre de l'identité ». Rosenberg fait une lecture très ordonnée de Homère : nulle figure du chaos, de la démesure, de la création ou du sentiment tragique. Il s'agit d'expulser toute interprétation qui irait du côté de la « confusion » ou de la « liberté ». Homère est cette figure de « l'élévation poétique de la nature ». Ce qui domine dans l'œuvre d'Homère, selon Rosenberg, c'est « cette merveilleuse concision », « ce miracle qui n'a cessé de fasciner durant des siècles et même des millénaires⁴⁷³. » C'est le miracle de la pureté, le miracle du mythe aristocratique.

À côté de cette construction de la Grèce, une autre figure de l'antiquité va être centrale dans la pensée fasciste, il s'agit de « Rome ». Cela est saillant chez Evola. Rome constitue pour lui un point particulièrement nodal : le modèle de la vie romaine est le modèle-même de « l'héroïsme et de la supériorité à travers la valeur guerrière ». Rome va servir de « mythe » et d'image pour mener une critique de l'égalité. Ce que

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p.243

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.244

⁴⁷¹ *Ibid.*, p.383

⁴⁷² *Ibid.*, p.379

⁴⁷³ *Ibid.*, p.262

la « vie romaine » aurait créé de plus haut ce serait « la noblesse initiatique ». Rome aurait représenté la tentative de restaurer l'aristocratie dans un monde soumis à une poussée égalitaire. Evola écrit : « Rome naquit dans la période de crise qui sévissait un peu partout dans les diverses civilisations traditionnelles : Chine, Iran, Inde, Grèce et Égypte ». Et poursuit : « si nous faisons une exception pour le Saint Empire romain qui, du reste, se proposait de reprendre l'ancienne conception romaine aristocratique, nous devons voir en Rome la dernière grande révolte contre cette crise, la tentative – victorieuse pendant tout un cycle – de la Lumière du Nord pour amener à elle, arracher aux forces de la décadence égalitaire déjà en acte dans les civilisations méditerranéennes, les peuples d'Occident⁴⁷⁴. » Tout comme chez Rosenberg et « la force du monde grec », Evola se penche sur ce qui a fait « la force de l'Empire romain », et la manière dont cet Empire a réussi à se développer. Il y voit, plutôt qu'un « miracle romain » une « puissance » à l'œuvre : derrière la grandeur de Rome se trouverait « la puissance de la tradition aristocratique nordico-héroïque » et derrière la décadence de Rome se trouverait « le triomphe du despotisme égalitaire du Bas empire », mouvement égalitaire qui serait le principal adversaire de la Tradition. Il y aurait, au fond, deux blocs s'opposant : d'un côté un bloc défendant la hiérarchie, de l'autre côté un bloc défendant l'égalité, d'un côté un bloc noble, harmonieux et initiatique, de l'autre un bloc démocratique, confus et ténébreux. Au passage il est intéressant de noter qu'Evola rend hommage à Rosenberg et à son *mythe du XX^{ème} siècle*, notamment pour avoir contribué à « révéler cet antagonisme dans l'Italie pré-romaine ». Rome, c'est cette puissance, un « mythe qui agit » : il faut prendre « Nord » écrit Evola, essentiellement comme « le type d'une force universelle formatrice », « comme une signification supra-historique », « susceptible d'apparaître dans le cours de l'histoire et d'y déposer ses incarnations, en répétant l'incarnation primordiale directement représentée par la race nordico-aryenne et pouvant lui être associées⁴⁷⁵. » La vie est une exaltation aveugle des puissances originelles.

Une autre illustration « mythique » de la Tradition et de la domination est donnée par Evola à travers le « mythe de Mithra ». Relevons les éléments caractéristiques de l'interprétation du mythe qu'en fait l'auteur. Là encore, derrière ce mythe, Evola y voit « l'essence de l'incarnation », « la voie de la réalisation du soi », « l'expression de la hiérarchie ». Dans le mythe, « Mithra naît d'une pierre (*theos ék pétas, petrogénos Mithra*) », « il est engendré par une pierre (*petra genetrix*), comme une mani-

⁴⁷⁴ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op.cit., p.33

⁴⁷⁵ Ibid., p.34

festation de la lumière ouranienne originelle », au bord d'un fleuve : « naissance miraculeuse remarquée seulement par les « gardiens » cachés sur les sommets des montagnes ». À propos de ces derniers, Evola se réfère aux « Maîtres Invisibles », des initiateurs, « non sans relation avec les êtres des origines qui, selon Hésiode, ne seraient jamais morts, mais, comme les « Dormants », qui continueraient à vivre dans les âges successifs⁴⁷⁶. » Les « eaux » d'une part, la « pierre » de l'autre part, seraient une allusion à « la dualité constituée par le courant du devenir et le principe qui la désigne ». C'est-à-dire que le devenir est « soumis » à une « autorité ». Evola établit par ailleurs une analogie entre la genèse de Mithra et le « thème du cycle arthurien où figure une épée qu'il faut arracher d'une pierre qui flotte sur les eaux ». En jaillissant de la pierre, Mithra tient d'une main « une épée » et de l'autre « une torche », « symboles de la force et de la lumière », « d'une puissance illuminante⁴⁷⁷. » Car c'est bien encore et toujours « la force » qu'il s'agit d'exalter et de faire voir derrière les mythes mobilisés. L'être spirituel, Mithra, c'est l'Enfant divin, le « substrat corporel » qui dépend des eaux. Dès lors, « être initié par le mythe » c'est se « dégager de la pierre », « c'est réaliser un état de conscience⁴⁷⁸. » C'est une « volonté purifiée » ou encore une « volonté dégagée », une volonté qui n'est pas mélangée. Le rituel mithriaque révélerait un état de « persister de la puissance de l'âme dans une pureté⁴⁷⁹. » Ce mythe viendrait notamment renverser le mythe biblique du péché originel. Le Soi arriverait à s'arracher, et surtout arriverait à « dominer ». L'« initiation aux mystères », la « conquête de la virilité », les « dures épreuves », mais aussi le sacrifice d'un taureau, dit « baptême du sang »⁴⁸⁰, sont des actes rituels qui permettent de rendre vivant ce mythe dans l'âme.

Nous avons « des forces spirituelles agissantes », des « entités supérieures » qu'il s'agit de réactiver⁴⁸¹. Le mythe est « principe d'harmonie autoritaire » contrairement au « chaos originel des forces multiples ». Tout ce qui est brisé apparaît faible, tout ce qui « fragile » ne correspond pas à cette « vie solaire », ou encore pour citer Evola, à cette « vie royale ». Nietzsche, qui est cité par Evola comme un penseur ayant affleuré cette vérité du mythe de Mithra, se serait par exemple « brisé » face à cette « vérité » du mythe, celle d'une « force élémentaire ». Mais Nietzsche n'aurait finalement pas su atteindre la vie « apollinienne », car encore trop attaché à Dionysos. Il est vrai

⁴⁷⁶ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op.cit., p.86

⁴⁷⁷ Ibid., p.86

⁴⁷⁸ Ibid., p.76

⁴⁷⁹ Ibid., p.77

⁴⁸⁰ Ibid., p.88

⁴⁸¹ Ibid., p.81

que Nietzsche n'aurait pu souscrire à un tel système fasciste, lui qui s'est attelé à pourfendre tout « ordre moral universel ». Ce dernier écrit dans *Crépuscule des idoles* : « Maintenant que nous, les immoralistes, avons surtout entrepris de toutes nos forces d'abolir la notion de faute et la notion de punition et d'en purifier la psychologie, l'histoire, la nature, les institutions et les sanctions sociales, il n'est à nos yeux pas d'adversaire plus décidés que les théologiens qui continuent, par leur concept de l'« ordre moral universel », à infecter de « punition » et de « faute », l'innocence du devenir⁴⁸². » Peu importe, pour Evola, le mythe de Mithra est le pendant de l'antique tradition romaine de la *Fortuna Regia*, de la *Victoire*. Cette *Victoria* qui était « objet de culte » et dont la statue se dressait dans le sénat romain⁴⁸³.

b) Une conception du mythe comme « sang » à protéger

i) Une mystique de la mort, du sang et de la nature

L'âme a une race puisqu'elle a une Tradition. Et la race est « l'expression d'une âme », la race ayant « un patrimoine » et « une valeur en soit ». Rosenberg développe alors une vision tout à fait mystique de l'histoire, le philosophe italien Furio Jesi (1941-1980) parlera à ce titre d'une « mystique de la mort », c'est-à-dire une vision totalisante et normée de la vie et de la nature : « On peut parler de mystique de la mort et de religion de la mort à proprement parler lorsque nous avons affaire à une mythologie funéraire hégémonique, totalisante, exhibée comme unique point d'ancrage des normes qui obligent à agir ou ne pas agir, des modalités de jugement de soi-même et des autres, du monde, de la vision de l'histoire et de la nature⁴⁸⁴. » Et précisément, pour Rosenberg, l'« histoire des races » est « tout à la fois une histoire naturelle et une mystique de l'âme ». L'histoire est l'histoire de la réalisation d'une domination qui s'appuie sur l'idée de cycles naturels et éternels. Pour comprendre une culture, il faudrait que tout « historien d'un peuple » plonge « dans les profondeurs du passé », plongée essentialiste dans le passé qui serait tout autant « une étude de la géographie », « que des coutumes » présentées comme naturelles et ancestrales.

⁴⁸² Nietzsche F., *Crépuscule des Idoles*, dans *Œuvres philosophiques complètes, tome 8, Le cas Wagner, Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, trad Hémery J-C., Gallimard, Paris, 1974, p.95

⁴⁸³ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale, op.cit.*, p.89

⁴⁸⁴ Jesi. F., *Culture de droite, op.cit.*, p.50

Pour illustrer une telle « plongée dans les profondeurs des peuples », la première référence mythologique sur laquelle s'appuie Rosenberg est le mythe de l'Atlantide. L'Atlantide est évoquée comme exemple d'une « terre engloutie » d'où aurait « émi-gré dans toutes les directions des essaims de guerriers, premiers témoins de ces peuples nordiques », « nostalgiques de la terre natale⁴⁸⁵. » Dans un mélange très hétéroclite de références sont évoquées les traditions hindoues, la figure de Zarathoustra, qui serait un « authentique aryano-nordique⁴⁸⁶ », l'histoire des huguenots, les déplacements de population pendant le Moyen-Âge⁴⁸⁷. L'Atlantide ayant disparue, c'est la « race nordique » qui fait alors figure d'incarnation de la « pureté raciale ». Rosenberg cite par exemple des extraits de textes poétiques pour appuyer son propos, ainsi la fin des récits mythologiques nordique de *L'Edda*, ainsi le *Skaldskaparmal*, *L'art poétique*. Le dialogue a pour cadre un somptueux banquet donné par les Ases en l'honneur d'Ægir, ici présenté comme un magicien venu de l'île de Hlésey. Lors du repas, Bragi lui raconte de nombreuses histoires permettant d'expliquer l'origine de certaines expressions et coutumes. Évidemment nous pouvons comprendre pourquoi certains passages ont pu être détournés pour une utilisation du mythe « justifiant » l'idéal de mort et de guerre à l'œuvre dans « le mythe fasciste » :

« La bataille est appelée « tempête ou bourrasque des Hiadningar » et les armes « feux ou bâtons des Hiadningar », et le récit suivant est à l'origine de ces appellations.

Un roi du nom de Hogni avait une fille appelée Hild. Elle fut capturée par un roi qui s'appelait Hedin, et qui était le fils de Hiarrandi, alors que Hogni était parti assister à une assemblée royale. Quand il apprit qu'une incursion avait lieu dans son royaume et que sa fille avait été enlevée, Hogni partit avec son armée à la recherche de Hedin. On l'informa alors que ce dernier avait fait voile vers le nord en longeant les côtes. Quand Hogni arriva en Norvège, il apprit que Hedin avait traversé la mer en direction de l'ouest. Hogni cingla donc à sa poursuite jusqu'aux Orcades. Quand il atteignit l'île dont le nom est Hoy, il y découvrit la présence de Hedin en compagnie de son armée. Alors Hild alla trouver son père et lui proposa de la part de Hedin un collier, en guise de réconciliation, tout en ajoutant que Hedin était prêt à se battre et qu'il ne ferait montre d'aucune clémence envers lui. Mais Hogni fit une réponse cassante à sa fille. Quand elle eut rejoint Hedin, elle lui dit que Hogni se refusait à tout accord de réconciliation, et elle l'engagea à se préparer au combat. C'est ce qu'ils firent de part et d'autre : ils se portèrent sur l'île et disposèrent leurs armées en ordre de bataille. Alors Hedin héla Hogni, son beau-père, et lui proposa de se réconcilier avec lui en lui offrant

⁴⁸⁵ Rosenberg A., *Le mythe du XXe siècle : bilan des combats culturels et spirituels de notre temps*, op. cit., p.37

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.43

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p.43-106

beaucoup d'or en manière de compensation. Hogni répondit : « Il est trop tard, à présent, pour te réconcilier avec moi, car j'ai déjà tiré de son fourreau l'épée Dainsleif, qui fut forgée par les nains : elle provoque la mort chaque fois qu'elle est dégainée, ses coups portant toujours et les blessures qu'elle cause ne guérissant jamais, même si ce ne sont que de simples éraflures ! » Hedin répliqua : « Tu te vantes là de ton épée, mais non de la victoire ! Quant à moi, je considère qu'est excellente toute chose qui sert fidèlement son maître ! »

Ils engagèrent alors la bataille qui est appelée « combat des hiadningar » et ils s'affrontèrent pendant toute la journée. Le soir, les rois regagnèrent leurs bateaux, mais, au cours de la nuit, Hild alla sur le champ de bataille et ressuscita à l'aide de la magie tous ceux qui étaient morts. Le lendemain, les rois revinrent sur le champ de bataille et recommencèrent à se battre, de même que tous ceux qui étaient tombés la veille. Et, jour après jour, cette bataille se déroula de telle sorte que tous les hommes qui tombaient et que toutes les armes, y compris les boucliers, qui gisaient sur le champ de bataille, devenaient de pierre. Mais, au lever du jour, tous les morts se relevaient et recommençaient à se battre, et toutes les armes étaient à nouveau utilisables. Il est dit dans plusieurs poèmes que les Hiadningar continueront à se battre de la sorte jusqu'au Crépuscule des dieux⁴⁸⁸. »

Bien sûr, nous trouvons là, l'image d'une bataille qui pourrait durer jusqu'à la fin des Temps. Il n'est pas difficile de voir pourquoi de tels récits mythologiques ont fasciné Rosenberg. Pourtant, il suffit de lire *L'Edda* pour se rendre compte qu'il s'agit là d'un art du détournement des récits à des fins politiques :

« Gangleri déclara alors : « Qu'advient-il après que le monde entier aura brûlé, et que tous les dieux seront morts, de même que tous les Einheriar et toute l'humanité ? N'avez-vous pas dit auparavant que chaque homme vivra de toute éternité ? »

Le Tiers répondit : « Nombreuses seront alors les bonnes demeures, mais nombreuses aussi les mauvaises. La meilleur sera à Gimlé, au ciel, mais, pour ceux qui y prennent plaisir, il y aura abondance d'agréables boissons dans la halle qui s'appelle Brimir et qui se trouve à Okolnir. C'est également une excellente halle que celle située sur les montagnes des Nidafíoll. Elle est faite d'or rouge et elle porte le nom de Sindri. C'est dans ces demeures que vivront les hommes bons et vertueux.

Sur les rivages des Nastrandir s'élève une halle grande et sinistre, dont les portes sont orientées au nord. Elle est entièrement tressée de dos de serpents, et leurs têtes, qui toutes sont tournées vers l'intérieur, crachent du venin, en sorte que le long de la halle coulent des fleuves de venin, dans lesquels marchent les parjures et les meurtriers. [...]

Mais ceci va te paraître merveilleux : Sol aura donné naissance à une fille, qui ne sera pas moins belle qu'elle. Elle empruntera les chemins parcourus par sa mère [...]

⁴⁸⁸ Snorri S., *L'Edda, Récits de mythologie nordique*, trad. Dillmann F.-X., Gallimard, Paris, 1991, p.131-132

Aussitôt après, Gangleri entendit de grands bruits tout autour de lui et tourna la tête d'un côté et de l'autre. Quand il se mit à regarder plus attentivement à l'entour, il vit qu'il se trouvait sur une vaste plaine et qu'il n'y avait plus ni halle ni fort. Il se mit alors en chemin, regagne son royaume, et raconta tout ce qu'il avait vu et entendu. Et c'est d'après le récit qu'il en fit que ces histoires se transmirent de génération en génération⁴⁸⁹. »

Le « merveilleux » des récits mythologiques ne peut correspondre à l'ambition des théoriciens fascistes. Surtout s'il s'agit de raconter des récits sur « le Crépuscule des dieux » à venir, et surtout s'il s'agit d'apprendre qu'il ne s'agit que « d'histoires qui se racontent » et non de forces originelles qui guideraient les humaines aveuglément. Par ailleurs, à lire la mythologie de *L'Edda*, si la guerre est présente, il y a surtout une pensée de la fin de la guerre. Et il y a des émotions. Or, pour Evola, la destruction est une « épreuve » inéluctable, car il faut combattre contre la décadence : « Il s'agit de voir jusqu'à quel point on peut tirer avantage de ces bouleversements destructeurs⁴⁹⁰. » Le « merveilleux » des récits mythologiques ne peut correspondre à une telle conception du mythe. Ce « merveilleux » qui se trouve dans le passage de *l'Edda* ci-dessus, mais aussi chez Hésiode par exemple, qui n'aurait finalement pas su saisir « la vraie conception du mythe » et du divin. Au fond, pour Evola, Hésiode est déjà trop démocrate et sentimental, trop attaché à l'idéal d'un âge d'or égalitaire : « Devant la vision de l'âge de fer, Hésiode s'exclama : « Puissé-je n'y être jamais né ! » « Mais Hésiode n'était au fond qu'un esprit marqué par la mentalité des Pélasges, fermé à une plus haute vocation. Pour d'autres natures vaut une autre vérité, celle de l'enseignement rappelé il y a peu, et connu aussi de l'Orient : si le dernier âge, le *kâ-li-yuga*, est un âge de destructions terribles, ceux qui y vivent et qui pourtant restent debout peuvent obtenir des fruits difficilement accessibles aux hommes des autres âges⁴⁹¹. » La mystique de la mort et de la race s'appuie sur du rite, il ne saurait donc y avoir trop de merveilleux, d'étrangeté et de déstabilisation de l'imaginaire.

L'objectif politique d'Evola sur ce point est donc très clair, il faut retrouver « l'esprit traditionnel que le monde moderne a nié ». Pour atteindre un tel objectif il faut retrouver le sens des histoires de la Tradition : « nos antiques traditions, surtout les romaines, sont riches de formes de ce genre », « il s'agit seulement d'en atteindre l'âme », et voici le plus important, « sans se soucier du côté extérieur et empirique,

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 101-102

⁴⁹⁰ Evola J., *Révolution contre le monde moderne*, *op.cit.*, p.426

⁴⁹¹ *Ibid.*, p.427

auquel ne s'attachent que les préjugés de la culture moderne ». Et Evola de conclure, « nous voulons, ici, tenter de retrouver le sens profond de certaines de ces formes où se cachent les symboles de la tradition héroïque occidentale⁴⁹². » Quel est le contenu, ou plutôt la caractéristique de cette Tradition ? La Tradition selon lui, c'est « le Sacré ». « l'Antique Orient comme l'Occident, à certaines périodes du Moyen âge, connurent deux grande voies l'Action et la Contemplation ». Que ce soit par « l'action » ou par la « contemplation », l'homme pouvait réaliser « ce qui en l'homme va au-delà de l'homme ». Une de ces voies « donnait naissance à la tradition, au rite et à la caste des « guerriers » (Kshatriya) – la vérité héroïque ». L'autre, « à la tradition, au rite et à la caste sacerdotale (brahmâna) – la « vérité sacrée ». Il y a pour Evola deux « formes primordiales », qui sont deux « catégories de la culture⁴⁹³. » Et dans la culture, ce qui « dépasse » l'humain, c'est le sacré. Pour manifester et concrétiser ce sacré il faut alors passer par « le rite ». Le rite permet de « manifester » la Tradition. Il permettrait précisément de « créer du mythe », et ainsi de « mettre en action les puissances sacrées de la Tradition ». La manière dont Evola définit le rite est particulièrement intéressante. Le rite, c'est écrit-il, « prendre au pied de la lettre le mythe », appliquer « le souvenir de l'antique événement fondateur ». Une distinction est même introduite par Evola entre la « littéralité » et la « métaphore », la métaphore étant critiquée pour sa trop grande liberté d'interprétation. Les traditions antiques « doivent retrouver un sens littéral » et non plus seulement « métaphoriques » : cette distinction est fondamentale puisque la finalité politique et esthétique d'Evola s'accommode très bien d'une perte de sens et de l'écrasement d'un droit à la pluralité d'interprétation. Passer d'un sens métaphorique à un sens littéral c'est retrouver « un cycle de symboles, de mythes et d'institutions », cycle qui sous-entend « une conscience où l'action signifiait rite sacré », rencontre de « forces humaines et cosmiques »⁴⁹⁴. Seul le sens littéral serait le mieux à même de devenir rite et tradition.

Cette mystique du sang, de la mort et de la race, si elle est d'abord l'expression d'un ordre naturel immuable, doit s'incarner dans une organisation. Politiquement l'objectif n'est pas dissimulé et est même assumé : instaurer un ordre hiérarchique et inégalitaire présenté comme organique. Dans *Il Fascismo*, Evola écrit : « on devrait faire le distinguo entre le système représentatif en général et le système représentatif égalitaire, à base purement numérique. L'État de type traditionnel, lui-même, a connu

⁴⁹² Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op. cit., p.24

⁴⁹³ *Ibid.*, p.23

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p.23

le principe représentatif mais dans un cadre organique⁴⁹⁵. » Mussolini d'ailleurs ne dira pas autre chose : « Anti-individualiste », « la conception fasciste est faite pour l'État, « elle l'est aussi pour l'individu en tant qu'il fait corps avec l'État, conscience et volonté universelle de l'homme dans son existence historique ». « Et cela parce que pour le fasciste tout est dans l'État et que rien d'humain ou de spirituel, pour autant qu'il ait de la valeur, n'existe en dehors de l'État⁴⁹⁶. » La liberté individuelle ne saurait exister en dehors du « mythe ».

ii) Une haine de la démocratie, du mélange et des « créatures de la nuit »

Il y a une conflictualité spécifiquement politique à l'œuvre autour de l'élaboration de la conception fasciste du mythe. La Tradition qu'appellent à réactiver Evola et Rosenberg trouve son opposition la plus nette dans, disent-ils, les valeurs démocratiques et marxistes. Ces deux « tendances » affirmeraient « leur miséricorde, leur amour pour les opprimés et les exploités⁴⁹⁷. » Le marxisme, la démocratie, sont des « créatures trop sentimentales », contraire à l'idéal de hiérarchie et de race.

Là les fascistes ont peur. Le camp « démocrato-marxiste » s'en prendrait au « mythe du sang et de l'honneur » en prêtant trop d'attention à l'altérité. Plus précisément, ce serait « l'internationalisme » du marxisme et de la démocratie qui mettrait à mal le mythe du sang. Face à cet internationalisme Rosenberg préconise de développer l'idée « d'honneur national⁴⁹⁸. » Cet honneur national se trouverait dans toutes les grandes figures historiques nationales, par exemple la figure de Frédéric le Grand. Selon lui « l'esprit de Frédéric le Grand agit aujourd'hui dans le peuple allemand comme une indomptable force naturelle ». C'est à une renaissance de cette grande Allemagne qu'il faudrait œuvrer pour combattre « la démocratie, le marxisme et l'humanitarisme.⁴⁹⁹ » Et Rosenberg ne cache par son postulat politique, et en même temps esthétique : « de là, aussi, notre doctrine autoritaire de l'opinion esthétique⁵⁰⁰. » Goebbels réalisera un film dans lequel il s'agit de comparer Frédéric le Grand et Hitler : « Le soir, je reçois les artistes qui ont participé au film de studio de la jeune gé-

⁴⁹⁵ Evola J., *Le petit livre noir*, trad. de l'éditeur, Perrin, Paris, 2001, p.49

⁴⁹⁶ Mussolini, *Théorie du fascisme*, op.cit., p.69-70

⁴⁹⁷ Rosenberg A., *Le mythe du XXe siècle*, op. cit., p.172

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p.172

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p.174

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p.302

nération *Zwei in einer grossen Stadt*, des gens très sympathiques, jeunes, frais, énergiques et souples, dotés d'imagination et d'un grand enthousiasme, de ceux à qui l'on peut confier plus d'une mission nouvelle. C'est devant ce cercle qu'on projette le nouveau film entièrement revu de Veit Harlan, *Der Grosse König* ». Ce film « provoquera une vague d'exaltation à travers tout le peuple allemand. Il montre le roi dans sa grandeur et dans sa solitude, et établit de surprenants parallèles avec le temps présent ». Et surtout : « Le cinéma, en tant que moyen éducatif, a des effets qu'on ne doit surtout pas sous-estimer. La période qu'a dû supporter Frédéric le Grand au cours de la guerre de Sept Ans présente d'immenses analogies avec celle dont nous devons nous accommoder aujourd'hui. Cet exemple permet donc au peuple allemand de comprendre où nous nous trouvons et dans quelle direction nous devons avancer⁵⁰¹. »

L'ambition est là, il faut « mobiliser » les esprits face à l'ennemi. Rosenberg utilise à nouveau Athènes : « à Athènes, l'association de jeunesse, l'Éphébie, prit la première place et ce n'est pas un hasard si Aristote commence l'exposé de sa Constitution d'Athènes par ce groupe étatisé ». C'est que la démocratie athénienne, « qui se relâchait dans l'individualisme », aurait tenté, « de rétablir la cohésion primitive des sociétés guerrières de la Grèce antique par cette nationalisation de la jeunesse⁵⁰². » Il faut, écrit-il, un « principe dominant ». Là encore, des références pêle-mêle sont données : l'Empire chinois, l'Inde ancienne, l'Égypte. À chaque fois il s'agit de montrer qu'un tel « principe dominant » doit s'imposer et lutter « contre l'émancipation de l'individu et la tolérance du côté sentimental⁵⁰³. » Car il y a un risque : désagrégation de la famille et de la race. Qui serait le fruit de l'internationalisme. Or « la famille » est « un soutien plus ou moins fort d'une architectonique politique et raciale⁵⁰⁴. » Mais deux autres ennemis sont ciblés : « la Révolution française » mais aussi « les femmes et leurs mythes ». C'est la Révolution française qui cristallise la haine de Rosenberg, elle est « la matrice de l'émancipation », l'ennemi principal à abattre. Le marxisme et les droits des femmes en découlent : « la revendication de l'égalité des droits politiques pour les femmes était la conséquence directe des idées de la Révolution française ». Celle-ci, plus profondément, aurait propagé les « tendances subjectives ». Droits de l'homme, égalité, émancipation, libérations subjectives, « voilà les causes de la décadence », de la désagrégation de la famille et de la race. On ne peut pas être plus clair dans le rejet de toute forme d'émancipation. Rosenberg écrit, mot

⁵⁰¹ Goebbels J., *Journal 1939-1942*, trad. Olivier M., Tallandier, Paris, 2009, date du 13 février 1942.

⁵⁰² Rosenberg A., *Le mythe du XX^e siècle*, op.cit. p.405

⁵⁰³ *Ibid.*, p.407

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.402

pour mot, que « dominer est agréable⁵⁰⁵. » L'attaque contre les droits des femmes, est particulièrement virulente, en tant que ces mythes seraient le contraire d'un véritable « mythe patriarcal » : « en accordant une influence politique à la femme, l'État présente des signes d'un commencement de décadence⁵⁰⁶. » Le « mythe du XX^{ème} siècle » doit mettre fin à la décadence du XIX^{ème} siècle. Ce XIX^{ème} siècle qui, dans les suites de la Révolution française, des revendications féministes, du marxisme, se serait « retrouvé impuissant », et surtout « sans mythe suffisamment puissant⁵⁰⁷. » Les figures révolutionnaires françaises féminines sont honnies ainsi Olympe de Gouges, Théroigne de Méricourt. Ces mouvements d'émancipation n'auraient fait « que s'accroître au cours du XIX^{ème} siècle ». Démocratie, égalité des droits, culture du mélange signant la « victoire de la démocratie ». Rosenberg parle de « logique de l'émancipation » à laquelle il faudrait mettre fin. À tout prix.

Il faut faire face à cela par « un principe de domination ». C'est une question qui a trait directement à l'âme selon Evola, puisque l'âme est l'expression d'un ordre métaphysique : « dans les traditions et les figurations des races aryennes et en particulier romaines, on peut constater l'interférence et presque la fusion d'un groupe d'entités symboliques », la notion d'« âme » conçue comme « démon », « génie » ou « double », a des traits communs avec celle des « Furies, Erinnyes et autres déesses des batailles qui, se présentent, à leur tour, comme déesses de la mort ou du destin et, finalement, comme déesses de la victoire⁵⁰⁸. » La structure de l'âme et la structure du mythe sont identiques. Dès lors, certaines âmes sont supérieures à d'autres de par leur constitution « mythique ». La tradition et le mythe sont des « instruments spirituels » permettant de fonder une culture aristocratique et hiérarchisée. Les mythes « nordico-ouraniens » et « héroïco-solaires » que Rome aurait cultivés seraient justement l'incarnation parfaite. Surtout, ces mythes, et Evola ne cache pas non plus son postulat politique, ont vocation à « instaurer une domination » : « Rome incarne l'idée du personnage aristocratique », « de la virilité spirituelle héroïque et dominante », « comme elle incarne le principe « triomphal » de la tradition nordique, connexe au symbole aryen du feu, à la figure olympienne de Jupiter Capitolin, de Janus et du patriarcat sacré, marqué par le rigide droit paternel et la religion de l'honneur et de la fidélité⁵⁰⁹. » La composante démocratique à l'inverse témoignerait d'un

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p.411

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.409

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p.410

⁵⁰⁸ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op.cit., p.59

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p.38

principe de subordination, une « une forme d'esclavagisme par la dictature de l'égalité », principe auquel s'opposeraient les mythes nordico-ouraniens et héroïco-solaires. La faiblesse est incarnée par le lyrisme. La tradition autoritaire écrit Evola est donc anti-lyrique : « d'où une absence de *pathos*, de lyrisme et de mysticisme à l'égard du divin » : « la loi dépouillée » est « exacte » dans le « rite nécessaire et nécessitant », elle a « le regard clair », par exemple « dans le tout premier védisme et iranisme », « dans le rituel olympien achéen », où se retrouve une « attitude solaire et magique ». Ici Evola distingue entre magie « au sens le plus élevé du mot » c'est-à-dire « religion officielle et action pure » et « magie inférieure » qu'il assimile à de la charlatanerie et versant « dans de véritables et authentiques évocations infernales » ou dans le lyrisme sentimental⁵¹⁰. C'est une guerre à mener « pour la race », c'est un réveil, c'est un « plan supérieur et religieux » procédant des traditions primordiales. De telles Traditions, c'est ce que la démocratie et le marxisme mettraient à mal⁵¹¹.

Nous pouvons identifier deux éléments structurants dans l'élaboration fasciste du mythe : « une haine de l'égalité » et une « peur du mélange ». Rosenberg et Evola estiment que certains mythes seraient « attaqués », modifiés par d'autres figures et mythes : ainsi le « mythe d'Isis », mythe de la « nature-mère », mais aussi les figures comme celle d'Artémis et d'Aphrodite. Ces figures seraient, selon Rosenberg, « issues du monde étrusque » et contraire à ce principe de « force », « caractéristique du monde nordique et grec des premiers temps »⁵¹². Ces figures mythologiques étrusques seraient « bestiales et confuses », contrairement aux mythes et images de dieux libres et solaires⁵¹³, elles seraient l'exemple d'une mythologie bouleversée par « un principe étranger », par des mythes qui auraient amené « les bacchanales lubriques » et toute « la décomposition post-dionysiaque⁵¹⁴. » La mythologie de la force doit s'opposer et s'imposer face à « la mythologie de l'amour ».

Pour Rosenberg, deux mythes en particulier sont à combattre, qui seraient l'héritage « du monde moderne », ceux se logeant justement au cœur de la Révolution française et du marxisme, « le vieux mythe du peuple élu », et « le mythe d'un État mondial sans distinction de races ». Le premier favorisant l'égalité, le second favorisant l'altérité. Rosenberg l'écrit d'ailleurs clairement, avec une froideur à glacer le sang : « il est [...] conforme à ce renversement des valeurs créatrices, que le parasite ait aus-

⁵¹⁰ *Ibid.*, p.38

⁵¹¹ *Ibid.*, p.56

⁵¹² Rosenberg A., *Le mythe du XXe siècle*, op. cit., p.318-319

⁵¹³ *Ibid.*, p.320

⁵¹⁴ *Ibid.*, p.243

si son mythe ». Mythes contre mythes, Rosenberg considère que les mythes ne peuvent se mélanger. C'est pour cela que « se trouve caractérisé [...] cet infranchissable abîme qui existe entre l'Allemand et les prétentions d'un mythe étranger et de ses institutions », mythe étranger « dont le centre se trouve hors d'Allemagne et à propos duquel encore, il est expressément reconnu que pour lui, l'État et le peuple ne possèdent qu'une importance secondaire⁵¹⁵. » La conception du mythe qu'il dégage lui permet ainsi de justifier ses finalités politiques qui convergent dans une forme de communauté sans « mélanges ». Les mythes ne peuvent se mélanger, cela n'est pas conforme à leur nature. Et surtout, ces « mythes étrangers » sont bien inférieurs aux mythes nordico-aryens, ils sont au fond « impropres à créer une communauté forte », « au sang et à la race pure ». Leurs mythes existent bien mais « ils sont décadents ». Placer « le mythe » en dehors de la contingence et de l'histoire c'est pour Rosenberg du même coup, « protéger » le mythe de toute « altération », « transformation », « contingence sociale et historique », le protéger face à la pénétration de mythes étrangers décadents qui ont perdu leur « substance hiérarchique », car « anarchiques ». Cette image du « chaos » induit par le mélange fait véritablement office d'image repoussoir, elle est ce « programme des forces désagréatrices »⁵¹⁶.

Face à cela il serait impératif de reconstruire le mythe : « vivre un mythe et recréer un type », voilà le programme culturel et politique de Rosenberg Il faut donc lutter, contre « l'individualisme matérialiste pour qui la race n'est rien », contre « l'universalisme ignorant la nature »⁵¹⁷. Il faut retrouver « ses racines » dans un temps ancien, « toujours agissant » mais « menacé par les idées révolutionnaires ». C'est une lutte pour « réveiller » le mythe. Pour ce faire, des symboles peuvent, doivent, être instaurés : des morts héroïques témoins de « l'ancienne force créatrice du mythe de l'âme nordique » mais « encore vivante chez les Allemands », le « glorieux vêtement feld-grau », « l'austère casque d'acier ». Aller au sacrifice c'est réveiller ce mythe que défend Rosenberg et « rejeter tout le XIX^{ème} siècle⁵¹⁸ ». F. Jesi relèvera à propos de la Garde de fer : « la thématique du sacrifice humain « de fondation » [...] semble être directement précisément reliée à la mystique ou religion de la mort », « les légionnaires devaient mourir pour fonder rituellement « la nation » - d'où leur perspective consistant non pas à *vaincre ou mourir*, mais à vaincre en mourant »⁵¹⁹.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p.395

⁵¹⁶ *Ibid.*, p.399

⁵¹⁷ *Ibid.*, p.564-565

⁵¹⁸ *Ibid.*, p.567-568

⁵¹⁹ Jesi F., *Culture de droite*, op. cit., p.61

Les ennemis pour Evola sont les mêmes : la tradition sémitico-chrétienne, la tradition démocratique, le communisme, le féminisme. D'un côté le Nord qui représente « le mythe supra-historique d'un principe hiérarchique ». De l'autre, « le bloc égalitaire représenté par l'élément méridional ». Les mêmes blocs qui se seraient déjà affrontés au début de l'ère romaine. Le bloc égalitaire trouve notamment sa source dans les figures qui renvoient à l'intime, telle les figures chtoniennes ou encore les figures de prophétesses. Les mythes du Nord ont lutté contre les mythes du Sud. La civilisation romaine, dans les symboles des grandes divinités aryennes de la lumière et du feu et dans les formes de la spiritualité héroïque et aristocratique *aryâ*, luttait contre la multiplicité des civilisations telluriques et des cultes féminins des races du Sud », contre les figures matriarcales, aphrodisiaques et démétériennes⁵²⁰. Ces mythes venus de l'étranger aurait favorisé l'idée démocratique. Evola considère qu'il y a « un lien entre certains mythes et la pratique démocratique », « les peuples sémites célébraient le retour des hommes à la démocratie », « à l'égalité universelle » et « à la communion avec la déesse Terre, Grande Mère de la Vie ». Ce serait notamment le cas « chez les Etrusques, et chez les Sabins », dans « les traces de matriarcat » où « comme en Grèce les inscriptions donnent la filiation par la mère ». Cela se serait retrouvé aussi dans les villes d'Italie où « plusieurs ont pour éponyme des noms de femmes.⁵²¹ » Pour Evola, il s'agit précisément de neutraliser toute idée du tumulte démocratique.

Les figures féminines présentes dans ces mythes sont particulièrement ciblées, en ce qu'il y voit son obsession, ce fameux « thème archaïque et anti-aristocratique » de « la dépendance du masculin au féminin ». Lorsque les mythes se mélangent, cela serait alors fatal. Comment a lieu cette rencontre selon Evola ? Comment explique-t-il la permanence de ces « figures féminines » et leur pénétration dans l'espace romain ? À le suivre, « ces transformations » s'effectuèrent « dans la romanité en fonction des apports rencontrés ». Sous « la récente couche du mythe romanisé, une couche plus ancienne, liée à un type de civilisation opposée à la civilisation romaine » était déjà présente, or ces apports sous-jacents auraient été « incompatibles » avec le « véritable esprit » de la romanité, c'est-à-dire « sa composante aristocratique, nordico-ouranienne.⁵²² » Il s'agit bien nous dit Evola d'expurger la culture romaine de ce qui pourtant la constituait déjà, à savoir une culture où des mythes de cultures différentes s'étaient mélangés. Il s'agit là des figures mythologiques soit-disant pré-romaines et

⁵²⁰ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, op.cit., p.34

⁵²¹ *Ibid.*, p.35

⁵²² *Ibid.*, p.34-35

féminines, « qui finiront par s'assimiler à la culture occidentale ». Evola leur reproche de n'avoir « aucune autonomie réelle ». Elles seraient « comme des ombres », « sur lesquelles règne une puissance occulte innommable pesant sur tout et liant tout aux mêmes lois ». Isis, « créature de la Nuit » est honnie par Evola. Il voit en elle celle qui aurait dit : « Je suis Isis, reine de tous le pays ; élevée par Hermès, j'ai établi des lois que nul ne peut abolir ». Figure qui aurait instauré « une loi égalitaire » et « universelle », une loi « qui est la même pour tous ». Ainsi, « la révolte de Rome » contre « le despotisme égalitaire des Tarquins » aurait été une révolte « de la Rome aristocratique contre la composante démocratique étrusque.⁵²³ »

La tâche politique fasciste serait de déceler le « véritable mythe de Rome » derrière « ces couches de mythes pré-romains » et Evola procède à une lecture évolutionniste de l'histoire romaine en considérant que « chaque phase du développement objectif de Rome se présente, en réalité, comme une victoire de l'esprit aristocratique ou nordico-occidental »⁵²⁴. Rome est pour Evola le « mythe pivot », qui lui permet d'illustrer son propos et de tenter de distinguer entre la tendance égalitaire et la tendance aristocratique, tendances se livrant « une bataille » au sein-même de la culture romaine. L'histoire mythique de la fondation de Rome par « Rémus et Romulus » montrerait ce conflit déjà à l'œuvre, « dès les origines ». Le mythe de Rémus et Romulus serait la figuration des thèmes originels « des deux forces », « égalitaire et aristocratique », qui se sont disputées Rome. Rémus et Romulus sont nés d'un dieu guerrier, Mars, et d'une femme, « une vierge, gardienne du feu sacré ». Et cet esprit « s'incarne spécifiquement dans Romulus, qui tue Rémus ». Si Romulus tue Rémus c'est parce que ce dernier aurait perçu une proximité entre son frère Rémus et « le chaos » : la tentative de pénétrer dans l'enceinte du *pomerium* qui « détermina l'acte fratricide ». Rome, fondée par Romulus représente alors « effectivement dans une tradition républicaine, une fille de Mars ». Dans l'histoire « mythique » de la période des rois, nous assistons à la lutte du principe « Mars » contre l'élément tellurique connexe aux plébéiens.⁵²⁵ Mais, bien au-delà, de Rémus et Romulus c'est « le thème des jumeaux » en conflit qui va devenir matriciel, thème qui se retrouverait par exemple dans le conflit « *Indra-Varuna, Osiris-Set, Caïn-Abel*, etc ». Remonter « en amont » du mythe de Rémus et Romulus c'est alors tenter de remonter à une « couche pré-romaine ». Evola tente ainsi de fonder sa théorie en s'appuyant sur des pratiques

⁵²³ *Ibid.*, p.36

⁵²⁴ *Ibid.*, p.39

⁵²⁵ *Ibid.*, p.39-42

anthropologiques, à travers « la culture et les rites funéraires ». Dans la pratique des rites funéraires il serait possible d'observer « cette différence entre la civilisation terrestre, démocratique fondée sur des figures féminines, sur le chaos et l'Hadès et une culture hiérarchique fondée sur la conception « ouranienne » et héroïque, sur l'élévation ». Le rite funéraire permettrait d'« éclairer » « le fond spirituel et la signification symbolique » de toute culture. Ainsi « ensevelir les morts fut, à l'origine, un rite connexe à la civilisation chthonienne ou tellurique (de *tellus* = terre) ». C'est un cycle « caractérisé par les divinités féminines de la terre et de la fécondité naturelle ». En ensevelissant le mort, « on le restitue à la grande Mère Terre », « d'où il est supposé être né et à laquelle il appartient toujours ». La « grande divinité féminine étant conçue comme la maîtresse de la vie et de la mort », « substance primordiale et impérissable de tout être fini ». Inversement, « les races incinérantes concevaient ou avaient conçu l'origine et la fin dernière de l'être humain comme essentiellement non-terrestre ». En « détruisant le cadavre, elles pensaient faciliter le passage du mort à un monde transcendant en faisant disparaître le dernier lien qui reliait encore l'être humain à la terre ». Le rite d'incinération serait « en relation avec la conception « ouranienne » et héroïque de la vie qui fut, à l'origine, typiquement aryenne et nordico-aryenne », contrairement au rite d'ensevelissement⁵²⁶. Le rite d'incinération renvoyant à « une substance qui serait intemporelle et surtout immatérielle ». Fait « anthropologique » à même de « préserver la substance de la tradition, de la hiérarchie et de la race⁵²⁷. » C'est un fait divin, comme la fondation de Rome.

Evola évoque pourtant des figures féminines. Mais ce sont des mythes féminins qui ne seraient pas attachés à la tradition démocratique : par exemple les Walkyries, ou des Erynies. La mythologie des Walkyries ou des Erynies seraient précisément ce qui ne cesse de l'obséder : « des déesses des batailles et de la victoire ». La notion « de *Walkyrie* » a, nous dit-il, « dans l'antique tradition nordico-aryenne », « la même signification que « démon », elle se confond avec le concept de *fylgja* (l'accompagnatrice), une entité spirituelle habitant dans l'homme, partie supra-individuelle de l'individu dont elle régit le destin ». De même qu'aux Walkyries « de la tradition nordico-aryenne », « correspondent les *fravashi* de l'antique tradition aryano-iranienne ». Représentées, elles aussi, « comme des entités féminines », les *fravashi*, sont en réalité « l'intime puissance de tout être », « ce qui le soutient et lui permet de naître et de subsister » alors qu'elles assument simultanément la signification de « lares romain »,

⁵²⁶ *Ibid.*, p.94

⁵²⁷ *Ibid.*, p.106

les divinités qui protègent. Sauf que, « comme les Walkyies », « les *fravashi* apparaissent aussi comme les terribles déesses des batailles⁵²⁸. » Voici la matrice mythologico-conflictuelle chez Evola, d'un côté des mythes solaires du Nord, aristocratiques et hiérarchiques, de l'autre des mythes chaotiques du Sud, démocratiques et égalitaires : « une conception virile et spirituelle comme volonté des meilleurs » face « aux formes hiératico-démétriques ». Conflit quasiment éternel. Car susceptible de ressurgir à partir des traces laissées. Par exemple en Grèce à partir des « traces étrusques », le Pythagorisme, « reviviscence pélasgique », avec « son évocation nostalgique de déesses comme Rée, Déméter et Hestia », « son esprit lunaire et mathématique », « son panthéisme et son communisme⁵²⁹. » Politiquement cet idéal défendu a un contenu bien précis, celui d'un « féodalisme religieux ». En effet, « droit de propriété, tradition du sang, patriciat, sont des caractères aristocratiques qui vont de pair avec des privilèges acquis par la force, les combats et l'hérédité.⁵³⁰ ». Rien de plus terrible pour Evola et Rosenberg, que ces « influences étrangères » venant « altérer les traditions ». Démythologiser c'est alors « massacrer l'antique religion des romains », qui est aussi *la* religion, la « vraie religion »⁵³¹. C'est chercher surtout à s'attaquer à « la religion du sang » et donc, on le comprend, à la tradition, à « l'idéal organique »⁵³². Il y a selon eux une hérédité biologique puisque liée à un territoire, et elle produit de la « sacralité ». Le sang et la terre sont sacrés car s'exprime « la force sacrée d'un ancêtre ». Cette force héréditaire, cette hiérarchie, doit alors être préservée par la tradition et ses mythes qui lui sont propres⁵³³. Quitte à ce que la domination soit totale, car il faut bien traquer les « créatures de la Nuit ».

⁵²⁸ *Ibid.*, p.52-53

⁵²⁹ *Ibid.*, p.42

⁵³⁰ *Ibid.*, p.121

⁵³¹ *Ibid.*, p.107-108

⁵³² *Ibid.*, p.120

⁵³³ *Ibid.*, p.119

2) Le climat intellectuel autour du mythe : une révolution conservatrice

a) Le nihilisme et la révolution conservatrice : le mythe se teinte de nostalgie

i) Le mythe comme expression du vitalisme et de refus de la modernité

Le fascisme n'a-t-il pas germé sur un terreau intellectuel ? La question se pose et c'est ici qu'il nous semble intéressant de faire un détour par ce qui a été appelée la « révolution conservatrice ». Celle-ci ne peut être qualifiée de « fasciste », mais elle a pu être un climat intellectuel propice à son développement.

Qu'entendre par « révolution conservatrice » exactement ? Ce serait d'abord une attitude qui aurait favorisé les prises de position contre la démocratie, le parlementarisme, la civilisation occidentale⁵³⁴. Il n'est pas aisé d'identifier un tel espace idéologique. En effet, faut-il choisir comme point de repère la politique institutionnelle, autrement dit leur proximité avec des partis de droite ? Cependant, la critique du libéralisme n'est pas l'apanage de la droite, et d'ailleurs des personnages comme Georges Sorel (1847-1922) passeront du marxisme à l'apologie de la violence et de l'irrationalité, ce qui inspirera l'extrême droite et poussera Walter Benjamin (1892-1940) à revenir longuement sur cette question dans *Critique de la violence*⁵³⁵. Ce qui nous intéresse quant à la question du mythe se trouve surtout dans ce que dit Georg Lukács (1885-1971) : « La philosophie vitaliste est l'idéologie dominante de l'ensemble de la période impériale en Allemagne⁵³⁶. » Lukács, dans toute une constellation de philosophies, voit à l'œuvre ce qu'il appelle être « une certaine atmosphère philosophique » : « Une dissipation de la confiance dans l'entendement et la raison, une destruction de la croyance dans le progrès, une crédulité à l'égard de l'irrationalisme, des mythes et de la mystique. Et c'est précisément cette atmosphère qu'a créée la philosophie vitaliste⁵³⁷. » L'ambiance est celle d'une volonté de revanche contre « la raison ».

⁵³⁴ *Les Carnets*, n°6 – 2001, *Les frères Jünger et la «révolution conservatrice» allemande*, Revue du centre de recherches et de documentation Ernst Junger, Gap, 2001, p.9

⁵³⁵ Benjamin W., *Critique de la violence*, trad. Nicole C., Payot, et Rivages, Paris, 2012, 156 p.

⁵³⁶ Lukács G., *La destruction de la raison, de l'après Nietzsche à Heidegger et Hitler*, trad. Didier R., Delga éditions, Paris, 2017, p.39

⁵³⁷ *Ibid.*, p.52

F. Jesi parlera quant à lui de « Bachofen-Renaissance de droite ». Il s'agit de lire les mythes comme un élément de vitalité qui viendrait contrebalancer la raison. Cela va de pair avec un contexte philologique : une approche du mythe comme « retour aux sources »⁵³⁸. « Mythe » et « vie » ne font qu'un. Lukács estime que le climat intellectuel dominant était celui d'un désir, conscient ou inconscient, de vouloir « approfondir les problèmes » de ce qui fait le « vécu ». Et que cette voie aurait mené vers une critique de la démocratie au nom d'un aristocratismes de la vie. La politique était perçue comme « figée », il fallait revenir à « la base de l'intuition »⁵³⁹. » Bien sûr, aucun des penseurs étudiés par Lukács (Dilthey, Simmel, Spengler, Scheler, Bauemler, etc) ne sauraient être rapprochés du fascisme, mais leur insistance sur « la vie » aurait freiné l'approfondissement de la démocratie : « La place centrale qu'occupe la « vie » dans cette méthode philosophique, et en particulier sous cette forme spécifique dans laquelle la « vie » est constamment subjectivée en « vécu », et le « vécu » constamment objectivé en « vie », permet cette oscillation constante – qui ne résiste cependant jamais à une critique gnoséologique véritable – entre la subjectivité et l'objectivité ». Cette tendance poursuit Lukács « est encore renforcée lorsque, comme c'est le cas pour la première fois, de manière délibérée, le cas chez Nietzsche, la pensée du mythe s'insinue dans l'arsenal conceptuel de la philosophie. Il ne fait aucun doute que le type d'objectivité du mythe est une création du sujet. D'autre part, la persistance des mythes à travers l'histoire, leur influence universelle incontestée dans de vastes sphères de la culture, fait naître l'illusion a-critique qu'en dépit de leur origine subjective, en dépit de leur validité tributaire du sujet (leur « être » ne tient qu'à la foi qu'on leur accorde), ils représenteraient néanmoins une forme particulière d'objectivité »⁵⁴⁰. » La vie, le vécu, le mythe deviennent des catégories de l'objectivation philosophique. La pulsation de la vie, c'est la pulsation de l'origine. Théoriquement la pente vers l'anti-modernisme va être fort. À cela va se greffer une philosophie qui ne rejettera pas tant la rationalité que le libéralisme politique : l'État doit être une entité à laquelle les individus doivent pleinement adhérer⁵⁴¹.

Dans cette histoire le livre de Johann Jacob Bachofen (1815-1887), sur le « droit maternel », publié en 1861, va jouer un rôle important. Chez Bachofen « l'expérience vécue » c'est l'expérience du mythe. C'est ici une radicalisation des théories du mythe. Le mythe en vient à exprimer « la vérité » même de « la vie ». Il écrit : « La

⁵³⁸ Jesi F., *Mythe*, op.cit., p.100

⁵³⁹ Lukács G., *La destruction de la raison, de l'après Nietzsche à Heidegger et Hitler*, op.cit., p.51

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.49

⁵⁴¹ *Les Carnets*, n°6 – 2001, *Les frères Jünger et la «révolution conservatrice» allemande*, op.cit., p.23

mort elle-même est une condition préalable de la vie, et celle-ci se dissout à nouveau dans celle-là, afin que dans l'échange continuuel entre les deux pôles, l'espèce sauvegarde son immortalité. Cette identité de la vie et de la mort, qui réapparaît dans une infinité d'images mythiques, a trouvé également chez Bellérophon son expression aiguë. Lui, qui détient la force créatrice de Poséidon, se révèle en même temps – et pour cette raison même, nous sommes en droit de la dire maintenant – serviteur de la mort et représentant du principe destructeur de la nature. C'est ce qu'indique son nom de Bellérophon ou de Laophon. Lui, le fils de Poséidon, et fort de son pouvoir générateur, s'appelle le meurtrier du peuple. Sa carrière commence par l'assassinant involontaire de son frère [...]. La force qui engendre apparaît en même temps comme celle qui détruit. Qui éveille la vie travaille pour la mort. Dans la création tellurique, l'apparaître et le disparaître sont des frères jumeaux qui marchent du même pas. En aucun moment du devenir terrestre ils ne se quittent. À aucun moment, dans aucun organisme de la terre, la vie n'est pensable sans la mort. Ce que celle-ci retire, celle-là le remplace, et c'est seulement lorsque l'ancien disparaît que le nouveau peut surgir⁵⁴². » La vie travaille pour la mort, et « le mythe » parle de cela.

Cette idée du « germe de la vie » se trouverait dans un rapport de co-implication avec la nature. Il y a une idée d'incorruptibilité de la « nature profonde ». La mère est aussi la jeune fille à venir : « Elle s'élève ainsi au-dessus de la matière, et n'est plus vouée à la génération », « elle ne retombe plus dans le monde matériel », « elle est donc incorruptible⁵⁴³. » La « Nature-Mère-Fille » est pensée par Bachofen comme « duelle » : « Le nombreux deux évoque encore autre chose : l'unité de la force naturelle, décomposée en ses deux puissances⁵⁴⁴. » Rattachée à cette « nature divine » selon lui, la signification « érotico-aphrodisitienne apparaît parfaitement compréhensible et justifiée », « c'est la véritable expression de la maternité désireuse d'engendrer⁵⁴⁵. » C'est ici selon Bachofen une dialectique de l'éternel : « éternel combat, éternelle alternance, éternelle disparition⁵⁴⁶. » Il en fait même un élément de justice, une « rédemption », une *Erlösung*. C'est la mort, le déclin et la vie. En effet, « dans le droit maternel lycien, la mort à son tour est représentée comme une mère équitable,

⁵⁴² Bachofen J. J., *Le droit maternel, Recherche sur la Gynécocratie de l'antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, trad. Barilier E., L'Âge d'homme, Lausanne, 1996, p.81

⁵⁴³ *Ibid.*, p.238

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p.281

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p.282

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p.403

réclamant la vie qu'elle-même a d'abord concédée »⁵⁴⁷. Et c'est par « l'origine phal-
lique » que « la vie » va conjurer le déclin et le « fatum suprême⁵⁴⁸. »

Jesi notera à propos de cette droite philosophique et vitaliste inspirée par l'œuvre de Bachofen : « Pour la droite de la Bachofen-Renaissance, l'élément uranique lumi-
neux est la vie sublimée au point de devenir étrangère à sa pulsation, alors que l'élé-
ment tellurique obscur, c'est la vie calée au point de coïncidence entre existence et
pulsation⁵⁴⁹. » La Bachofen-Renaissance de droite se donnera la tâche de préserver ce
qui justement pour elle relevait de « la substance du mythe ». La substance du mythe
c'est justement la pulsation de vie, « le germe même de la vie, vivant seulement dans
l'obscurité de l'utérus maternel ». L'éthique devenait ainsi le lieu du combat entre les
agressions de la mort contre la vie, confirmant ainsi une « vérité absolue », une vérité
de l'ordre du mythe⁵⁵⁰. L'exaltation aveugle de la vie et de la nature, « Vérité » du
mythe, ouvrait ainsi la voie à une conception du mythe qui collait au climat intellec-
tuel d'une « révolution conservatrice » : une nostalgie religieuse, ethnique, une re-
cherche d'identité organique et de vie originaire. Ce fond nostalgique c'est ce que
Léo Strauss (1899-1973), dans son texte *Nihilisme et politique*, a appelé le « nihi-
lisme ». Même si il s'agit de retrouver un fond vital, le désir qui s'y exprime est tour-
né vers « *velle nihil* », un « vouloir le rien », Strauss le définit comme une « volonté
d'autodestruction⁵⁵¹. » En effet, la destruction qui est visée, consciemment ou incons-
ciemment, c'est la destruction de la civilisation moderne. La civilisation moderne au-
rait une signification *morale* trop rationnelle : soulager la condition de l'homme, pro-
téger les droits, le plus grand bonheur possible pour le plus grand nombre. Strauss in-
siste sur la dimension morale de la protestation nihiliste et de sa révolte contre la mo-
dernité⁵⁵². Les nihilistes se révoltent contre une société jugée trop libérale, plus assez
exigeante vis-à-vis de la « vie morale ». Les sociétés plus anciennes, plus closes ap-
paraissent comme un idéal à retrouver⁵⁵³. Emmanuel Lévinas (1906-1995), à propos
de cette volonté de « puiser à la source » y verra une volonté « de promesse d'authen-
ticité et de sincérité », de Vraie vie⁵⁵⁴. La démocratie libérale est donc combattue, car
elle est jugée par les jeunes révolutionnaires conservateurs « incapable de faire face

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p.444

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p.565

⁵⁴⁹ Jesi F., *Mythe, op.cit.*, p.106

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p.106-107

⁵⁵¹ Strauss L., *Nihilisme et politique*, trad. Olivier S., Rivages, Paris, 2001, p.33

⁵⁵² *Ibid.*, p.34

⁵⁵³ *Ibid.*, p.35

⁵⁵⁴ Lévinas E., *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hittérisme*, Rivages, Paris, 1997, p.16

aux difficultés auxquelles l'Allemagne était confrontée »⁵⁵⁵. Pour cela, il fallait retrouver les forces profondes de la nation et de la vie, les forces irrationnelles des Titans. C'était une « aspiration nihiliste » puisqu'il fallait détruire au nom de la Vie, pure et non corrompue⁵⁵⁶.

ii) L. Klages, F. G. Jünger et E. Jünger : l'homme, la terre, les Titans et les dieux

De qui parle-t-on alors ? La constellation est vaste mais nous pouvons identifier quelques figures. En 1913, Ludwig Klages (1872-1956) estime que la modernité a fait perdre le sens des « courants planétaires⁵⁵⁷. » L'être moderne serait clivé, scindé entre les puissances de la vie et de l'âme et celles de l'entendement et de la volonté. Nous nous serions coupés des forces du mythe. Pour cela, seule une « conversion intérieure de la vie » pourrait transformer le monde⁵⁵⁸. L'homme du progrès, dit-il, a anéanti la nature. Si le constat est sans appel, la raison et la méthode sont problématiques. Une coupure avec ce que Klages appelle « le chant authentique⁵⁵⁹ », puisque les mythes qui renvoyaient aux « coutumes sacrées » ont été défaits⁵⁶⁰. Nous voici alors à « l'ère du déclin de l'âme⁵⁶¹. » Pour cela, Klages propose une solution, retrouver le sens du mystique, dans sa forme épistémologique, à savoir « la loi élémentaire d'une volonté impérative.⁵⁶² »

Renouer avec les courants planétaires ? Il suffit de lire la conception du mythe déployée par Friedrich Georg Jünger (1898-1977) pour avoir un aperçu du climat intellectuel qui se déploie autour d'une telle conception du mythe : « Qu'est-ce que le titanesque en l'homme ? Il se rencontre partout et peut-être décrit de bien des manières. L'homme tient des titans dès lors qu'il ne compte plus que sur lui-même et place une confiance sans borne dans ses propres forces, confiance qui l'émancipe et du même coup l'isole, à la manière de Prométhée, lui procure une sensation d'autonomie qui ne peut aller sans outrecuidance, sans violente et opiniâtre présomption.⁵⁶³ » C'est l'expérience vécue d'une démesure. C'est du mythe à l'état pur. Nostalgie des dieux ? En

⁵⁵⁵ Strauss L., *Nihilisme et politique*, op.cit., p.39

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p.62

⁵⁵⁷ Klages L., *L'homme et la terre*, trad. Christophe M., Rn éditions, Clermont-Ferrand, 2016, 62 p.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p.59

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p.41

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p.45

⁵⁶¹ *Ibid.*, p.47

⁵⁶² *Ibid.*, p.52-53

⁵⁶³ Jünger F.G., *Les Titans et les dieux, Mythes grecs*, trad. François P., Krisis, Paris, 2013, p.100

tout cas, là où il n'y a plus de dieux, se dressent Tes titans. Par « la volonté », l'homme est porté au titanesque, à une vie qui se libère des entraves pour retrouver sa grandeur. Il n'y a ici poursuit F. G. Jünger pas de « volonté étrangère », c'est une volonté en propre. C'est une harmonie avec la vie élémentaire : « Là où son éclat s'obscurcit, où il dévie du droit chemin, c'est toujours un aveuglement par la volonté qui l'entraîne. Mais il le surmonte ; il nous apparaît athlétique jusque dans la pondération, où il surpasse tous ses adversaires. Jusqu'où la démesure de la volonté conduit-elle l'homme ? Elle le reconduit à l'élémentaire, car la volonté est élément, et tout ce qui est volontaire entretient un rapport avec l'élémentaire ». Et l'écrivain poursuit : « D'où le potentiel de destruction propre à toutes les extravagances du vouloir, la marche aveugle, en se bouchant les yeux, vers l'anéantissement. L'homme qui se rend corps et âme à un élémentaire sans lequel il ne peut subsister, y laissera tout, le fonds avec le revenu. Il se met directement sous la coupe du titanisme, et la nécessité élémentaire fait entendre sa voix⁵⁶⁴. » La Terre est remplie d'énergies titanesques et l'homme peut devenir titan. Jünger écrit : « Gaïa est désir de Poséidon, désir qui resurgit en l'homme, lorsqu'il se tourne vers les Titans ».⁵⁶⁵ Le titanesque c'est la volonté volcanique, la passion qui déchaîne ses forces qui porte l'homme « à toutes les extrémités passionnelles ». L'élémentaire c'est la passion, mais la passion « furieuse » : « Le défi passionné de Japet et de Prométhée est titanesque, la souffrance de Mnémosyne et de Thémis. La souffrance sans mesure ni borne, l'émotion sans limite de l'homme sont titanesques. Mais le « Rien de trop ! » et le « Connais-toi toi-même ! » d'Apollon sont autant de sentences tirées comme des verrous sur toute poussée titanesque⁵⁶⁶. » Renouer avec le mythe c'est renouer l'extrémisme de la passion. Et une passion qui renvoie à l'élémentaire pur.

Dans cette « culture du mythe » où domine une conception très particulière du mythe comme force élémentaire et naturelle, expérience du « vécu », de la « pulsation de vie », Ernst Jünger (1895-1998) apparaît lui-aussi symptomatique de cette expérience. Nous trouvons également chez lui une telle « mystique de la mort ». Dans son récit *Orages d'acier*, la guerre y est présentée comme un terrain d'amusement : « 'Bon Dieu regarde comme ça gicle ! Pauvre Tommy ! Sortez vos mouchoirs !' Ils aiment tirer des grenades à fusil et des mines légères contre les lignes ennemis, au mécontentement des timorés ». Et cela continue : « Laisse donc tes c...ies, on dé-

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p.101-102

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p.100

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p.106

rouille déjà assez comme ça », « mais cela ne les empêche pas de réfléchir constamment à la meilleure manière de projeter des grenades avec une espèce de catapulte de leur invention, ou de rendre les approches périlleuses au moyen d'une quelconque machine infernale⁵⁶⁷. » E. Jünger va même plus loin. La guerre, au-delà d'une « terrain d'amusement », devient objet de contemplation esthétique :

« C'est à la fin de cette terrible nuit que nous fûmes relevés par la 6^e. En proie à l'humeur curieusement maussade que provoque le soleil du matin après les nuits blanches, nous nous rendîmes par les boyaux jusqu'à Monchy et, de là, jusqu'à la seconde ligne, établie à la lisière du bois d'Adinser, d'où nous eûmes une vue impressionnante sur le prélude de la bataille de la Somme. Les secteurs du front gauche à notre gauche étaient enveloppés de nuages de fumées blanches et noires ; les impacts faisaient faillir, l'un après l'autre, des geysers de boue, hauts comme des tours ; au-dessus d'eux, par centaines, claquaient les éclairs brefs des explosions de shrapnelles. Seuls les signaux de couleur, appels muets à l'artillerie, révélaient qu'il restait dans les défenses des êtres vivants. Je vis là pour la première fois un tir qui pût se comparer aux spectacles naturels »⁵⁶⁸.

Cette assimilation de la guerre à un spectacle esthétique et naturel une métaphysique de la mort, s'insère parfaitement dans les conceptions du mythe de cette « droite culturelle ». E. Jünger va se présenter comme « en pleine maîtrise » de ses émotions et de cette expérience. C'est ici, nous semble-t-il qu'un lien avec la conception fasciste du mythe comme « organisateur des forces naturelles d'un Soi ou d'un peuple » est le plus flagrant. Il n'hésite pas à se comparer à « un maître du chaos ». Fantasme d'une « pleine conscience », « d'une pleine maîtrise des forces de destruction », rien ne résiste à ce corps guerrier qui affronte la mort. E. Jünger, « Maître du chaos » écrit :

« Les hommes avaient mis baïonnette au canon. Ils se tenaient debout, immobiles comme des statues, sur la pente avant du chemin creux, et scrutaient les approches. De temps à autre, à la lueur d'une fusée, je voyais les casques d'acier serrés l'un contre l'autre, les baïonnettes briller, lame contre lame, et sentais monter en moi la conscience d'être invulnérable. On pouvait nous écraser, non pas nous vaincre. [...] Cette orgie de destruction une fois terminée, le feu retomba à son niveau accoutumé. Le geste inconsidéré d'un seul homme avait mis en route l'énorme machine de la guerre⁵⁶⁹. »

⁵⁶⁷ Jünger. E., *Orages d'acier*, trad. Plard H., Christian Bourgeois, Paris, 1981, p.82

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p.131

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p.167

C'est la mort elle-même qui est moquée, « le Maître du chaos » survit et se targue de ses blessures :

« Pour chasser l'ennui du séjour au lit, on cherche à se distraire comme on peut ; c'est ainsi qu'un jour, je tuai le temps en faisant le compte total de mes blessures. Je constatais qu'abstraction faite de bobos comme les contusions ou les estafilades, j'avais attrapé au total un minimum de quatorze blessures, soit cinq balles de fusil, deux éclats d'obus, une balle de shrapnell, quatre éclats de grenades et deux éclats de balles de fusil, qui m'avaient laissé, compte tenu des trous d'entrées, une somme exacte de vingt cicatrices. Dans cette guerre où le feu s'en prenait déjà plutôt aux espaces qu'aux hommes, j'avais tout de même réussi à m'attirer personnellement onze de ces projectiles. Aussi pus-je accrocher sans confusion à ma tunique la Médaille d'or des blessés, qui me fut conférée dans ces jours-là⁵⁷⁰. »

La guerre, la mort, les blessures, c'est même à suivre E. Jünger, « l'extase » et « la joie » : « Avec de telles températures, on perd le sens du temps ; tandis que les infirmières défendaient ma vie, je restai étendu, en proie à ces rêves fiévreux qui souvent sont pleins de gaieté⁵⁷¹. » Et il ne faut pas être surpris si le récit s'arrête sur la remise de la médaille, dans la joie et au nom de l'Empire : « sa majesté l'empereur vous a conféré la Croix Pour le Mérite. Au nom de la division tout entière, je vous adresse mes félicitations⁵⁷². » E. Jünger va considérer que cette expérience est venue « servir l'avenir de l'Allemagne ». Dans *La mobilisation totale* il écrit : « Notre guerre, dans les profondeurs de son cratère, avait un sens qu'aucun prodigue d'élucidation n'est parvenu à dominer », « s'en approche l'enthousiasme des volontaires où retentit puissamment la voix du *daïmôn* allemand et où s'allièrent le dégoût des valeurs anciennes et le désir inconscient d'une vie nouvelle », « qui eût pensé que ces fils d'une race matérialiste auraient pu saluer la mort avec tant de ferveur⁵⁷³ ? » Selon lui cette expérience aurait permis à l'Allemagne de prendre conscience « d'une nouvelle race ». « Féconde anarchie », dit-il, « qui a pour origine les éléments de terre et de feu », et qui « recèle en germe une domination d'un genre nouveau ». Il s'agit d'« une forme nouvelle d'organisation » qui s'annonce, une force qui devra « s'employer » à forger « des armes dont l'airain, plus pur, plus solide, sera à l'épreuve de n'importe quelle adversité ». Jünger va tout simplement considérer que cette « expérience » doit venir

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p.474

⁵⁷¹ *Ibid.*, p.475

⁵⁷² *Ibid.*, p.476

⁵⁷³ Jünger E., *La mobilisation totale*, trad. Marx L., Gallimard, Paris, 1990, *Ibid.*, p.140

préparer une nouvelle forme de domination : « à un niveau plus profond que ne le sont les domaines où s'applique cette dialectique des finalités de la guerre, l'Allemand a rencontré une force plus puissante : lui-même », ainsi cette guerre lui fut aussi et surtout l'« occasion de se réaliser », c'est pourquoi « l'organisation nouvelle qui depuis longtemps déjà nous commande doit être une mobilisation de ce qui est allemand – et de rien d'autre⁵⁷⁴. »

L'expérience de la mobilisation a créé du mythe car pour E. Jünger elle est expérience originelle du feu, l'expérience d'un « vécu » élémentaire, et l'expérience de l'âme d'un peuple. Le mythe du Peuple que forge E. Jünger, c'est celui du Travailleur. Là est son grand « mythe » politique : « Vue dans la plénitude de son être et la violence d'une empreinte qui vient juste de commencer, la Figure du Travailleur apparaît riche de contradictions et de tensions internes, et pourtant d'une merveilleuse unité, close à la manière d'un destin, « elle se révèle alors parfois à nous, comme une puissance calme et préformée⁵⁷⁵. » Le Travailleur est en contact immédiat avec la réalité et la matière et d'une race, « d'un paysage originel ». En travaillant la matière, le Travailleur expérimente une ivresse « qui dépasse la logique » : « Il y a une ivresse de la connaissance dont l'origine dépasse la simple logique et il y a un orgueil des conquêtes de la technique et de l'entrée en possession illimitée de l'espace qui pressent obscurément la volonté de puissance la plus secrète », « tout cela n'est qu'un armement en vue de combats et de révoltes encore imprévisibles, ce qui en accroît justement le prix et requiert une attention plus amoureuse encore que celle qu'un guerrier n'a jamais portée à ses armes⁵⁷⁶. » L'ivresse du Travailleur va avec la Guerre. Et le Travailleur est ancré dans un territoire. C'est bien pour cela que E. Jünger y voit la figure de résistance face à un monde moderne qu'il juge décadent et dont « la Société des Nations n'offre aujourd'hui qu'une triste caricature⁵⁷⁷. » Le Travailleur est un guerrier, en cela il peut fonder une « puissance capable de fonder d'authentiques formations impériales ». C'est une Figure tellurique qui s'impose désormais face au paysan ou face au soldat. « Figure » parce qu'elle donne un sens qui dépasse les individus, figure enracinée, marquée du « sceau et de l'empreinte ». Surtout la Figure permet de créer une vénération « authentique⁵⁷⁸. » Une telle Figure est à même d'instaurer une « Domination planétaire ». Communautés d'intérêts, espaces géopolitiques,

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p.141

⁵⁷⁵ Ernst J., *Le travailleur*, trad. Hervier J., Christian Bourgeois, Mesnil-sur-l'Estrée, 1989, p.76

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p.77

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p.358

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p.62-67

possibilités fédératives, voilà où se trouve la puissance du Travailleur, et non dans l'État-nation⁵⁷⁹. Jünger ne s'engagera jamais en faveur du nazisme. En revanche, il participe pleinement de cette « révolution conservatrice » autour de la notion de mythe, réduit à l'identité, à l'élémentaire, à la violence. Lukács verra cela : Jünger fait du mythe « une relation de la raison avec la profondeur », et une profondeur qui est irrationalité, effroyable bataille, envahissement du rationnel, réveil guerrier⁵⁸⁰.

b) L'« irrationalité souveraine » et l'« Authentique »

i) Carl Schmitt et le mythe du politique : mythe contre raison, ami contre ennemi

Carl Schmitt (1888-1985) s'est lui-aussi intéressé au mythe. Dans un texte de 1923 *La théorie politique du mythe*, il revient sur sa lecture de Georges Sorel et valorise dans le mythe sa composante politique et irrationnel. Le mythe n'est pas an-historique comme chez Evola ou Rosenberg, il est surtout « vital ».

C'est en ce sens que Schmitt nous semble hériter, davantage qu'Evola ou Rosenberg, de la « révolution conservatrice ». Il écrit : « La grande importance psychologique et historique de la théorie des mythes ne saurait être niée⁵⁸¹. » Le mythe poursuit-il doit contenir de « puissants éléments nationaux⁵⁸². » Et au fond donne une définition du mythe qui marque une proximité forte avec Evola et Rosenberg : « Dans le sentiment national, des éléments divers sont naissants chez les divers peuples de manière hautement diversifiées », « les représentations plutôt naturelles de race et d'origine », « un « terrisme » apparemment plutôt typique de tribus celto-romaines », et puis « la langue, la tradition, la conscience d'une culture et d'une formation (*Bildung*) communes, la conscience d'une communauté de destin, une sensibilité à l'être-différent en soi – tout cela se meut aujourd'hui plutôt dans le sens d'oppositions nationales que de classes⁵⁸³. » Le mythe doit jouer dans le sens d'un nationalisme ethnique. Il ne doit surtout pas venir appuyer une potentielle lutte des classes. Schmitt rappelle d'ailleurs le discours d'octobre 1922 à Naples de Mussolini : « nous avons créé un

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p.359

⁵⁸⁰ Lukács G., *La destruction de la raison*, op.cit., p.444

⁵⁸¹ Zarka Y.-C., (dir.), *Carl Schmitt ou le mythe du politique*, PUF, Paris, 2009, p.195

⁵⁸² *Ibid.*, p.196

⁵⁸³ *Ibid.*, p.197

mythe, le mythe est une croyance, un noble enthousiasme, il n'a pas besoin d'être réalité, il est une impulsion et un espoir, foi et courage. Notre mythe est la nation, la grande nation, dont nous voulons faire une réalité concrète. »⁵⁸⁴ La « théorie » du mythe est pour Schmitt le témoignage de la « considérable perte d'évidence du rationalisme relatif de la pensée parlementaire ». Opposition donc entre « mythe » et « raison ».

Le mythe, c'est « l'énergie vitale irrationnelle d'une masse anonyme qui jaillit sous forme de l'héroïsme⁵⁸⁵. » La distinction entre mythe et raison est ici tout autre que chez Platon. Et l'objectif n'est pas le même : la distinction entre mythe et raison ne porte pas sur le même objectif, il ne s'agit pas « d'encadrer les mythes déviants » comme chez Platon, mais il s'agit, chez Schmitt, de libérer l'irrationalité prétendue du mythe face à la raison, mythe assimilé à l'expression de la vitalité et de l'héroïsme des masses. Schmitt reconfigure un dispositif d'opposition entre mythe et raison tout à fait nouveau. Cela correspond alors très bien avec ce qu'il va tenter de faire avec son dispositif théologique. Rappelons le passage fameux de *Théologie politique* : « Tous les concepts prégnants de la théorie moderne de l'État sont des concepts théologiques sécularisés. Et c'est vrai non seulement de leur développement historique, parce qu'ils ont été transférés de la théologie à la théorie de l'État – du fait, par exemple, que le Dieu tout-puissant est devenu législateur omnipotent -, mais aussi de leur structure systématique, dont la connaissance est nécessaire pour une analyse sociologique de ces concepts. La situation exceptionnelle a, pour la jurisprudence, la même signification que le miracle pour la théologie. C'est seulement en prenant conscience de cette position analogue qu'on peut percevoir l'évolution qu'ont connue les idées concernant la philosophie de l'État au cours des derniers siècles⁵⁸⁶. » Au fond, les concepts de la modernité restent imprégnés de théologie, donc de miracle et de situation exceptionnelle. De là le pas est aisé pour penser le mythe en lien avec la théologie, l'irrationalité et la souveraineté ethnique. La situation exceptionnelle c'est comme le surgissement d'un miracle dans le domaine de la théologie. C'est l'irruption de la véritable souveraineté. Or le souverain c'est aussi celui qui décide de la situation d'exception. Un souverain qui n'est plus soumis à la logique de la raison parlementaire, c'est bien un souverain qui exprime sa vérité, son sens profond, son sens national pour Schmitt.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p 198

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p.191

⁵⁸⁶ Schmitt C, *Théologie politique*, trad. Schlegel J.-L., Gallimard, 1988, p.46

Pour Schmitt, la logique du politique est une logique du mythe contre la raison et la logique du politique c'est la distinction entre l'ami et l'ennemi : « La distinction spécifique du politique, à laquelle peuvent se ramener les actes et les mobiles politiques, c'est la discrimination de l'ami et de l'ennemi », elle fournit alors « un principe d'identification qui a valeur de critère, et non une définition exhaustive ou compréhensive ». Dès lors, « dans la mesure où elle ne se déduit pas de quelque autre critère, elle correspond, dans l'ordre du politique, aux critères relativement autonomes de diverses autres oppositions », « le bien et le mal en morale, le beau et le laid en esthétique, etc⁵⁸⁷. » La distinction ami/ennemi fondée sur « la communauté existentielle », d'intérêts et d'actions, est, pour Schmitt, un « critère de discrimination politique⁵⁸⁸. C'est l'altérité de l'étranger qui est visé. C'est pour lui une logique du politique, et l'on comprend mieux que ce qui relève du mythe est, pour lui, fondamental : c'est l'expression de la souveraineté profonde, donc de ce qui pourra être considéré comme ami ou comme ennemi : « La polarité éthique-économie exige qu'il en soit ainsi. Cette polarité révèle d'ailleurs une cohérence systématique et une logique interne étonnantes, mais il n'est pas jusqu'à ce système prétendu apolitique et même antipolitique en apparence qui ne serve les configurations d'hostilité existantes ou qui ne provoque de nouveaux regroupements en amis et ennemis, car lui non plus ne saurait échapper à la logique du politique⁵⁸⁹. » La polarité éthique-économie peut donc bien recouvrir la polarité ami-ennemi. « Le mythe », en tant que parole, récit, image, dispositif irrationnel devient alors l'expression de la souveraineté légitime. Il n'est pas étonnant que Schmitt se soit intéressé à la figure du mythe du Léviathan. Le Léviathan, dans le sens du mythe de l'État est celui qui jouit de la souveraineté ultime. Mais chez Schmitt, le Léviathan est attaqué par des ennemis, qui citons-le contribuent à « déchieter un Léviathan débordant de vie⁵⁹⁰. » Le mythe du Léviathan tombe à pic pour la conception du mythe déployée par Schmitt : c'est le souverain qui décide de la situation d'exception, du « miracle ». La souveraineté ne saurait être bridée puisqu'elle intervient sans être soumise à un contrôle ou à un recours quelconque. La dictature n'est alors pas fondamentalement un problème. Schmitt opère ce tour de force de faire un lien entre mythe, irrationalité et discrimination, au sein de la théorie politique et juridique.

⁵⁸⁷ Schmitt C., *La notion de politique, Théorie du partisan*, trad. Steinhäuser M.-L., Calmann-Lévy, Paris, 1972, p.66

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p.67

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p.129

⁵⁹⁰ Schmitt C., *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes : sens et échec d'un symbole politique*, trad. Köller Mira et Ségler Dominique, Seuil, Paris, 2002, p.131

Le jaillissement et l'identification à un grand mythe peut conférer à un groupe social ou à un peuple une mission historique et un destin politique : puisque pour Schmitt « le mythe » ne naît pas de la raison mais de la profondeur des instincts vitaux. Il comporte donc un double statut théorique : une capacité de mobilisation des masses en rapport à une vérité authentique, qui n'est pas « rationnelle », et surtout il est l'expression de la situation exceptionnelle, au fondement de la souveraineté et au fondement de l'action. À travers le mythe qu'il produit à un moment de son histoire, un peuple, une classe sociale, un souverain peut devenir le moteur de l'histoire, en exprimant une décision « politique », c'est-à-dire, pour Schmitt en discriminant entre ami et ennemi.

ii) 1929 : le débat de Davos entre Cassirer et Heidegger

Dans cette « histoire du mythe » comme domination le débat entre Martin Heidegger (1889-1976) et Ernst Cassirer (1874-1945) en mars 1929 est particulièrement important. Le débat entre Heidegger et Cassirer porte donc frontalement sur Kant et la question du lien entre raison et imagination : pour Heidegger la question est celle de « l'entreprise d'une fondation de la métaphysique⁵⁹¹. » Peut-on connaître le « supra-sensible » ? L'univers, l'âme, l'immortalité, Dieu ? Il rappelle selon lui l'importance de l'imagination pour Kant qu'il aurait placé comme « troisième source fondamentale de l'âme ». La question se porte donc de manière étonnante sur l'occultation de l'imagination dans les réflexions sur le mythe. Mais, estime Heidegger, Kant a fini par reculer devant un tel projet ou radicalisme, puisque cela l'aurait amené à « la destruction de ce qui a été ici les fondements de la métaphysique occidentale : l'Esprit, le Logos, la Raison. Heidegger veut déployer une nouvelle métaphysique « comme disposition naturelle de l'homme » à la métaphysique, mais une métaphysique fondée sur « une essence de l'homme », l'imagination, « antérieure à toute anthropologie philosophique comme à toute philosophie de la culture⁵⁹². » Heidegger veut arriver à circonscrire ce qui « reste encore comme domaine propre à l'intérieur du tout de la connaissance ». Le projet kantien lui apparaît donc insuffisant sur ce point : il le critique, mais il y puise la question de l'imagination. Ce que Cassirer lui fera remarquer : « Je dois avouer que j'ai trouvé ici en Heidegger un néo-kantien que je ne supposais

⁵⁹¹ Cassirer E. et Heidegger M., *Débat sur le Kantisme et la Philosophie (Davos, mars 1929)*, trad. Pierre A., Fataud J.-M., Pierre Q., Beauchesne éditions, Paris, 1972, p.22

⁵⁹² *Ibid.*, p.24

certainement pas en lui.⁵⁹³ » Heidegger insiste là-dessus : Kant n'a pas cherché à fonder une théorie de la connaissance et de la raison, mais il a « voulu manifester la problématique de la métaphysique et de l'ontologie⁵⁹⁴. » C'est ce « fondement positif » qui intéresse Heidegger, l'imagination qui excède la raison. Mais cela, dans un but bien précis, l'intégrer dans la métaphysique et l'ontologie.

Ce point est important pour nous : comment comprendre que Heidegger ici se fasse le défenseur de l'imagination ? La scène platonicienne pourrait presque se rejouer, avec un Heidegger soucieux de réhabiliter l'imagination. Pour autant, et le coup de force est bien là, en réhabilitant l'imagination, Heidegger repose du même coup, comme Platon, la question de l'apparence et de la Vérité. La vraie question estime-t-il serait : « Comment se présente la structure interne du *Dasein* ». Cassirer va s'inscrire en faux vis-à-vis d'un tel projet en estimant au contraire, que la « raison » peut et doit inscrire des formes symboliques. Il s'agit de défendre estime-t-il le projet d'une « anthropologie philosophique » précisément dans la « perspective d'une confrontation avec l'ontologie et l'analyse existentielle de Heidegger ». L'imagination n'est pas pure réceptivité. L'esprit, estime Cassirer, « se constitue dans le dépassement de l'environnement pragmatique ». Il n'y a pas de « Vérité » du *Dasein* ou de l'essence qui pré-existerait à l'anthropologie ou à la culture. Il y a justement constitution de formes symboliques. Il y a une proximité ici entre Cassirer et le projet rationaliste moderne : pas de mystique de l'imagination, la forme symbolique est même une libération à l'égard d'une réceptivité qui s'imaginerait pure et totale et à laquelle finalement nous ne pouvons pas avoir accès. Il doit y avoir de la médiation. On peut même voir la tentative d'une conciliation entre « mythe » et « raison » mais sous le patronage du symbolique. Cassirer concède d'ailleurs à Heidegger que la question de l'imagination chez Kant est centrale. L'imagination permet de symboliser. Elle est bien en lien avec l'intuition : « *synthesis speciosa* », la synthèse comme pouvoir de la pensée pure. Cette question de la synthèse est cependant pour Cassirer non pas une dialectique apparence/ vérité mais une question qui a trait au concept d'image et de symbole⁵⁹⁵. La liberté est-elle possible dans l'acte de symbolisation ? Mais Cassirer recule déjà d'un pas : Kant nous dirait que cela n'a pas de sens de se poser la question ainsi. La question, en lien avec l'éthique et l'anthropologie pourrait justement être : peut-il y avoir une percée au-delà du monde des phénomènes ? À quoi nous ouvre la question

⁵⁹³ *Ibid.*, p.28

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p.29

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p.30

de l'imagination ? Cassirer admet donc que Heidegger touche un point sensible ici. Mais pour lui, dans la vie éthique, une telle question ne devrait pas être posée : nos libertés ne sont pas des « connaissances » mais des « perspectives ». Autrement dit, la « Vie éthique » n'est pas la même chose que la « Vérité métaphysique ». Le risque est de vouloir essentialiser l'éthique et de la fermer à nouveau⁵⁹⁶. Et donc, également de mettre fin à la possible recherche d'objectivité « par la raison », au nom d'un *Dasein* clos sur son « Imagination » et sa Vérité profonde⁵⁹⁷.

Et en effet, on comprend bien que Heidegger ne peut penser l'imagination en lien avec « l'infini ». C'est là son coup de force, réhabiliter l'imagination, apparemment contre la raison, mais pour mieux l'encadrer : « Je voudrais l'explicitier en répétant : Kant désigne l'imagination du schématisme comme *exhibitio originaria*. Originarité, certes, mais cette originalité est une « exhibitio », une exhibition de la présentation, du libre « se-donner », lequel recèle la relation nécessaire à un « recevoir ». Cette originalité est donc bien là en quelque façon comme pouvoir créateur ; l'homme, être fini, possède une certaine infinité dans l'ordre ontologique ». Heidegger poursuit : « Mais l'homme n'est jamais infini et absolu dans la création de l'étant lui-même, il est infini au sens de la compréhension de l'être », « la compréhension ontologique de l'être n'est possible que dans l'expérience interne de l'étant, cette infinité de l'ontologique est liée de façon essentielle à l'expérience ontologique, de sorte que l'on doit dire à l'inverse : cette infinité qui éclate dans l'imagination est précisément l'argument le plus fort en faveur de la finitude⁵⁹⁸. » La tâche est claire pour Heidegger : il s'agit de révéler la vérité, le *Dasein*, le fini. L'angoisse de la finitude pousserait à se poser la question de l'origine : l'être est incompréhensible si le néant est incompréhensible. La liberté c'est alors pour Heidegger : « Rendre libre la transcendance interne du *Dasein* ». Il s'agit là de « l'unité originaria » et de « la structure immanente » de « l'être-en-relation d'un homme qui est, d'une certaine façon, enchaîné dans un corps⁵⁹⁹. » Une telle conception ne peut satisfaire Cassirer qui continue à s'appuyer sur Kant pour défendre l'idée qu'il y a de l'imagination, mais que la raison n'est l'ennemi de la connaissance du monde, et de la pluralité⁶⁰⁰.

Et « rendre libre la transcendance interne du *Dasein* », c'est bien parler du mythe. Heidegger soutient bien qu'il y a une originalité « des opérations de la pensée my-

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p.31-32

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p.33-40

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p.35

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p.44

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p.49

thique ». « Mythe » n'est pas le synonyme immédiat « d'imagination ». Mais « mythe » est plus proche de l'imagination que de « la pensée logique ». Heidegger va d'ailleurs rendre hommage à Cassirer et à son livre *La philosophie des formes symboliques*. « Mythe » y désigne « une forme d'intuition » : qui a trait à des objets mais aussi qui a trait à « une forme de vie » et qui possède une structure propre⁶⁰¹. Pour la première fois depuis Schelling, le mythe comme problème métastatique, dans le champ de la philosophie, serait posé. Ce qu'il lui reproche cependant, c'est d'avoir placé ces recherches dans le cadre d'une philosophie des formes symboliques⁶⁰². En effet, le mythe pour Cassirer est « une forme de pensée », « une forme de l'intuition », « une forme de vie ». Il y a là une dialectique puisqu'elle cette forme de pensée rencontre des objets et la conscience. Cela renvoie à l'organisation active en cosmos d'un chaos. D'ailleurs, un des traits de la conscience mythique serait sa proximité avec le rêve : « il n'y aurait pas de frontière tranchée entre ce qui est rêvé et ce dont l'expérience a lieu à l'état de veille », « entre ce qui est imaginé et ce qui est perçu⁶⁰³. » Le « mythe » c'est ce qui m'apparaît immédiatement, comme saisissement, mais qui n'est pas encore dialectisé. La pensée mythique ne connaîtrait donc pas la « dissociation analytique ». C'est une pensée magique. C'est pourquoi « l'existence mythique est touchée, frappée de saisissement et subjuguée par ce qui est présent⁶⁰⁴. » C'est là, pour Heidegger, que réside « le caractère de l'extraordinaire, de l'incomparable par rapport au quotidien ». Il y voit ici « un trait ontologique ». C'est « le mana », le « saisissement originaire ». Cassirer estime d'ailleurs que sur ce point il est d'accord l'analyse de Heidegger. Il existe « un sentiment fondamental du sacré », et les grands systèmes mythiques auraient ainsi sacralisé le réel en séparant la sphère du profane et la sphère de la croyance. Mais Cassirer, fidèle au projet kantien veut opérer une critique radicale de l'animisme. Il faut que « le sujet » accède à un monde qui ne soit plus uniquement vécu sur le plan magique et le plan du saisissement qui se répète, comme des forces « indépendantes » de la volonté humaine⁶⁰⁵. Le mythe comme pensée magique s'incarne alors dans le totem qui fait fonction d'articulation sociale et individuelle⁶⁰⁶.

Mais Heidegger veut aller plus loin. Il doit mettre à l'abri le *Dasein* de toute contestation. Il écrit : « Si le divin puissant et prodigieux gouverne premièrement et

⁶⁰¹ *Ibid.*, p.85-86

⁶⁰² *Ibid.*, p.99-100

⁶⁰³ *Ibid.*, p.87

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p.88

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p.90-91

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p.92

entièrement l'existence mythique, alors le comportement fondamental en face de la réalité ne peut jamais être simplement contemplation mais doit être pareillement action, action qui se développe comme *culte* et *rite* ». Dès lors, « tout récit mythique n'est jamais qu'un rapport postérieur aux actions sacrées », « en elles, par contre, l'existence mythique se manifeste de façon immédiate », « plus le culte se développe tôt, plus le *sacrifice* y tient une place centrale ». Et surtout : « La libre puissance de l'existence s'y dévoile et en même temps le fossé s'élargit entre l'homme et Dieu, ce qui, à un stade supérieur, exigera un nouveau dépassement ». Tout récit mythique n'est jamais qu'un rapport postérieur aux actions sacrées. Il faut une fondation « inéluctable » et non pas un concept de mythe qui serait déjà en lien avec « la conscience constituante ». Il faut, estime Heidegger, aller d'avantage dans un « fondement authentique », dans la problématique transcendantale comme problématique ontologique radicale, c'est-à-dire qui pose de le problème de l'être et non pas « fonction de l'esprit », « conscience », « raison », ni même « vie » si le mot ne signifie que conscience du monde. Heidegger veut remonter à « la couche mentale originaire », à l'« être » comme « forme de vie » et non pas « conscience de l'objet mythique »⁶⁰⁷. Le *mana* désigne quelque chose de plus profond, l'origine mythique et enracinée, la constitution ontologique, devant laquelle Kant aurait reculé en cherchant une forme d'objectivité de la raison.

Dans *Être et temps*, c'est « le souci », l'être livré dans la « déréluction de l'existence » qui se relève justement être cette « détermination primaire de l'existence mythique ». La déréluction « recèle un être-harcelé » qui cherche une manière d'habiter le monde. C'est pourquoi Heidegger réfute la position de Cassirer selon laquelle la pensée mythique relèverait du désir. Pour Heidegger, le désir est d'abord « enraciné dans la déréluction ». Le désir n'est donc que dévoilement de cet état de déréluction qui cherche à se dévoiler. Comme il l'écrit dans *Être et Temps* : « L'interprétation positive de la mort avec son caractère de fin par l'analytique existentielle doit se faire en se guidant d'un bout à l'autre sur la structure fondamentale du *Dasein* à laquelle nous sommes parvenus, le phénomène du souci⁶⁰⁸. » C'est un souci « pour la mort ». L'imagination tirée du côté du désir, en tant que « fabulation », cela est déjà trop « constituant » Heidegger congédie donc cette imagination là, incapable de la « constitution métaphysique du mythe ». « Mythe » est bien synonyme ici de « métaphysique ». D'ailleurs, ce que Heidegger demande c'est « une nouvelle philosophie

⁶⁰⁷ Ibid p.93-96

⁶⁰⁸ Heidegger M., *Être et temps*, trad. François V., Gallimard, Paris, 1986p.300

du mythe ». Il demande au mythe de « prendre en charge les phénomènes de l'esprit » et « les problèmes fondamentaux élémentaires abandonnés depuis l'antiquité » à savoir une recherche sur les fondements de la vérité de l'être, sur une métaphysique qui ne reculerait pas devant la question de l'être originaire⁶⁰⁹.

En 1950 dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, la question va rester celle de l'« origine ». Heidegger écrit : « Il s'agit surtout de bien voir le caractère d'œuvre de l'œuvre. Ce qui signifie ici le mot d'origine est pensé à partir de l'essence de la vérité ». Mais « la vérité dont il est question ne fait pas un avec ce qu'on connaît ordinairement sous ce nom, et que l'on assigne à la connaissance et à la science comme une qualité », « la vérité, c'est l'être à découvert de l'étant comme tel. La vérité est la vérité de l'être⁶¹⁰. » Heidegger voit l'avènement de l'œuvre dans ce qu'il appelle le « faire-venir la terre ». C'est, dit-il, « l'œuvre qui l'accomplit en s'y installant en retour⁶¹¹. » Le mythe de « la terre-Dasein » joue ici. Mais c'est là une terre qui n'admet pas de contestation : c'est en fait la terre qui « n'apparaît comme elle-même que là où elle est gardée et sauvegardée en tant que l'indécelable par essence⁶¹². » Ainsi, « faire-venir la terre signifie : la faire venir dans l'ouvert en tant que ce qui se renferme en soi ». La vérité se met elle-même en œuvre⁶¹³. Plus l'œuvre s'ouvre plus la vérité s'ouvre C'est même, estime Heidegger, un combat à mener : « Le combat n'ouvre pas d'un trait une simple entaille entre les adverses⁶¹⁴. » L'œuvre est alors le dévoilement de cette vérité originaire élémentaire. C'est l'expression du mythe en tant que fondement de l'être. Vérité gardée et sauvegardée. Ce qui est montré, créé, ce qui est instauré, ne vaut que « dans la sauvegarde », l'instauration correspond à de la sauvegarde. Cela, c'est bien le Dasein, « en tant qu'historial déjà embarqué ». C'est la terre, et pour un peuple historial, « sa terre », « le fond qui se réserve », « sur lequel il repose avec tout ce que lui-même encore secret, mais qui est déjà⁶¹⁵. » Ce qui est « montré » a donc une règle métaphysique très claire. La parole, l'image, le récit, ce que Heidegger appellera aussi le « Dichtung », car « *tout art est essentiellement Poème (Dichtung)* » ne saurait avoir n'importe quelle forme. La forme de l'œuvre ne saurait être « un quelconque vagabondage de l'esprit inventant ça et là ce qui lui plaît », « ce n'est pas un laisser-aller de l'imagination aboutissant à l'irréel ». Un

⁶⁰⁹ Cassirer E. et Heidegger M., *Débat sur le Kantisme et la Philosophie (Davos, mars 1929)*, op.cit., p.100

⁶¹⁰ Heidegger M., *La vérité de l'œuvre d'art*, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Wolfgang B., Gallimard, Paris, 1962, p.91-92

⁶¹¹ *Ibid.*, p.51

⁶¹² *Ibid.*, p.50

⁶¹³ *Ibid.*, p.69

⁶¹⁴ *Ibid.*, p.71

⁶¹⁵ *Ibid.*, p.85

« bon *Dichtung* », c'est un « poème » qui ne vagabonde pas. Comme si Heidegger voyait bien que se jouait là une vraie problématique autour de la parole créatrice de poésie et d'imagination⁶¹⁶. C'est bien la question d'une terre de la vérité, de l'origine, de l'authentique, qui n'a d'ailleurs rien de « primitif ». Si l'on en doutait Heidegger nous le rappelle : « L'initial authentique n'a jamais l'aspect débutant et primaire du primitif », « le primitif reste toujours dépourvu d'avenir ». Les Grecs auraient réussi à instaurer un tel sens grâce à leur théologie, et cela « fut mis en œuvre de façon cano- nique⁶¹⁷. » C'est la Vérité de l'être. C'est dira-t-il plus loin, « la parole du chanteur qui retient encore la trace du sacré », qui renvoie à « cette région essentielle d'où douleur, mort et amour déploient leur appartenance », « l'abîme de l'être⁶¹⁸. » Hei- degger s'appuie évidemment sur l'élément de la parole et du poème. Il voit que quelque chose se joue là. La finalité est différente mais le moyen n'est-il pas le même vis-à-vis du « mythe » et de « l'imagination » que chez Platon ? L'encadrer, le sur- veiller, lui opposer la vérité, alors même que l'on se sert de ses moyens ? Heidegger le dira d'ailleurs : « Je dis qu'il faut répéter la question platonicienne⁶¹⁹. » Pas de dé- mocratie donc. L'imagination ne doit pas errer. C'est là un danger pour le sujet de se perdre : « L'errance est l'anti-essence fondamentale de l'essence originaire de la véri- té⁶²⁰. »

iii) L'illusion du paganisme dans le fascisme

C'est un dernier coup nouveau coup de force théorique qu'il nous faut aborder rapi- dement. Ce que nous pouvons appeler « l'illusion du paganisme dans le fascisme ». Le fascisme est-il la résurgence d'une forme de paganisme ? L'éloge de l'origine et de la guerre, peut-il faire sens vers cela ? Le mythe conçu comme expression d'une irra- tionalité, d'une philosophie vitaliste, ou d'une domination grâce aux forces de la na- ture, renverrait-il à une conception païenne du mythe ? Pourtant, les primitifs et leurs mythes sont critiqués. Les chrétiens sont critiqués. Les marxistes sont critiqués. Les créatures de la nuit sont critiquées. Au nom d'un mythe plus pur qui viendrait des pro- fondeurs de la nature et de l'histoire. Lorsque Hitler est nommé Chancelier, Goebbels écrit dans son journal : « Ça y est ! Nous sommes à la Wilhelmstrasse. Hitler est

⁶¹⁶ *Ibid.*, p.80-82

⁶¹⁷ *Ibid.*, p.86-87

⁶¹⁸ Heidegger M., *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op.cit.*, p.331

⁶¹⁹ Cassirer E. et Heidegger M., *Débat sur le Kantisme et la Philosophie (Davos, mars 1929)*, *op.cit.*, p.50

⁶²⁰ Heidegger M., *De l'essence de la vérité*, trad. Alphonse W. et Walter B., Vrin Paris, 1948, p.97

chancelier du Reich. C'est comme un conte de fées ! » Et plus loin : « Nous avons tous les larmes aux yeux. Nous serons la main de Hitler. Il l'a bien mérité. Explosion d'allégresse. Dehors, le peuple se déchaîne⁶²¹. » Malgré leur détestation des « créateurs de la nuit » et du côté sentimental, l'hostilité à l'égard de la religion catholique dévoyée par « l'amour du prochain », ce fond ésotérique et naturaliste, « ce conte de fées nazi » peut-il être vu comme un syncrétisme entre le paganisme et la religion chrétienne ?

F. Jesi estime que « la culture de droite de la *Mitteleuropa* [...], dans notre siècle, offre l'image d'un mélange trivial d'ésotérisme réchauffé, à l'enseigne de pratiques sacrificielles et d'autres éléments caractéristiques d'un appareil de religion de la mort⁶²². » Mais cela suffit-il à dire que le fascisme est « paganique » ? Et qu'en est-il du terreau de la révolution conservatrice ? Le vitalisme mystique d'un Ludwig Klages n'est-il pas du paganisme ? Klages écrit d'ailleurs que la chrétienté a été responsable de la haine envers « les païens au service de la nature ». Mais Klages lui-même ajoute que selon lui, « les païens » vivent encore « dans l'enfance⁶²³. » Mais son projet à un point de contact avec ce que nous envisageons être le plus souvent le paganisme : réunir à nouveau, grâce au mythe, l'homme et l'âme de la Terre. Alors il nous faut revenir à ce que signifie le terme païen lui-même pour ne pas rester arrimé à ce que les fascistes ou les révolutionnaires conservateurs avant eux ont pu faire du mot.

Le mot « paganisme » ou « païen », ne renvoie pas directement au vitalisme, ni même au sacré. L'adjectif « païen » traduit en réalité deux termes, l'un d'origine grecque et l'autre d'origine latine, *paganus*. Selon l'historienne Marta Sordi (1925-2009), les termes étaient interchangeables dans leur acception courante et renvoyaient surtout à une dimension péjorative : depuis une décision prise sous Caracalla en l'an 212, le polythéisme était traqué au nom de la citoyenneté romaine. Païen signifiant partisans de la vieille religion antique. *Paganus* signifiait par ailleurs paysan et venait qualifier des idolâtres qui refusaient de se convertir au christianisme. Le christianisme incarnait « la religion nouvelle » et le païen, un fidèle attaché à des divinités du passé⁶²⁴. Il est à noter que le paganisme des païens du VI^e siècle par exemple se distinguait bien sûr du paganisme dépeint dans *L'Iliade* et *L'Odyssée* du VIII^e siècle avant J.C. La « religion archaïque » avait évolué. Les divinités s'étaient méta-

⁶²¹ Goebbels J., *Journal 1933-1939*, trad. Denis-Armand C., Tallandier, Paris, 2007, p.97-98

⁶²² Jesi F., *Culture de droite*, op.cit., p.81

⁶²³ Klages F., *L'homme et la terre*, op.cit., p.55

⁶²⁴ Sordi M., *Ambroise, Rome et Mila, (364-395 ap. JC), Naissance de l'Empire romain-chrétien et fin du paganisme politique*, trad. Bigini D., Éditions Certamen, 2019, p.84

morphosées. Cependant, païens désignaient plus largement l'idée d'un culte rendu à des images impies : les mythes étaient vus comme subversifs et dangereux par la nouvelle religion. Théodose dans la constitution constantinopolitaine de 381 institue à nouveau l'interdiction des sacrifices païens, une interdiction qui va se renforcer. Ainsi l'interdiction est étendue à tous les sacrifices païens en 391 et en 392 et concerne toute forme de culte païen à savoir la vénération des images, l'allumage de lumignons votifs, les dons d'encens et de couronnes⁶²⁵. L'empereur Julien (331-363 ap. J.-C.) avait tenté une restauration païenne mais celle-ci était surtout dirigée contre les chrétiens. Mais de toute façon, depuis Auguste, le souverain pontificat faisait de l'empereur le chef de la religion de l'État, et de cette religion la seule religion publique. La culture païenne continue à exister dans l'Empire mais désormais le temps passant « l'antique religion » n'est plus que du « folklore⁶²⁶. »

Ce qui peut relever du paganisme ne recouvre pas uniquement le polythéisme, ni même la religion, ni même l'espace chrétien et européen. L'animisme, le panthéisme, la poésie épique, pouvaient être vus comme « païens ». Le débat peut porter sur le fait que « païen » a malgré tout désigné une doctrine religieuse qui situait la sacralité dans la nature. Est-ce pourtant cela qui ressurgit au XIX^{ème} siècle ? C'est certainement là un point de divergence avec le vitalisme qui a inspiré le fascisme : les « païens ne croyaient pas en une « surnature hégémonique ». C'était bien sûr une religion de la nature mais celle-ci témoignait d'une acception de la pluralité : seule la chrétienté a cherché à être hégémonique et à convertir les païens, et surtout c'était une nature empreinte de « créatures nocturnes », tout ce que les fascistes détestaient. Les païens vouaient bien un culte à la nature, mais ce n'était pas une nature violente et supra-historique, coupée de la vie concrète. C'est pour cela d'ailleurs que Marta Sordi parle de « paganisme politique ». Le « paganisme » est impensable sans la question politique et ce qui est désigné comme païen voire hérétique.

Le paganisme renvoie donc d'abord à « la vie populaire ». Mais pour l'étude du mythe, l'élément important pour nous est ici : il n'y a pas là de mobilisation totale et de principe de domination à l'œuvre en tant que tel. Que le paganisme soulève une question d'ordre démocratique, cela peut être un fait. Mais un élément résiste bien à son « intégration » dans le fascisme ou la révolution conservatrice. Les mythes « païens » sont populaires et en dialogue avec le monde nocturne. « Païen » en vient à

⁶²⁵ *Ibid.*, p.46

⁶²⁶ *Ibid.*, p.84

désigner surtout une catégorie de l'exclusion du champ de ce qui n'est pas « correctement sacré », et qui en plus de cela est « populaire ».

La philosophie de Platon a elle-même de ce fait été qualifiée de philosophie païenne⁶²⁷. Et d'ailleurs, cela s'explique. Certes Platon veut fonder un discours sur la « vérité » face au « mythe », mais sa philosophie est une profonde réflexion sur la dialectique de l'ombre et de la lumière. Par ailleurs, c'est une philosophie malgré « dialectique », où les « dialogues » mettent en œuvre autre chose qu'une vision immédiatement « hégémonique ». Il suffit de penser à *Phèdre*, au *Banquet*, ou à *Protagoras*. Citons pour prendre un autre exemple, le dialogue *Le Lachès*. Platon, païen, mène une réflexion sur le courage, l'entraînement au combat, le désœuvrement et le savoir. Le dialogue socratique constitue alors l'analyse critique de ce qui fonde le courage et l'entraînement aux armes. Faut-il en la matière se fier un « expert » pour ce qui est de l'apprentissage du courage⁶²⁸ ? Pour Socrate (V^{ème} siècle av. J.-C.), comme souvent, il faut, en cette matière « se régler sur le savoir⁶²⁹. » Homère « dans ses récits », païens, aurait transmis à la culture une matière à réfléchir sur le courage et la lâcheté. Socrate rappelle même que la fuite et la ruse ont été transmises comme une forme possible du courage. Socrate témoigne ici de la profonde influence dans le dialogue de cette critique de « l'homme de la certitude qui s'enferme dans sa propre assurance⁶³⁰ », ce que Socrate nomme « la persévérance irréfléchie⁶³¹. » Surtout, Socrate enseigne à ne pas croire aveuglement aux « divinités », et à nouveau, que le monde des affaires humaines est le monde des affaires humaines, y compris en ce qui concerne le courage, l'éducation et la guerre. Citons les paroles de Socrate : « Au reste, c'est bien ce que la loi fixe : ce n'est pas le devin qui commande au stratège, mais le stratège au devin⁶³². » Une telle « conception païenne » ne saurait correspondre à une conception du politique telle que nous l'avons étudiée dans le fascisme. Socrate reconnaît là à Homère le mérite d'avoir transmis des récits qui ont permis d'instruire la cité sur ce qu'est le « courage ». Et en la matière, les devins n'ont même pas leur mot à dire.

On comprend mieux que le « mythe fasciste » ne saurait être un paganisme au sens historique du terme, puisqu'il est compliqué « d'unifier » le terme à l'ensemble de la

⁶²⁷ Aubenque P., J. Bernhardt J., Châtlet F., *La philosophie païenne du VI^{ème} siècle avant J.C au III^{ème} siècle après J.C.*, Hachette, Paris, 1972, 275 p.

⁶²⁸ Platon, *Lachès, Euthyphron*, trad. Dorion L.-A., Flammarion, Paris, 1997p.110

⁶²⁹ *Ibid.*, p.98

⁶³⁰ Aubenque P., J. Bernhardt J., Châtlet F., *La philosophie païenne du VI^{ème} siècle avant J.C au III^{ème} siècle après J.C.*, *op.cit.*, p.93

⁶³¹ Platon, *Lachès, Euthyphron*, *op.cit.*, p.118

⁶³² *Ibid.*, p.131

pratique des mythes dans l'« espace populaire ». Socrate, le païen, enseigne même ici à ne pas soumettre les principes de la guerre à une quelconque forme d'irrationalité, le courage étant d'ailleurs impossible à fonder en totalité, c'est une aventure incertaine. On peut dire, certes, que les fascistes n'adhéraient pas pleinement à l'enseignement de l'Église et attendaient, espéraient, militaient pour une « rénovation » spirituelle. Mais l'objectif était surtout « une re-sacralisation de la société nationale ». Par ailleurs, leur haine du pluralisme et des sentiments nocturnes les menaient dans une voie toute autre⁶³³. La manipulation doctrinale qu'ils opéraient les éloignaient de la conception historique du mythe qui avait couru dans le passé. Peut-on les dire païens ? Le doute est permis. D'ailleurs, à lire les critiques adressés aux païens, par exemple par Arnobe en 304 ap. J.-C., la critique du polythéisme et de des croyances non chrétiennes se fait déjà au nom d'une puissance pure et supérieure. « Absurdité divine », « manque de sacré véritable », « les dieux étrangers » ne s'intéressent pas « aux actions sacrées » écrit le rhéteur chrétien⁶³⁴. Rhétorique déjà agressive rappelant bien plus le geste des fascistes à l'égard du monde « matériel », « primitif », c'est-à-dire ici « païens » : « Vous dites que certains dieux causent des discordes, d'autres apportent des fléaux, d'autres des amours, d'autres la folie ». « Nous estimons, quant à nous, que de tels agissements sont étrangers à l'esprit des êtres divins », « nous soutenons qu'ils sont éloignés de la nature des dieux et qu'il ne faut pas les ranger sous cette appellation », « vous jugez que les êtres divins s'irritent, se troublent et qu'ils sont livrés et exposés aux autres passions de l'âme », « nous pensons quant à nous qu'ils sont étrangers à de telles passions parce qu'elles sont le propre de races sauvages et d'êtres mortels⁶³⁵. » Les mythes païens sont abjects, maladroit, licencieux. Leur religion n'est pas assez puissante ni dévote. Les « véritables sacrifices » ne sauraient honorer des divinités faisant la fête, habitées de passions, mises en scène dans des situations ridicules. Tout est dit-il « inconvenant⁶³⁶. »

⁶³³ Séran P., *Le romantisme fasciste, étude sur l'œuvre politique de quelques écrivains français*, Pierre-Guillaume de Roux, Paris, 2017, p.66

⁶³⁴ Arnobe, *Contre les Gentils (contre les païens)*, Tome VI, Livres VI-VII, trad. Fragu B., Les Belles Lettres, Paris, 2010, p. 19

⁶³⁵ *Ibid.*, p.58

⁶³⁶ *Ibid.*, p.59

*

L'histoire était neutralisée. Les fascistes et les intellectuels participant de la révolution conservatrice nous ont interdit de penser le mythe, ils ont déployé une théorie, « l'arme du mythe irrationaliste⁶³⁷ ». Les théoriciens, penseurs et écrivains fascistes, et ceux avant eux ayant participé à la révolution conservatrice ont opéré un coup de force historique. En puisant dans l'anthropologie, l'ethnographie, la mythologie grecque, les légendes du Moyen-Âge, l'histoire de la philosophie, ils ont réussi à composer une théorie et une conception du mythe relativement unifiée. Au fond, nous avons bien à chaque fois, en creux, une vision très particulière du mythe : le mythe parle de l'origine, d'un « élémentaire », violent, irrationnel, pur, au plus profond de la nature et de la terre, mais d'une terre bien propre et essentialisée. « Le mythe » est une figure de cette essence inaltérée. Le mythe c'est du sacré et du tellurique qui n'admet pas de contestation. C'est une forme de l'irrationalité souveraine, qui doit venir s'opposer à la raison moderne et aux « logiques de l'émancipation ». La mythologie nordique est certainement la mythologique qui a le plus été détournée, ainsi que la mythologie romaine. Chez Homère, ce qui les intéresse c'est l'image d'un monde grec harmonieux, et non pas le héros vagabond, qui erre. En effet, si l'on considère Heidegger comme l'un des théoriciens le plus habile dans le processus d'occultation du mythe, le problème majeur qu'il affronte pour une « politique de l'originale », c'est bien le principe d'errance, d'aventure, de métamorphose. Le *Dasein* ne doit pas souffrir la contestation. Il n'est alors pas étonnant que l'un interlocuteur principal soit Platon. Cette conception-là a-t-elle entièrement disparu ? Car ce qui est neutralisé, là-encore, c'est « le fabuleux », le lien avec « l'imagination créatrice ». F. Jesu estimerait que la conception fasciste du mythe n'a pas disparu et continue de hanter les esprits. Conception arrimée au « sacré » et à la « violence »⁶³⁸. C'est, théoriquement, un mélange entre ésotérisme et éloge de la force⁶³⁹. C'est le mythe comme « irrationalité » et destruction de la raison.

Il nous faut maintenant voir comment « mythe » est devenu synonyme d'« aliénation » et de domination, mais dans son versant cette fois-ci « critique », c'est-à-dire dans les critiques du mythe, du point de vue des pensées de l'émancipation.

⁶³⁷ Lukács G., *La destruction de la raison, de l'après Nietzsche à Heidegger et Hitler*, op.cit., p.444

⁶³⁸ Jesu F., *Culture de droite*, op.cit., p.110.

⁶³⁹ *Ibid.*, p.114-121.

CHAPITRE 2 : LA CRITIQUE DU MYTHE COMME ILLUSION ET RÉPÉTITION

1) La critique de l'illusion : mythe, réalité et conscience mystifiée

a) Marx, Nietzsche et Freud : l'héritage d'une cri- tique du mythe

i) Marx, le rêve, l'opium et le sommeil

Autour de l'œuvre de Karl Marx (1818-1883) va se cristalliser quelque chose d'im-
portant : une critique très sévère voire totale du « mythe » et du « rêve ». C'est
d'abord tout un champ sémantique qui, chez Marx, renvoie au domaine de l'illusion :
mystère, mystification, fantaisie, secret, fétichisme, apparence⁶⁴⁰. Le terme de
« mythe » en lui-même n'est pas si fréquent, mais il est présent. Avec Marx, le mot va
subir une autre inflexion qui marquera durablement la trajectoire philosophique du
mot « mythe », dans les champs de la théorie critique.

Dans une lettre à Arnold Ruge de septembre 1843, Marx écrit : « La réforme de la
conscience consiste *uniquement* à rendre le monde conscient de lui-même, à le sortir
de l'état de rêve qui le trompe sur lui-même, à lui *rendre claires* ses propres actions »,
tout notre but ne peut consister, comme c'est d'ailleurs le cas dans la critique de la re-
ligion de Feuerbach, qu'à donner une forme humaine consciente aux questions reli-
gieuses et politiques ». Il poursuit : « Notre devise sera réforme de la conscience non
par des dogmes, mais par l'analyse de la conscience mystique, obscure à elle-même »,
« qu'elle se manifeste dans la religion ou dans la politique ». On verra alors que « le
monde possède le rêve d'une chose dont il lui manque la conscience pour la posséder
réellement ». « On verra enfin que l'humanité ne commence pas une *nouvelle* tâche,
mais réalise son ancien travail en connaissance de cause⁶⁴¹. » Ce développement de
Marx résume bien la dialectique qui va traverser toute son œuvre, et pose un pro-

⁶⁴⁰ Labica G. et Bensussan G., *Dictionnaire critique du marxisme*, PUF, Paris 1982, 1247 p.

⁶⁴¹ Marx K., *Lettre à Ruge*, dans *Textes 1842-1847*, Spartacus, Paris, 1970, p.47

blème au débat : que faire de la prise de conscience ? Une « prise de conscience » est-elle compatible avec le mythe ? Selon Marx, sortir de l'état de rêve qui trompe l'humain sur lui-même, c'est sortir de l'obscurité, de la « conscience mystique », c'est rendre claires les actions. On pourrait voir ici un reste de platonisme sur le point précis d'une distinction entre l'obscurité aliénante et la recherche d'une conscience claire. Mais Marx se distingue de Platon sur un point : la prise de conscience doit être fondée sur la vérité scientifique et la vérité des luttes sociales réelles. Ce qu'il dit à Ruge : « Nous ne faisons que montrer au monde pourquoi il lutte en réalité, et la conscience est une chose qu'il doit acquérir, quand même il s'y refuserait ». La critique de la religion et donc d'abord centrale dans la critique du rêve. C'est en cela que Marx ne peut être platonicien et ouvre une toute nouvelle histoire du mot « mythe », sa critique de la théologie est totale, et pourtant une histoire fondée, elle-aussi, sur ce qui distingue le mythe de la conscience. La religion est comme le rêve, elle est un endormissement. Elle est comme de l'opium : « la religion est le soupir de la créature accablée, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'un état de choses où il n'est point d'esprit. Elle est l'*opium* du peuple⁶⁴². » L'exigence de la raison et de la prise de conscience c'est de supprimer l'illusion. L'être humain vit « dans la réalité fantastique du ciel où il cherchait un surhomme ». Or il n'y a trouvé que « sa propre *apparence reflétée* ». L'*oratio* céleste doit être réfuté, il s'agit pour l'être humain de trouver l'apparence qui lui appartient, il doit « chercher sa véritable réalité⁶⁴³. »

La critique de la religion doit donc être une critique de l'illusion. Elle doit ôter à l'être humain ses illusions, ses consolations, son bonheur illusoire : « La critique de la religion détrompe l'homme, afin qu'il pense, qu'il agisse, qu'il forge sa réalité, en homme détrompé et revenu à la raison, afin qu'il grave autour de lui-même, c'est-à-dire autour de son véritable soleil ». « La religion n'est que le soleil illusoire, qui grave autour de l'homme tant que l'homme ne grave pas autour de lui-même ». L'être humaine, sans illusion, doit agir « comme un homme privé d'illusions », « parvenu à la raison ». L'enjeu est celui du réveil face à une histoire qui nous endort et nous ensorcelle⁶⁴⁴. » À partir de là, il n'y avait qu'un pas à franchir pour assimiler la religion et la mystification à la mythologie : « De même que les peuples anciens ont vécu leur préhistoire en imagination dans la *mythologie*, de même, nous autres Allemands, nous

⁶⁴² Marx K., *Critique de la philosophie du droit de Hegel, Œuvre III, Philosophie*, trad. Rubel M., Gallimard, Paris, 1982, p.383

⁶⁴³ Marx K., *Lettre à Ruge*, op. cit., p.46

⁶⁴⁴ Marx K., *Critique de la philosophie du droit de Hegel, Œuvre III, Philosophie*, op.cit., p.383

avons vécu notre post-historique en pensée, dans la *philosophie*. Nous sommes les contemporains *philosophiques* du présent, sans en être les contemporains *philosophiques* du présent, sans en être les contemporains *historiques*⁶⁴⁵. » Marx rejoue un geste platonicien d'opposition à la mythologie au nom de la raison et de la prise de conscience. Mais la proximité avec Platon s'arrête là. Pour Marx il va s'agit de fonder une science pleinement historique. Ici il est plutôt proche de Thucydide. Il est temps selon Marx, que la modernité reprenne le projet de rompre avec les divinités. Il faut que le projet communiste qu'il appelle de ses vœux rompe avec son passé et ses mystifications : « C'est ce destin historique tout serein que nous revendiquons pour les puissances politiques de l'Allemagne⁶⁴⁶. » Le travail « historique » doit aller au fond des choses, il faut prendre les choses à la racine pour s'en séparer.

En arrière-fond il y a un mythe bien précis qui est ciblé : le mythe idéaliste et romantique du Moi. Mythe précisément trop religieux, imprégné d'obscurité. La charge la plus virulente est lancée dans *La Sainte Famille*. L'État, dans la philosophie hégélienne et chez les jeunes hégéliens est confondu avec l'humanité et son accomplissement. Or pour Marx et Engels (1820-1895), l'humanisme réel n'aurait justement pas d'ennemi plus dangereux que le spiritualisme ou l'idéalisme spéculatif qui à la place d'« être humain réel met la « conscience de soi » ou encore« l'Esprit⁶⁴⁷ ». Le mythe idéaliste d'une subjectivité capable de se couper du monde par la spéculation serait ici à l'œuvre. L'idéalisme et son système mythique seraient coupés de la matière, de « l'objet », du « sensible » : « *Objet !* Quelle horreur ! Quoi de plus méprisable, de plus profane, de plus « masse » qu'un *objet !* À bas l'objet⁶⁴⁸ ! » Le monde d'ici-bas est beaucoup trop tumultueux pour les idéalistes, « traversé de comètes ». L'idéalisme est mythique, car il cherche « l'Absolue », et surtout, il tient à distance la dialectique⁶⁴⁹. L'image de l'« origine perdue » est un leurre. Il ne faut pas se perdre dans les forêts où se perd l'image d'un Moi lui-même idéalisé : « Des enthousiastes débonnaires cherchent l'histoire de notre liberté au-delà de notre histoire, dans les forêts vierges teutoniques ». « Mais en quoi l'histoire de notre liberté se distingue-t-elle de l'histoire de la liberté du sanglier, si elle se passe uniquement dans les forêts ? Et puis, c'est bien connu, l'écho de la forêt ne peut renvoyer que le cri qu'on lance dans la forêt. Aussi, paix aux forêts vierges des Teutons⁶⁵⁰. » Marx réitérera cette critique

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p.388

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p.386-387

⁶⁴⁷ Marx K., *La sainte Famille*, dans *Œuvre III, Philosophie*, op.cit., p.532

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p.442

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p.444

⁶⁵⁰ Marx K., *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, *Œuvre III, Philosophie*, op.cit., p.384

vis-à-vis du « romantisme de la nature ». Dans *Les manuscrits de 1844* il réaffirmera ne pas partager « les larmes sentimentales que le romantisme verse à propos d'une nature idéalisée comme pure et vierge de tout travail, de toute « logique tout à fait rationnelle⁶⁵¹. » La « parole du mythe » est une « parole obscure », encore égarée dans l'idéalisme, et qui n'a pas de prise suffisante pour l'action rationnelle.

Le mythe, c'est, fondamentalement, « le masque de l'*image sainte* ». La « critique du ciel » se transforme en « critique de la terre » et la critique de la religion en critique du droit, la critique de la théologie en critique de la politique⁶⁵². La politique, elle-aussi, est traversée de mystifications et de mythes, c'est-à-dire d'obscurité. Il y a là de la « théologie politique ». Et c'est les peuples doivent se réveiller. C'est là-aussi une « histoire de rêve » qu'il faut soumettre à la critique pour se réveiller et engager une lutte pour un monde qui ne soit plus gouverné par une politique de la séparation en classes⁶⁵³. C'est bien à travers la critique de la religion que va se radicaliser la critique du mythe comme illusion ou origine perdue, tant dans le domaine politique, que religieux, qu'économique. Lorsque Marx analyse les journées de Juin 1848 et la manière dont la bourgeoisie naissante a réussi à installer son pouvoir grâce à l'aide initiale du prolétariat, il écrit : « L'origine des États se perd dans un mythe auquel il est permis de croire, mais qu'on ne doit pas discuter⁶⁵⁴. » Le mythe en question c'est la figure de Rome qui est rabattue sur le jour de la fondation de la nouvelle République, le 24 février 1848. C'est un moment, écrit Marx, qui a intérêt à être occulté et qui ne doit pas être questionné, car cet événement recouvre le massacre du prolétariat. Le mystère ne doit pas être rompu et l'illusion ne doit pas être discutée. La nouvelle Constitution ne sanctionnait désormais plus du tout une révolution sociale, elle sanctionnait « la victoire momentanée de la vieille société sur la révolution⁶⁵⁵. » Dans le domination économique, même combat pourrions-nous dire. Marx dans *Les manuscrits de 1844* écrit : « Ne faisons pas comme l'économiste qui, lorsqu'il veut expliquer quelque chose, se transporte dans un état originel fictif. Un tel état originel n'explique rien⁶⁵⁶. » La critique du mysticisme rejoint rapidement chez Marx la critique de l'État et de ses fondements, ainsi que celle du fétichisme de la marchandise. Tout cela, c'est du mythique, de l'illusion, c'est de l'ordre social présenté comme éternel

⁶⁵¹ Marx K., *Manuscrits de 1844*, trad. Gougeon J.-P., Flammarion, Paris, 1996, p.101

⁶⁵² Marx K., *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, Œuvre III, Philosophie, op.cit., p.383

⁶⁵³ Ibid., p.388

⁶⁵⁴ Marx K., *Œuvres IV, Politique*, trad. Rubel M., Gallimard, Paris, 1994, p.265

⁶⁵⁵ Ibid., p.270

⁶⁵⁶ Marx K., *Manuscrits de 1844*, op.cit., p.108

et immuable. La vérité du discours scientifique et pleinement scientifique, va se fonder alors chez Marx sur l'analyse réelle du mode de production.

Le « mythe » devenir, au fond, synonyme « d'idéologie ». Voilà l'héritage que Marx va durablement transmettre dans l'histoire du mythe. Le concept d'idéologie va devenir central et relier le mythe à la question de l'aliénation. Elle est d'abord l'« impensé de la situation ». Elle est le décalage entre la réalité sociale et l'état de la conscience. L'idéologie en ce sens c'est la connaissance spéculative qui croit que les idées dominent la matière : « Si, dans toute l'idéologie, les hommes et leur condition apparaissent sens dessus dessous comme dans une *camera obscura* », « ce phénomène découle de leur procès de vie historique, tout comme l'inversion des objets sur la rétine provient de leur processus de vie directement physique⁶⁵⁷. » L'idéologie dominante doit alors être combattue sur le terrain de la conscience. Le matérialisme historique doit faire ressortir par l'observation et sans aucune mystification ni spéculation le lien de la structure sociale et politique avec la production⁶⁵⁸. C'est pourquoi le communisme est aussi ce qui abolit la mystification⁶⁵⁹. *Le Capital* va prolonger la critique de la mystification, mais cette fois-ci la notion de fétichisme va prendre plus d'importance. Dans le capital productif d'intérêts se trouve alors l'expression parfaite du « fétiche automatique », c'est « le capital dans sa forme de fétiche et le fétichisme du capital dans toute sa perfection⁶⁶⁰. » Le mythe est ce qui camoufle l'image réelle. Dans le capital productif d'intérêt, le système capitaliste atteint « la forme extrême de son aliénation et de son fétichisme ». Nous avons ici « de l'argent qui crée de l'argent, de la valeur qui engendre de la valeur, sans l'intermédiaire du processus qui relie les deux extrêmes⁶⁶¹ », « le capital y apparaît comme une source mystérieuse, créatrice de l'intérêt, source de son propre accroissement⁶⁶² », sans que « nulle cicatrice ne trahisse plus sa naissance⁶⁶³. » L'enjeu est de taille : la classe qui dispose des moyens de la production matérielle dispose du même coup, des moyens de production culturelle, des pensées qui circulent dans le cadre de tel mode de production. L'idéologie est donc corrélée au pouvoir, elle n'est pas uniquement la non-conscience de la réalité, elle est l'expression de la classe qui domine. Elle est « l'expression » de la classe dominante. Et du coup cela permet d'expliquer le lien complexe de Marx à la

⁶⁵⁷ Marx K., *L'Idéologie allemande*, dans *Œuvres III*, p.1056

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p.1055

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p.1067

⁶⁶⁰ Marx K., *Le capital productif d'intérêt*, dans Marx K. *Le Capital, Livres II et III.*, Folio, Paris, 2008, *Ibid.*, p.1714

⁶⁶¹ Marx K., *Le Capital, Livres II et III.*, *op.cit.*, p.1712

⁶⁶² *Ibid.*, p.1713

⁶⁶³ *Ibid.*, p.1714

question de l'imagination et la critique récurrente qu'il en fait, notamment à travers la notion de « limbes imaginaires ». L'imagination mène à un penchant spéculatif, le risque est donc qu'elle mène à se perdre dans les illusions dominantes⁶⁶⁴.

L'émancipation pour Marx est alors une émancipation consciente, une raison qui dévoile l'illusion. De ce fait, écrit-il « le langage est la conscience réelle, pratique⁶⁶⁵ » et le mode de production la première propriété de notre existence. C'est pourquoi l'émancipation souhaitée est bien une émancipation collective : « La force productive, l'État social et la conscience peuvent et doivent entrer en conflit⁶⁶⁶. » Sortie de la mystification, par la dialectique, et sortie du mythe. Être aliéné, avoir la conscience mystifiée, c'est ne pas pouvoir jouir pleinement de sa vie c'est être contraint ou contraindre à du sacrifice⁶⁶⁷. C'est être coupé de soi et dépendant. Dans la conscience ou le mode de production mystifié le sujet est « devenu étranger à lui-même⁶⁶⁸. » Le communisme est alors pour Marx la réalisation de la conscience, la possibilité de mener consciemment la vie que l'on veut mener, c'est « le devenir réel », « la réalisation devenue réelle pour l'homme de son essence, et de son essence en tant qu'essence réelle⁶⁶⁹. » De cette critique par Marx de la mystification et du rêve, et du lien qu'il tisse avec la notion de mythe, il n'est pas étonnant qu'un nouveau postulat autour du mythe va se déployer en lien avec la critique de la domination et la question de l'émancipation : la destruction du mythe. Mais Marx n'a-t-il pas lui-même été ambigu ? Et puis, si la liberté acquise, individuelle ou collective, est celle d'une conscience de sa production, de la possibilité de garder la maîtrise de son travail et des fruits de son travail, cela abolit-il l'imagination et l'invention ? Marx est clair là-dessus : « L'homme, en tant qu'être objectif sensible, est donc un être qui souffre, et, comme il est un être qui ressent de la souffrance, il est un être passionné ». « La passion est la force essentielle de l'homme qui tend énergiquement vers son objet⁶⁷⁰. » Or le « mythe » n'est-il pas précisément cet objet qui parle de la passion, cette parole inouïe et étrange ?

⁶⁶⁴ Marx K., *L'Idéologie allemande*, dans *Œuvres III*, p.1060

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p.1061

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p.1063

⁶⁶⁷ Marx K., *Manuscrits de 1844*, *op.cit.*, p 185

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p.181

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p.178

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 172

ii) Nietzsche critique de la falsification du réel : la brume des mythes

Il y a chez Nietzsche (1844-1900) une charge critique vis-à-vis de certains mythes sur laquelle il n'est pas possible de faire l'impasse, même si Nietzsche se situe déjà ailleurs quant à la dialectique de la raison et de la sensibilité. En tout cas, Nietzsche identifie un type de mythe qu'il range tout de suite du côté de l'illusion, de ce que lui va appeler la falsification.

Mais Nietzsche, avec la question du mythe, affronte un double problème, son propre rapport à la poésie et à la vérité, son ambition de démolir les idoles à coups de marteaux et celle de repenser la culture. Nietzsche philologue affronte cette question en s'intéressant à Homère, une préoccupation qui touche donc de près son intérêt pour le lien entre poésie et culture : « Dans la Grèce classique déjà, les poèmes homériques servaient de base à l'éducation des jeunes »⁶⁷¹. Nietzsche s'attaque ici à la question de la philologie classique : Homère est-il devenu une idole, un mythe ? Il s'agit aussi pour lui de répondre à ceux qui estiment que les philologues « saccagent » le passé, « fouillent encore, retournent pour la onzième fois la motte de terre déjà retournée dix fois⁶⁷². » Il y a bien pour Nietzsche « une question Homère », qui relève d'une réflexion sur la superstition et la vérité : « La personnalité d'Homère est-elle devenue peu à peu une nébuleuse [...] ? Ou la naïveté populaire a-t-elle alors incarné toute la poésie épique en Homère pour se la représenter sous ses traits ? A-t-on fait ainsi d'une personne un concept, ou d'un concept une personne ⁶⁷³ ? L'ambivalence de Nietzsche vis-à-vis du mythe est palpable. Il note déjà que cette histoire mythologico-conceptuelle est, au fond, une question de « jugement » esthétique. Nietzsche raconte alors une légende pour illustrer son propos. Le seul moyen dit-il nous permettant d'aller au-delà de l'époque de Pisistrate et de progresser dans la compréhension de ce que recouvre le nom d'Homère consiste à nous appuyer sur les légendes homériques relatives aux cités : « Une très vieille légende raconte une compétition entre Homère et Hésiode, et l'on sent que ces noms désignent deux tendances de l'épopée, l'une héroïque, l'autre didactique. Le nom d'Homère est alors associé au contenu, non à la forme. Cette compétition imaginaire avec Hésiode ne traduit même pas un vague

⁶⁷¹ Nietzsche F., *Le cas Homère*, trad. Filion G. et Santini C., EHESS éditions, Paris, 2017, p.44

⁶⁷² *Ibid.*, p.45-46

⁶⁷³ *Ibid.*, p.56

pressentiment d'une dimension individuelle⁶⁷⁴. » Ce qui est important pour nous est ici. Nietzsche va conclure que l'imbrication entre histoire et esthétique, dans le cas d'Homère, relève déjà d'une « complexité du mythe » : « Nous croyons qu'un grand poète est l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, mais *nous ne croyons pas qu'Homère soit ce poète*. Sur ce point, le jugement est déjà prononcé ». Le nom Homère « est à compter parmi ces noms d'artistes comme Orphée, Dédale, Olympe, découvreurs mythiques d'une nouvelle forme d'art, à qui l'on a attribué par reconnaissance toutes les créations ultérieures qui en sont nées⁶⁷⁵. » Nietzsche navigue en « eaux troubles philologiques », s'attaquant à un problème de taille : la vérité, l'esthétique et la transmission légendaire.

Il y a là un conflit qui l'intéressera toujours : démolir les idoles mais ne pas renoncer à la création. À propos d'Homère, Nietzsche sera finalement tendre, puisqu'il aime la Grèce. En revanche son projet de destruction des idoles est déjà annoncé : « C'est intentionnellement que je m'abstiens de me demander si le fait d'atomiser la figure d'Homère dans un éther homérique est une conclusion logique ou selon nous une simple concession à certaines idées philosophiques ou esthétique très répandues de nos jours⁶⁷⁶. » Nietzsche est là dans une ambivalence, faut-il détruire ou non ce mythe ? Sa charge contre « les idoles » est en réalité plus fondamentale, plus « culturelle ». Dans *La naissance de la tragédie*, il s'agit de « se faire quelque soupçon de l'époque même » : « Alors que le désastre qui sommeille au sein de la civilisation théorique se met peu à peu à envahir d'angoisse l'homme moderne et qu'il cherche avec inquiétude, dans le trésor de ses expériences, mais sans vraiment y croire, les moyens de conjurer ce danger », « alors qu'il commence à se faire quelque soupçon sur les conséquences que lui-même risque d'entraîner », « de grandes et fortes natures, portées à l'universalité, ont su, avec un aplomb incroyable, utiliser l'appareillage même de la science pour exhiber les limites et la nature conditionnée de toute connaissance en général ». Par un prodige de courage et de sagesse, « Kant et Schopenhauer ont remporté la plus difficile des victoires ». Quelle est cette victoire qui intéresse tant Nietzsche ici ? C'est « la victoire sur optimisme dans l'essence de la logique qui forme le soubassement de notre civilisation ». Kant et Schopenhauer ont eut le mérite de questionner les soubassements mêmes de la civilisation Mais Kant et Schopenhauer ont estimé qu'il était possible de connaître et d'élucider toutes les

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p.65

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p.68

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p.100

énigmes de l'univers ». Ce dernier point, Nietzsche ne le partage pas. Il y a « trop de vérité éternelle » dans leur système⁶⁷⁷. C'est cette idée même « culturelle » de vérité éternelle que Nietzsche veut détruire. Programme philosophique d'ampleur qu'il veut mener et qui doit permettre de lutter contre « le désastre qui sommeille au sein de la civilisation théorique ». Le « sensible » est une chose qui préoccupe Nietzsche. Son attachement au monde sensible est profond et c'est sur ce point là, lorsque le sensible est attaqué, par « le prêtre », par « le colossal », par le « vouloir-mourir », qu'il faut frapper les idoles et les mythes.

D'une certaine manière nous pourrions subsumer la critique nietzschéenne de l'illusion et de la religion comme une critique du mythe du déclin. Ou plutôt, de la « volonté » qui se fait déclin. Le déclin c'est pour Nietzsche la « suggestion de la *décadence*⁶⁷⁸. » La cible c'est aussi bien la philosophie, que la métaphysique, que la théologie. Au fond, les systèmes qui ont créés des « momies d'idées », desquelles « rien de réel n'est sorti ». Il y a chez Nietzsche, une insistance sur « la vie réelle ». Ce qu'il cherche à démasquer c'est « la Raison » qui a la prétention à s'en prendre aux sens. Les « sens » qui, selon la théologie et l'idéalisme, seraient « si immoraux » et nous tromperaient sur « le monde vrai ». D'où la « moralité » qui enjoint à se libérer de l'illusion des sens, du devenir, de l'histoire⁶⁷⁹. Kant est la cible des attaques de Nietzsche sur ce point : « Les raisons pour lesquelles on se fonde pour qualifier d'apparence « ce » monde-ci établissent au contraire sa réalité ». Nietzsche poursuit : « Il est absolument impossible de prouver aucune *autre* sorte de réalité », ou encore « diviser le monde en un monde « vrai » et un monde « apparent », soit à la manière du christianisme, soit à la manière de Kant, « chrétien dissimulé ». Il y a même chez Nietzsche une charge critique vis-à-vis de l'État : ce que l'enseignement dit « supérieur » allemand obtient en fait, c'est, écrit-il, « un dressage brutal⁶⁸⁰. » Derrière les systèmes théoriques qui critiquent le mensonge au nom de la Vérité, Nietzsche voit surtout « une condamnation du monde réel et des sens ». C'est d'ailleurs à Héraclite qu'il rend hommage, lui qui pensait « la diversité et le changement ». Ce qui importerait serait non pas tant les Idées que « ce que nous *faisons* » du « témoignage des sens ». Or la « raison », dans les systèmes philosophiques, est mise en cause comme ce qui « falsifie » ce témoignage des sens⁶⁸¹. Ce sont donc des mythes bien précis

⁶⁷⁷ Nietzsche F., *Œuvres I, La naissance de la tragédie*, trad. Lacoue-Labarthe P., Gallimard, Paris, 2000, p.100-101

⁶⁷⁸ Nietzsche F., *L'Antéchrist* dans Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, tome 8, Le cas Wagner, Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, trad. Hémerly J.-C., Gallimard, Paris, 1974, p.74

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p.75

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p.105

⁶⁸¹ *Ibid.*, p.76

qu'il cible : l'Être, l'Absolu, le Bien, le Vrai, la Perfection. Toutes ces « notions » qui « ferment » le devenir. Le mythe de l'idéal est un « fictionnement » qui confine au vouloir-mourir. Un tel vouloir-mourir se retrouverait finalement dans toutes les doctrines qui « fabulent » un « autre monde que le nôtre », les « fantasmagories d'une vie autre et meilleure ». Derrière ce type de fabulations, Nietzsche voit une attaque contre les passions. Or, attaquer les passions à la racine, cela revient à « attaquer la vie à la racine⁶⁸². »

Derrière « les noms les plus sacrés » se trouverait un vouloir-mourir. Un effacement de la possibilité du plaisir ici-bas. Vouloir absolument trouver une causalité idéale, ça pour Nietzsche, c'est déjà se rapprocher de la théologie. C'est fermer le devenir : « Qu'est-ce qui détruit plus expéditivement que de travailler, penser, sentir sans nécessité intérieure, sans choix profondément personnel, sans *plaisir* ? » « Obéir à de telles mythologiques, qui falsifient le réel et qui empêche une création libre, c'est agir comme un automate du « devoir⁶⁸³. » C'est là une forme de volonté, qui est celle qui fait droit à la « valeur de décadence » : « J'appelle corrompu un animal, une espèce, un individu quand il perd ses instincts, quand il choisit, quand il *préfère* ce qui lui est préjudiciable ». Derrière les mythes sacralisés il y a des valeurs de déclin, des valeurs nihilistes, car elles ne posent pas la question du plaisir⁶⁸⁴. Nietzsche écrit : « On ne dit pas « néant », à la place, on dit « au-delà », « Dieu », « la vraie vie », « le nirvana », « la rédemption ». C'est ici la tendance « hostile à la vie »⁶⁸⁵. La notion de falsification a un lien avec l'imaginaire sur ce point précis : lorsque l'esprit est à ce point embrumé par cette mythologie qu'il ne fait que répéter, dévaluer la vie et la réalité⁶⁸⁶. L'Église a été en cela étroitement pourvoyeuse « *d'une haine instinctive contre la réalité* »⁶⁸⁷, ou bien « d'une réalité sinistrée » dans laquelle il faut souffrir⁶⁸⁸. » Ce qui pose problème n'est pas tant « la forme du mythe » ici, que les conditions d'énonciation et les « astuces » mises en place dans l'usage de ces mythes, « car tout cela forme un certain type d'organisation ». Ce sont là des images et des paroles qui se trouvent « au principe de toutes les organisations sacerdotales », « de toutes les formes de dominations sacerdotales ou philosophiques⁶⁸⁹. » Dans ce cas le mythe signifie commandement, c'est un « tu dois », soumission et obéissance par la

⁶⁸² *Ibid.*, p.83

⁶⁸³ *Ibid.*, p.54.

⁶⁸⁴ *Ibid.* p.48-49

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p.50.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p.58

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p.78

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p.59

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p.84

Révélation et la tradition. C'est là le problème : « Dieu l'a donnée, les ancêtres l'ont vécue⁶⁹⁰. » C'est aussi ce qu'il retrouvera chez Wagner, le contraire d'une expérience de la liberté. Le « nom sacré », le « mythe du déclin », c'est « la vie *appauvrie* », « la grande lassitude ». L'adulation dont Wagner jouissait n'aurait été que le reflet de son temps, celui d'un « vouloir-mourir », « un refroidissement », « un désenchantement⁶⁹¹. » Dans une telle musique, celle de Wagner, rien de léger. Une répétition telle des motifs musicaux que l'« on finit par y croire ». Répétition, croyance et grand style, voilà ce qui viendrait caractériser « le colossal », et voilà ce qui va profondément déranger Nietzsche dans la musique de Wagner. C'est que le « colossal » est empli de « mythologies », surtout de « vieilles mythologiques nordiques ». Le contraire d'un air qui rend l'esprit libre. C'est une question juge Nietzsche de « passes hypnotiques » : « Tout cela relève d'une seule et même logique, ce qui nous renverse est fort, ce qui nous exalter est divin, ce qui nous fait pressentir l'ineffable est profond⁶⁹². » Suggérer l'« ineffable », « étouffer » sous un style écrasant, c'est le danger du romantisme. C'est le « nord *brumeux* ». Or un mythe qui essaie de faire sentir « l'éternel », transposé dans la vie moderne, ne fait que renvoyer à « la vie *bourgeoise*⁶⁹³. » Monde froid et glacial où il est impossible de trouver « les pieds ailés, l'esprit, la flamme, la grâce, la grande logique, la danse des étoiles, la pétulance intellectuelle, le frisson lumineux du sud ». C'est l'ordre allemand et bourgeois qui s'exprime. C'est la « nouvelle Circé », le « vieux Minotaure » qui s'apprête à dévorer l'Europe, hypnotisée par Bayreuth, et en route pour la Crète.

L'image du déclin n'est pas irréversible. Bien au contraire, face à ces mythes brumeux, il faut « une autre sensualité, une autre sensibilité, une autre gaîté sereine ». C'est tout un climat qui doit changer. L'air doit être plus léger, plus sec. Un air qui coupe dans le mensonge et la falsification. Contrairement au colossal, ce qui intéresse Nietzsche, c'est ce qui est « aimable », c'est « l'infime trouvaille », « l'invention d'un détail », ce qui relève de l'art de la « miniature », ce qui « dans l'espace le plus exigü, concentre tout un infini de sens et de douceur⁶⁹⁴. » Cette attention à la douceur et au détail, c'est ce que Nietzsche va appeler « la grande passion ». « La grande passion use des convictions, les use à fond », mais elle ne s'y soumet pas, elle se sait souveraine. C'est une passion qui ne se soumet pas à la croyance aveugle, qui n'entre

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p.122

⁶⁹¹ Nietzsche F., *Le Cas Wagner*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, tome 8, *Le cas Wagner, Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, op. cit., p.17-18

⁶⁹² *Ibid.*, p.31

⁶⁹³ *Ibid.*, p.37-39

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p.34

pas dans une forme de dépendance. La croyance ne permet pas de s'appartenir pleinement, elle est même « expression d'ab-négation, d'aliénation de soi⁶⁹⁵. » La grande passion use de son trait pour inventer. Ce qui, ajoute Nietzsche, n'est surtout pas avoir « une optique stricte et obligée ». Par exemple le travail philologique, dans l'« exigence de comprendre, la prudence, la patience, la finesse⁶⁹⁶. » Nous revenons alors au mythe d'Homère. Si Nietzsche critique « le mythe », c'est d'abord lorsque celui-ci est brumeux. Si le mythe « ouvre », si c'est un mythe fabriqué par « la grande passion », qui est « du côté de la vie », alors cela veut dire qu'il y a expérience de la liberté. C'est « la *capacité* de regarder librement ». Inversement, les images de faute et de châtement, l'« ordre moral du monde », ont été inventées « *contre* la science – *contre* l'émancipation de l'homme des mains du prêtre ». La connaissance permet de retrouver « le sens de la causalité », mais une « causalité » qui n'est plus produite par « les notions fantômes de la superstition ». La connaissance est un « *moyen de s'émanciper du prêtre* » et est un moyen qui permet de « regarder en soi-même⁶⁹⁷. » Nietzsche retrouve ici ce qu'il exhumait dans ses recherches philologiques. Non pas de la « pompe allégorique et mythique » mais de la clarté⁶⁹⁸.

iii) De la divergence entre Freud et Jung : le travail sur le mythe et la névrose

L'histoire de la conceptualisation du mythe trouve dans la divergence entre Freud (1856-1939) et Carl Gustav Jung (1875-1961) une autre profonde ligne de démarcation. D'un côté, avec Jung, le mythe devient archétype profond et, sous le patronage de celui-ci, s'opère une sorte de synthèse entre la science du mythe et la recherche d'une expression élémentaire des profondeurs psychologiques. De l'autre côté, avec Freud, le mythe va être appréhendé comme névrose archaïque mais sur laquelle il est possible de travailler, la « raison » étant en mesure de mener une exploration thérapeutique. La correspondance entre Jung et Freud offre un excellent condensé de ce conflit.

Lorsque Jung écrit à Freud le 1 octobre 1909, une incompréhension semble s'installer entre les deux hommes. C'est une incompréhension qui se creusera et qui porte

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p.117

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p.113

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p.107-108

⁶⁹⁸ Nietzsche F., *Écrits philologiques X., Rhétorique*, trad. Merker A., Les Belles Lettres, Paris, 2021, p.252

sur l'utilisation du matériel mythologique. Jung voit dans la mythologie, dit-il, un matériel archéologique : « J'aimerais faire un grand coup. L'archéologie en effet, ou l'histoire des mythes, m'a fortement saisi, car un matériel absolument magnifique s'y trouve déjà réuni⁶⁹⁹. » Dans sa réponse Freud écrit : « Je suis heureux que vous partagiez ma conviction que la mythologie devrait être entièrement conquise par nous ». C'est ici, poursuit-il, « une campagne vaste à mener⁷⁰⁰. » Jung insiste : son intérêt se porte sur « l'histoire des symboles, c'est-à-dire vers la mythologie et l'archéologie⁷⁰¹. » Jung fait part à Freud de son intérêt grandissant pour *Pysché* en tant que « culte des âmes et croyance à l'immortalité⁷⁰². » de manière assez claire, Freud dans ses réponses insistera là-dessus, le mythe est d'abord l'expression d'une névrose : « Vous partagerez bientôt, j'espère, mon attente de ce que le complexe nucléaire de la mythologie soit le même que celui des névroses⁷⁰³. » Freud écrit : « travailler sans égard au mythe ». Toute interprétation trop symbolique, c'est-à-dire naturalisant des symboles, estime Freud doit, dans le domaine des rêves et des mythes, « éveiller notre défense⁷⁰⁴. » Le mythe exprime une névrose, car il exprime une résurgence archaïque. Jung revient à la charge : le mythe semble faire signer vers « l'élémentaire », vers « les premiers symboles⁷⁰⁵. » Ce à quoi Freud ne répond d'ailleurs pas.

De là il n'y aura qu'un pas que Jung va franchir pour développer une conception symbolique et élémentaire du mythe. Le mythe comme symbole déposé dans les profondeurs de l'inconscient. La voie que Jung va suivre et qui est déjà en germe dans ses échanges avec Freud sera celle des archétypes. Le projet de Jung n'a plus pour ambition de « démystifier » mais bien plutôt de retrouver sa nature profonde et archétypale. Le projet de la théorie analytique jungienne va donc prendre une toute autre direction que celle de la critique de l'illusion, il s'agira de « retrouver » une unité avec soi-même. C'est, écrit-il, « établir cette fonction que j'ai dite transcendante », où « la désunion avec soi-même cessera et le sujet pourra bénéficier des apports favorables de l'inconscient ». De fait, pour Jung, l'inconscient possède en lui les archétypes, des « possibilités qui sont inaccessibles au conscient », des contenus psychiques subliminaux de la tradition, qui ont été déposés et possiblement négligés par l'individu. C'est la sagesse de l'expérience « d'innombrables millénaires », sagesse

⁶⁹⁹ Freud S., *Correspondance avec Jung, Tome I 1906-1909*, trad. Fivaz-Silbermann R., Gallimard, Paris, 1975, p.332

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p.336

⁷⁰¹ *Ibid.*, p.339

⁷⁰² *Ibid.*, p.364

⁷⁰³ *Ibid.*, p.342

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p.348

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p.352

« déposée et confiée à ses structures archétypiques⁷⁰⁶. » Sa théorie du mythe se greffe sur une théorie du symbole. Jung écrit : « Dans chaque être individuel existent outre les réminiscences personnelles, de grandes images « originelles », « ces figurations ancestrales sont constituées par les potentialités du patrimoine représentatif, tel qu'il fut depuis toujours, c'est-à-dire par les possibilités, transmises héréditairement, de la représentation humine ». Le mythe renvoie à une « transmission héréditaire ». Jung tente de préciser : « Ce faisant, je n'affirme nullement la transmission héréditaire de représentations », « mais uniquement la transmission héréditaire de la capacité d'évoquer tel ou tel élément du patrimoine représentatif ». Pour autant, les mythes sont ces « images originelles », c'est une structure collective et personnelle héritée de l'expérience ancestrale et enfouie dans les profondeurs⁷⁰⁷. La question que les deux hommes se posent et qui vont les diviser est celle-ci : Le mythe a-t-il « valeur d'éternité » comme l'écrira Jung dans sa lettre du 14 décembre 1909 ? C'est une question qui a trait au psychisme, à l'entendement, aux histoires qui nous hantent. Quel serait dès lors le travail thérapeutique possible sur « le mythe » ?

Le projet d'assimiler « mythe » à « névrose » est un projet ancien chez Freud. Dans une lettre à Fliess Freud pose déjà les bases d'un lien entre mythe, névrose et illusion, ou plutôt ce qu'il dit être « une aspiration à des idéaux inaccessibles » : « Dans les exigences que formulent les hystériques amoureux, dans leur soumission l'objet aimé ou dans leur incapacité à se sentir aimés, par suite d'une aspiration à des idéaux inaccessibles, je décèle l'influence du personnage paternel. [...] Dans la paranoïa, je compare la combinaison de mégalomanie avec la création de mythes relatifs à l'origine de l'enfant. C'est le revers de la médaille⁷⁰⁸. » Une autre lettre du 12/12/1897 nous fait entrer encore plus dans la machine de la science en train de s'élaborer, où se réaffirmer le lien entre mythe et névrose et accentue bien la dimension anthropologique du programme de la psychanalyse. C'est d'ailleurs le fonctionnement même de la *camera obscura* de Marx qui semble être décrit, à propos des « mythes endo-psychiques » : « L'obscur perception interne par le sujet de son propre appareil psychique suscite des illusions qui, naturellement, se trouvent projetées au dehors et, de façon caractéristique, dans l'avenir, dans un au-delà ». « L'immortalité », « tout l'au-delà », « c'est une psycho-mythologie⁷⁰⁹. » La fabrique du mythe trouve son lieu de production dans l'obscur perception. La psyché interne produit de

⁷⁰⁶ Jung C. G., *Psychologie de l'inconscient*, trad. Cahen R., Georg éditeur, Paris, 2012, p.198

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p.119-120

⁷⁰⁸ Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, trad. Berman A., PUF, Paris, 1956, p.168

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p.210

la psycho-mythologie. Du récit fantasmé et projeté. Cela devenant encore plus exemplaire dans le cas du mythe de l'immortalité.

Sur ce point, Freud est proche de Marx. Le mythe semble être rabattu sur l'« archaïque », l'« illusion ». Dans *Totem et Tabou* Freud estime qu'une comparaison de la « psychologie des peuples primitifs », « telle que l'enseigne l'ethnologie », « et de la psychologie du névrosé », « telle que la psychanalyse l'a fait connaître », « devra montrer de nombreuses concordances » et « nous permettra de voir sous un jour nouveau, du déjà connu⁷¹⁰. » Dans le même ouvrage, Freud se penche d'ailleurs sur l'interprétation que fait George Frazer du lien entre mythe, rite, origine de la royauté et pulsion de sacrifice⁷¹¹. Le lien qui intéresse Freud ici est bien de tracer un lien entre l'origine des premiers mythes et la pulsion de mort, lui permettant d'expliquer l'apparition de deux formations psychiques : « Le mythe dans son lien avec les démons et le monde des morts témoigne que dominant d'abord dans le récit et la parole les actions néfastes et méchantes des dieux⁷¹². » Le mythe, serait avant tout expression de cette pulsion archaïque, c'est de la superstition, de la névrose qui s'exprime⁷¹³. Dans « le mythe » est conservé l'« action névrotique⁷¹⁴. » D'ailleurs, d'un point de vue de la rationalité, la démarche freudienne dans *Totem et Tabou* n'a-t-elle pas justement l'ambition de se placer « avant le mythe » ? De monter, ou de remonter aux origines de « la séparation entre conscience et inconscience⁷¹⁵ ? » Dans une tonalité presque lévi-straussienne, le mythe renvoie aux « phénomènes fonctionnels⁷¹⁶. »

Une autre question se pose : quelle proximité Freud installe-t-il entre « mythe » et « religion » ? *Totem et Tabou* semble déjà poser les bases d'un rapprochement, selon Freud : « Dans les mythes, le dieu se change fréquemment en animal, et souvent il s'agit de son animal sacré », « on serait donc tenté d'admettre que le dieu est lui-même l'animal totem, qu'il s'est développé à partir de celui-ci à un stade plus tardif du sentiment religieux⁷¹⁷. » Certes les mythes primitifs sont différents de la religion chrétienne. Mais n'est-ce pas là du « sentiment idéalisé » ? Freud ne va-t-il pas assimiler les deux termes lorsqu'il s'agit de les distinguer du processus de rationalité ? Dans *L'avenir d'une illusion*, Freud paraît mettre la névrose, le « déguisement symbolique » sur le même plan que la religion, et du même coup que le mythe, notamment

⁷¹⁰ Freud S., *Totem et Tabou*, trad. Weber M., Gallimard, Paris, 1993, p.72

⁷¹¹ *Ibid.*, p.150-151

⁷¹² *Ibid.*, p.171

⁷¹³ *Ibid.*, p.191

⁷¹⁴ *Ibid.*, p.195

⁷¹⁵ Alfandary I., *Science et fiction chez Freud, Quelle épistémologie pour la psychanalyse ?*, Ithaque, Paris, 2021, p.160

⁷¹⁶ *Ibid.*, p.302

⁷¹⁷ Freud S., *Totem et Tabou*, *op.cit.*, p.298

du mythe de l'âge d'or. C'est une question de « reliquat névrotique », même si Freud émet l'hypothèse que l'homme croyant et pieux est protégé contre le danger d'autres affections névrotiques : « Adopter la névrose universelle l'exempte de la tâche de développer une névrose personnelle ». Freud écrit : « C'est grâce à ces reliquats historiques que s'en est suivie notre conception des énoncés doctrinaux religieux comme vestiges pour ainsi dire névrotiques », « et nous nous autorisons à dire maintenant qu'il est vraisemblablement grand temps, comme dans le traitement analytique du névrosé, de remplacer les succès du refoulement par les résultats du travail rationnel de l'esprit ». La tâche est « de réconcilier les hommes avec la Culture⁷¹⁸. » Le « reliquat religieux » est d'ailleurs, plus tôt dans le texte, assimilé à du « conte ». Mais le pas semble être franchi lorsque Freud parle de « l'âge d'or ». L'âge d'or est une illusion, une croyance : « Nous appelons aussi illusion une croyance si, dans sa motivation, le comblement du souhait puissant vient au premier plan, et nous mettons là de côté son rapport à la réalité, de même que l'illusion elle-même renonce à son authentification⁷¹⁹. » Et c'est normal, il est question ici pour Freud de la dialectique même au cœur de la psychanalyse : il faut pouvoir déchiffrer le récit. Cela suppose de ramener « la croyance » au « réel ». Pour cela il faut donc du refoulement pour ne pas céder aux « tendances archaïques et destructives » : « On pourrait être d'avis qu'une nouvelle réglementation des relations humaines devrait être possible, laquelle mettrait en échec les sources du mécontentement envers la Culture, tandis qu'elle renoncerait à la contrainte et à la répression pulsionnelle ». Les humains, poursuit Freud, « n'étant plus perturbés par leur discorde interne », « pourraient s'adonner à l'acquisition des biens et à la jouissance de ces derniers ». Ce serait « l'âge d'or ». Seulement Freud ne croit pas qu'une telle situation soit « réalisable ». Il ajoute : « Chaque culture doit s'édifier sur la contrainte et le renoncement pulsionnel ». Il faut, dans le fonctionnement psychique, prendre en compte « chez tous les hommes des tendances destructives⁷²⁰. » Le mythe de l'âge d'or serait l'exemple paradigmatique de l'illusion. Il est l'expression d'un passé idéalisé, quasi-névrotique qui est l'illusion d'un bonheur autrefois plein et entier. La Culture se lève alors sur ce renoncement pulsionnel, c'est la condition : renoncer à cette part-là de jouissance, à cet élan vers l'âge d'or. Vouloir retrouver le mythe, plonger dans l'archaïsme et la jouissance qui n'accepte pas du renoncement pulsionnel, cel semble être pour Freud le risque de l'anti-Culture.

⁷¹⁸ Freud S., *L'avenir d'une illusion*, trad. Gillie C., Les éditions du Cerf, Paris, 2012, p.142

⁷¹⁹ *Ibid.*, p.128

⁷²⁰ *Ibid.*, p.101

Il en va également de même pour les masses. Le travail sur le refoulé est comme un travail sur l'archaïque et l'excès, travail qui peut apaiser : « Les saturnales des Romains et notre carnaval actuel se rencontrent sur ce point essentiel avec les fêtes des primitifs, qui débouchent habituellement sur toutes sortes d'excès avec transgression des commandements les plus sacrées ». Mais, « l'idéal du Moi comprend la somme de toutes les restrictions auxquelles le Moi doit se plier, et pour cette raison le retrait de l'idéal devrait être une grande fête pour le Moi⁷²¹. » Le « problème du mythe » renvoie au fond à notre « nature ». Freud estime-là qu'il n'y pas raison d'opposer « la nature », « notre corps », à un projet rationnel et scientifique. Les deux interagissent. La raison, la culture, est un remède thérapeutique contre les puissances naturelles qui s'exprimeraient de manière pulsionnelle. Dans *Malaise dans la culture* (1930) Freud précise sa position : « L'agressivité est une disposition pulsionnelle originelle et autonome de l'être humain ». Dès lors, écrit Freud, « il me semble que le sens de l'évolution de la civilisation n'est plus obscur ». Elle doit « nécessairement nous montrer le combat entre éros et mort, pulsion de vie et pulsion destructrice, tel qu'il se livre à travers l'espèce humaine ». C'est là, dit-il, un combat à mener⁷²². C'est une question d'« alliage » dira-t-il à Einstein en 1933⁷²³. Les deux tendances coexistent, la culture et l'archaïque : « La pulsion d'amour dirigée sur des objets a besoin d'un apport de la pulsion d'emprise, si elle veut vraiment s'emparer de son objet⁷²⁴. » Le mythe de la Horde primitive va servir d'exemple à Freud. Le mythe illustre le phénomène de la masse lorsqu'elle est placée sous la domination absolue d'un « chef », lorsque l'adhésion à la suggestion du chef abolit l'autonomie, qu'elle est « addiction à l'autorité », à l'« idéalisation de la masse et du guide : « Les destinées de cette horde ont laissé des traces indestructibles dans l'histoire héréditaire des humains », « à travers le totem », « qui concentre en lui-même les débuts de la religion, de la morale et de l'organisation sociale⁷²⁵. » La masse peut apparaître comme une résurgence de la horde originelle. Si ce caractère archaïque nous habite encore, Freud n'en fait pas une fatalité. Le projet psychanalytique doit aider à la sublimation des pulsions. La parole peut libérer et trouver une voie pour s'émanciper des « reproches et de l'agression⁷²⁶. » Dans cette dialectique, « le mythe » c'est l'archaïque, l'obscurité violente⁷²⁷.

⁷²¹ Freud S., *Psychanalyse des masses et analyse du moi*, trad. Tassel D., Points, Paris, 2014, .146-147

⁷²² Freud S., *Le malaise dans la civilisation*, trad. Lortholary B., Points, Paris, 2010, p.135

⁷²³ Freud S. et Einstein A. *Pourquoi la guerre*, trad. Francoual H., In Press, Paris, 2018, p.58

⁷²⁴ *Ibid.*, p.65

⁷²⁵ Freud S., *Psychanalyse des masses et analyse du moi*, *op.cit.*, p.133

⁷²⁶ *Ibid.*, p.149

⁷²⁷ Freud S., *Totem et Tabou*, *op.cit.*, p.267

b) Le moment du Front Populaire : mythe, collectif et exaltation émotionnelle

La question de la mobilisation des émotions par le mythe, mais cette fois-ci dans un creuset qui ne soit pas fasciste, va être au cœur des retrouvailles entre Georges Bataille (1897-1962) et André Breton (1896-1966) au moment de la création du Front populaire. C'est la question du mythe qui va se retrouver au cœur de ce moment. L'enjeu a trait à la question de la mobilisation sociale dans un moment où la conceptualité fasciste autour du mythe est pleinement déployée.

Qu'entendre par « mythe mobilisateur » pour la gauche, au moment où le fascisme a lui-même son concept de mythe comme irrationalité ? Le débat va bien porter sur la question de la « passion ». C'est ce point qui rapproche Bataille et Breton. Il se trouve ré-affirmé, dans *Contre-attaque* en 1935, dont l'ambition était de proposer une lutte « antifasciste ». Dans le fascicule de mai 1936 nous trouvons l'intervention de Bataille, *Front populaire dans la rue*. Bataille s'inquiète des masses humaines qui « demeurent à la disposition de forces aveugles qui les vouent à des hécatombes⁷²⁸. » Ce qui intéresse Bataille, c'est de voir comment l'humanité peut être capable de « violents sursauts de puissance ». Ces « sursauts de puissance, chaotiques mais implacables » sont l'« autre nom » des Révolutions. Bataille est à la recherche de la force du mythe. Il écrit : « Ce qui porte les foules dans la rue, c'est l'émotion soulevée directement par des événements frappants, dans une atmosphère d'orage, c'est l'émotion contagieuse qui de maison en maison, de faubourg en faubourg, fait d'un hésitant, d'un coup, un homme hors de soi⁷²⁹. » Le mythe permet de créer une « convergence », « un creuset émotionnel ». La lutte contre le fascisme devrait alors selon lui retrouver un tel « sursaut », comme lors du 12 février 1934, « lorsque pour la première fois les masses des travailleurs se sont réunies pour manifester leur force en face du fascisme⁷³⁰. » L'enjeu selon Bataille est de ne pas être simplement dans une posture « défensive antifasciste », c'est retrouver le sens d'une « offensive anticapitaliste⁷³¹. » Autrement dit, l'« exaltation émotionnelle » doit être portée contre le système d'oppression capitaliste, et par la rue avant tout⁷³². Bataille, et cela, signe

⁷²⁸ Bataille G. et Breton A., *Contre-attaque, Union de lutte des intellectuels révolutionnaires, 1935-1936*, Ypsilon, Paris, 2013, p.37-38

⁷²⁹ *Ibid.*, p.38-39

⁷³⁰ *Ibid.*, p.40

⁷³¹ *Ibid.*, p.42

⁷³² *Ibid.*, p.44-45

une nouveauté à l'époque dans la théorisation du mythe, n'oppose pas « prise de conscience » et « exaltation collective » : « Nous devons contribuer à la conscience de puissance des masses populaires », « nous sommes assurés que la force résulte moins de la stratégie que de l'exaltation collective et l'exaltation ne peut venir que des paroles qui touchent non la raison mais les passions des masses⁷³³. » Il y a une dialectique entre la conscience de puissance et les passions. La lutte anti-fasciste devrait intégrer cet élément.

Breton ne dira pas autre chose mais parlera plutôt de « mots d'ordre *bouleversants* ». Il s'agit bien de replonger dans l'élément de la passion, mais pour « bouleverser ». C'est là dit-il, par la passion, le moyen de créer de la « revendication fondamentale ». Il faut pour cela poursuit Breton « aller à la rencontre en dehors et en dedans des formations politiques existantes ». Mais pour nous le plus intéressant est ici. Breton veut toucher à « l'aspiration fondamentale des hommes à l'exaltation affective ». Cette « faculté d'exaltation » qui a été brisée par la lassitude, l'échec des prophéties à court terme, et le travail disciplinaire à l'intérieur des organisations qui prétendent lutter pour la liberté⁷³⁴. » Mais le débat est compliqué, puisque l'un et l'autre, dans la déclaration commune, estime qu'il s'agit là de se « servir des armes créées par le fascisme », « qui a su utiliser l'aspiration fondamentales des hommes à l'exaltation affective et au fanatisme ». Certes, cette exaltation « doit être mise au service de l'intérêt universel des hommes doit être infiniment plus grave et plus brisante », « d'une grandeur toute autre que celle des nationalistes asservis à la conservation sociale et aux intérêts égoïstes des patries ». Retrouver le sens d'une offensive anticapitaliste, ce serait donc retrouver une « émotion collective » et un sursaut, une « puissance » qui n'est autre que la puissance d'un mythe. Mais quel mythe ? Ce mythe c'est notamment celui de la « Révolution » car « tout ce qui justifie notre volonté de nous dresser contre les esclaves qui gouvernent, intéresse, sans distinction de couleur, les hommes, sur toute la terre⁷³⁵. » Breton admet qu'un risque existe : une proximité entre ce mythe et la religion. Mais il tient à maintenir une ligne de démarcation, préférant y voir « une formation collective » fondée sur « des liens affectifs », « sans chef », « sur le plan égalitaire⁷³⁶. » Problème qu'il dit être anthropologique : arriver « à faire la part du rationnel et de l'irrationnel⁷³⁷. » Mais même lorsque Breton parle

⁷³³ *Ibid.*, p.49

⁷³⁴ *Ibid.*, p.118-117

⁷³⁵ *Ibid.*, p.87-88

⁷³⁶ *Ibid.*, p.132

⁷³⁷ *Ibid.*, p.112-113

d'irrationnel il est prudent. L'enjeu est d'abord « poétique ». C'est d'abord « un langage à inventer ». C'est se replonger dans l'élément de l'imagination, précisément pour lutter contre « la faculté d'écœurement⁷³⁸. » Puiser dans l'irrationnel, au moment du Front Populaire, c'est pour Breton puiser dans l'imagination, c'est dit-il, « tâtonner » dans cet espace, pour en trouver des formes nouvelles et exaltantes.

Sur ce point, il faut dire que la différence entre Breton et Bataille s'accroît. Bataille est plus virulent et parle volontiers de « fanatisme » : un véritable mouvement antifasciste et révolutionnaire devrait avoir « le caractère brûlant, imprévisible, contagieux à l'extrême, des grands mouvements religieux qui ont déjà bouleversé les peuples et leur ont révélé la valeur universelle de l'existence⁷³⁹. » Toutes les forces révolutionnaires devraient selon lui pouvoir se retrouver, dans leurs différences au sein d'un tel « creuset ». Une « passion collective et libératrice » face à une « passion de guerre, une passion criminelle et nationaliste⁷⁴⁰. » Une telle passion s'activerait par l'exaltation car il s'agit de puiser dans les colères du passé estime Bataille, mais des colères qui inventent leurs propres mots d'ordre⁷⁴¹. Breton et Bataille tentent ici de renouer ensemble, malgré leur divergence, avec une signification profonde du mot mythe comme ce qui a trait à la fois à la parole, à la communauté et à l'affectivité.

Dans l'histoire des tentations de repenser le mythe ce moment est important puisqu'il y a la tentative de faire tenir ensemble, « mythe », « structuration » et « liberté », individuelle et collective, d'une collectivité qui pourrait inventer et réinventer sa forme d'existence et qui n'abolirait pas la liberté individuelle. La question qui se pose à Bataille et Breton qui co-signent un court texte *L'autorité, les foules et les chefs* est de savoir si « mythe » peut être pensé en lien avec une communauté humaine non autoritaire : « Le refus devant l'autorité et la contrainte peut-il, oui ou non, devenir beaucoup plus que le principe de l'isolement individuel, le fondement du lien social, le fondement de la communauté humaine⁷⁴² ? » Breton insiste sur un point : c'est, dans la lignée du Freud penseur de l'établissement du lien affectif et des tendances érotiques qu'il faut se placer. Pour Breton, si le mot de fanatisme est employé c'est uniquement dans le sens d'« une foule en marche » pour lutter contre une autre tendance pulsionnelle, celle du désir de hiérarchie fasciste. Le mythe peut créer de la communauté affective, mais cette parole ne doit activer la passion de domination. Le

⁷³⁸ *Ibid.*, p.107

⁷³⁹ *Ibid.*, p.77

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p.50-51

⁷⁴¹ *Ibid.*, p.56

⁷⁴² *Ibid.*, p.97

« penchant érotique » doit au contraire inciter à penser un mouvement antifasciste qui soit immédiatement pensé « sur le plan égalitaire ». La parole du mythe, de par son « exaltation affective » doit créer un tel « plan », une telle convergence, à travers certaines images, certaines paroles, qui, nous le comprenons, seraient surtout « érotiques » au sens de sublimation⁷⁴³. C'est, dit Breton, « un secret » qui ne doit pas être perdu⁷⁴⁴.

Il nous faut rester un peu sur Bataille. Bataille, nous l'avons vu, est plus ambivalent quant il pense « le mythe » en lien avec « le fanatisme ». « Mythe » pour Bataille fait signe vers quelque chose de Sacré. Mais comment qualifier le sacré bataillien ? Pourquoi Bataille tourne-t-il autour du mythe comme exaltation affective ? Bataille voit dans le capitalisme un monde qui dissout toute l'affectivité. Dans *L'apprenti sorcier* il écrit : « L'existence simple et forte, que la servilité fonctionnelle n'a pas encore détruite, est possible seulement dans la mesure où elle a cessé de se subordonner à quelque projet particulier comme agir, dépeindre ou mesurer », « elle dépend de l'image de la destinée, du mythe séduisant et dangereux dont elle se sent silencieusement solidaire ». Le mythe permettrait de retrouver une forme de vie qui est détruit par le capitalisme, par le « travail utile », « qui n'a pas de sens par-lui-même/ Pour Bataille, l'humain « ne peut trouver la plénitude de l'existence totale que séduit ». Dans le monde de l'utilitaire où trouver encore de la joie sinon dans la passion ? « L'être aimé », écrit Bataille » « dans ce monde dissous est devenu la seule puissance qui ait gardé la vertu de rendre à la chaleur sa vie ». Ce qu'un être possède « au fond de lui-même de perdu », « de tragique », « la merveille aveuglante » », « ne peut plus être rencontrée que sur un lit ». Même s'il est vrai, ajoute-t-il, que « la poussière satisfaite et les soucis dissociés du monde présent envahissent aussi les chambres⁷⁴⁵. » La possibilité du mythe, dans le monde capitaliste, c'est ce qui reste de merveilleuse aveuglante dans la passion. Là Bataille insiste encore sur qui va l'intéresser dans toute son œuvre. Le lien entre mythe et sentiments profonds. Mais contrairement à une vision du mythe comme élémentaire, Bataille renoue ici avec l'idée du mythe comme « merveille inquiétante ». Mais chez Bataille la merveille inquiétante est aveuglante. C'est là l'expérience du mythe, même « au plus profond d'un silence où chaque mouvement chargé de passion brûlante a le pouvoir de donner l'extase⁷⁴⁶. » C'est ce qui permet de « sentir l'univers ». Là encore, Bataille dira qu'il

⁷⁴³ Ibid., p.134-135

⁷⁴⁴ Ibid., p.137

⁷⁴⁵ Bataille G., *L'apprenti sorcier*, dans Hollier D., *Le collège de sociologie*, Gallimard, Paris, 1979, p.47-48

⁷⁴⁶ Ibid., p.49

s'agit d'une « fougue divine ». Le mythe « vivant », qui équivaut à l'expérience de l'amour, est une figure du corps en ébullition, figure de la communauté. Et surtout, figure d'une souveraineté, mais d'une souveraineté qui résiste à monde utilitaire⁷⁴⁷.

Cette résistance, c'est aussi ce que Bataille, dans *Structure psychologique du fascisme* Bataille va appeler l'« hétérogène ». Mais alors, quel lien entre l'hétérogène et un mythe non-fasciste ? L'homogénéité y est définie ainsi : « C'est dans la classe dite capitaliste ou bourgeoise, exactement dans la partie moyenne de cette classe, que s'opère, à la base, la réduction tendancielle du caractère humain à une entité abstraite et interchangeable, reflet des choses homogènes possédées⁷⁴⁸. » L'homogène, ce sont les structures qui rendent interchangeables les caractères et les choses. À l'inverse, l'hétérogène ne peut donc être qu'une plongée des zones que la science fonctionnelle ne peut par définition pas appréhender⁷⁴⁹. C'est bien là, pour Bataille, une question qui a à voir avec le mythe : l'hétérogène peut renvoyer au *mana* ou au *tabou*, c'est un ordre qui peut avoir trait au sacré en tant que monde séparé du monde homogène et profane. Au fond, c'est le monde, dit-il, de la religion ou de la magie. Mais le sacré estime Bataille est plus vaste que cela. Le monde hétérogène est constitué en partie du sacré, mais il comporte aussi ce que Bataille appelle « la dépense improductive⁷⁵⁰. » Cette dépense c'est ce qui est rejeté par la société homogène soit comme déchet, soit comme valeur supérieure transcendante : les parties du corps, les personnes, les mots ou les actes ayant une valeur érotique suggestive, les divers processus inconscients tels que les rêves et les névroses, les nombreux éléments ou formes sociaux que la partie homogène est impuissante à assimiler, les foules, les classes guerriers, aristocratiques et misérables, les différentes sortes d'individus refusant la règle, fous, meneurs, poètes, etc⁷⁵¹. Là nous sommes dans le domaine du mythe pour Bataille. Et l'enjeu est bien là aussi. Les éléments hétérogènes peuvent être très divers : allant du fascisme, aux classes sociales exclues du champ politique, aux sensations les plus récalcitrantes. Les choses hétérogènes ont donc les caractéristiques du sacré mais toutes ne s'y rapportent pas. Là est l'important pour Bataille. Le monde hétérogène lui-même se divise⁷⁵². Il y a des tendances dans la fabrique de l'hétérogène qui veulent rejoindre l'homogénéité. À chaque fois c'est, écrit Bataille, « un type de mythologie » qui est inventé par la personne ou le groupe hétérogène. Par exemple, les fascistes

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p.54-55

⁷⁴⁸ Bataille G., *La structure psychologique du fascisme*, CNRS éditions, Hermès la revue, Paris, 1989/2, p.138

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p.140

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p.141

⁷⁵¹ *Ibid.*, p.142

⁷⁵² *Ibid.*, p.143-144

vont faire appel à des récits, des paroles, des pulsions à tendances autoritaires : « Ma nature est autre que la tienne », dit celui qui veut dominer⁷⁵³. Un groupe peut être hétérogène dans le sens où il veut exister « pour soi », comme « devoir être pur ». C'est, dit Bataille, de l'hétérogène impératif, qui veut diriger⁷⁵⁴. Le fascisme crée du mythe « hétérogène » en mobilisant des symboles jugés impurs, mais des symboles qui vont créer de l'effervescence, et qui doivent ensuite créer de la hiérarchie. Ainsi, l'hétérogène autoritaire entretient des liens étroits avec l'armée et la religion et le culte du chef comme « objet transcendant de l'affectivité collective ». Le « mythe » dans ce contexte est présenté comme le symbole d'une nature intouchable⁷⁵⁵.

À l'inverse, les forces hétérogènes non fascistes doivent prendre conscience, à l'instar du prolétariat, ou des groupes qui cultivent une résistance farouche à l'intégration dans le monde de l'échange, de leur capacité de subversion. Là se situerait précisément une exaltation affective, par le mythe, par la figuration de forces émotionnelles, qui soit réellement émancipatrice. Un mythe qui ne recherche pas les tendances hautes, y compris au sein du monde hétérogène. Bataille appelle cela « prolétariat conscient », « conscience » de l'hétérogénéité. Pour cela : le groupe exploité doit « prendre la direction » de « formes subversives » et non pas « impératives ». Une forme véritablement subversive doit s'éloigner de la structure impérative, qu'elle se dise même socialiste ou communiste : « Les chances de la révolution ouvrière » ce sont « les chances d'une subversion libératrice de la société ». Créer des mythes, pour le prolétariat réellement révolutionnaire, c'est créer des mythes qui ne cherchent pas à prendre le pouvoir, c'est créer des mythes qui libèrent, des mythes qui ne parlent pas d'autorité. C'est une lutte entre « deux tendances », qui sont des tendances plus profondes : « Non pas exactement entre le fascisme et le communisme », mais entre « des formes impératives » et des formes radicales de subversion »⁷⁵⁶. Comment figurer de tels mythes ? En premier lieu, c'est, comme le rappelle Bataille dans *Acéphale*, ne pas se rapprocher des images existantes et des formes fermées, ne pas se rapprocher de « l'existence humaine la plus proche du Dieu éternel⁷⁵⁷. » Le mythe de l'acéphale, du corps sans tête voudrait dire cela : plus de tête, plus de chef⁷⁵⁸. C'est bien en tout cas pour Bataille, une question de passion. Le « monde amoureux » ou la « mobilisation antifasciste » exaltent la vie affective : Bataille écrit : « Le mythe est peut-être fable

⁷⁵³ *Ibid.*, p.145-148

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p.152

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p.155

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p.158

⁷⁵⁷ *Acéphale*, Jean-Michel-Place, Paris, 1995, p.17-18

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p.20

mais cette fable est placée à l'opposé de la fiction, si l'on regarde le peuple qui la danse, qui l'agit et dont elle est la *vérité* vivante⁷⁵⁹. » Il y aurait bien « deux formes » de mythes hétérogènes chez Bataille : le mythe comme autoritarisme fasciste, et le mythe comme affect subversif de la classe opprimée.

Un problème demeure chez Bataille, même dans sa tentative d'arracher le mythe aux fascistes. Bataille rattache le mythe à l'idée du « mana », de « forces naturelles ». De ce fait, Bataille s'inscrit en partie dans l'héritage de la science du mythe classique. Le « mythe », même subversif, libérateur, garde un lien fort dans la rhétorique de Bataille avec le rituel. Et cela se comprend : le rituel se présente toujours en tant qu'il est « autre » par rapport au monde profane et commun. L'hétérogène subversif de Bataille se construit alors autour d'une dialectique entre « rituel » et « hasard », entre « totalité » et « expérience vécue ». Il y a du hasard et de la totalité : « Le mythe est solidaire de l'existence *totale* dont il est l'expression sensible ». Le mythe est rituellement vécu, vécu de manière hétérogène au monde actuel. Ce serait là sa liberté. Bataille écrit : « Accepter le mythe c'est accepter le jeu ». Mais « alors que l'art reconnaît la réalité dernière et le caractère supérieur du monde vrai qui contraint les hommes », « le mythe entre dans l'existence humaine comme une force exigeant que la réalité *inférieure* se soumette à son empire⁷⁶⁰. » Le mythe agit, malgré tout, pour Bataille, comme une force qui sacralise. Cette tension étrange chez Bataille, et de manière générale dans les groupes qu'il formera, tels *Acéphale*, *Le Collège de Sociologie*, *Documents*, inquiétera Walter Benjamin (1892-1940). Ce dernier arrive en France au printemps 1933. Il va assister à certaines séances du Collège de sociologie et en faire des comptes-rendus à Horkheimer. À propos des débats menés par Bataille et ses camarades le mythe, le sacré et le fascisme. W. Benjamin fait part de ses inquiétudes dans une lettre du 3 août 1938. Benjamin écrit : « Quand Caillois dit : on travaille à la libération des êtres qu'on désire asservir et qu'on souhaite ne voir obéissant qu'envers soi », « il caractérise tout simplement la praxis fasciste⁷⁶¹. » Ce qui inquiète W. Benjamin c'est la rhétorique employée, « trop ambiguë » vis-à-vis du mythe et de l'irrationnel⁷⁶². Adorno y verra aussi un danger. Selon lui, l'analyse de tendances psychologiques doivent être étudiées comme des données somatiques et non comme l'expression de « symboles mythiques⁷⁶³. »

⁷⁵⁹ Bataille G., *L'apprenti sorcier*, dans Hollier D., *Le collège de sociologie*, op.cit., p.56

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p.57

⁷⁶¹ Benjamin W., dans *Walter Benjamin et le collège de sociologie*, « Critique », Minuit, 2013/1 n°788, p.100

⁷⁶² *Ibid.*, p.104-108

⁷⁶³ *Ibid.*, p.109

2) LE MYTHE COMME RÉPÉTITION DU MÊME ET CONSERVATION DE SOI

a) L'analyse du mythe dans la Théorie critique : la répétition de l'identité

i) Destruction de la raison, domination de la nature et conservation de soi

Theodor W. Adorno (1903-1969) et Max Horkheimer (1895-1973) vont faire de la pensée mythique la forme de domination par excellence. Ils vont opérer une synthèse inédite : la critique du mythe va leur permettre de mener une critique du fascisme et une critique du capitalisme. La *Dialectique de la raison* questionne précisément le lien que « raison » et « mythe » entretiennent⁷⁶⁴. Mais s'agit-il d'une rupture avec l'héritage du terme « mythe » ?

Le mot « mythe », dans *La dialectique de la raison*, va correspondre somme toute à la conception qui nous a été léguée par la science du mythe. Ce à quoi renvoient les mythes, c'est d'abord la pensée magique et animiste, c'est « le mana », ce sont les images et les récits qui expriment les forces de la nature. Les récits, les images, qui instaurent des rites, des cultes, de l'autorité. Adorno et Horkheimer font une assimilation forte entre « mythe » et fonctionnement « religieux » : « La doctrine des prêtres était symbolique dans le sens où elle faisait coïncider le signe et l'image ». « Les hiéroglyphes montrent bien qu'à l'origine les mots avaient également une fonction picturale ». « Cette fonction a été transférée aux mythes ». « Les mythes, comme les rites magiques, signifient la nature se répétant elle-même ». C'est là un processus qui a trait à la question de la symbolisation et de son lien avec la nature : quelle image en est faite ? Adorno et Horkheimer poursuivent : « Elle [la nature] est au cœur du symbolisme », « un état de l'être ou un processus qui est présenté comme éternel, parce qu'il se réactualise sans cesse en réalisant sous sa forme symbolique⁷⁶⁵. » De ce point de vue dès que « le langage raconte une histoire », qu'il se saisit du réel et du monde, il court le risque de figer en symbole. C'est que l'« homme a peur » et « le mythe », comme « processus d'élucidation qui traverse la raison », cherche à expliquer ce qui

⁷⁶⁴ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.21

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p.34

paraît « inhabituel⁷⁶⁶. » Adorno et Horkheimer écrivent : « Dès que le langage entre dans l'histoire, ses maîtres sont des prêtres et des sorciers ». Partout où l'ethnologie le rencontre, « le sentiment d'horreur qui donne naissance au mana a au moins déjà reçu la sanction des anciens de la tribu ». Mais ce sont bien des êtres humains qui « donnent consistance à ce mana hétérogène, fluide, et le matérialisent de force ». La parole du mythe sacralise et ritualise. C'est donc une parole qui développe « un savoir professionnel et une autorité ». Le mythe établit des distinctions, notamment « une sphère du pouvoir et une sphère profane », les maîtres et les esclaves. C'est une parole qui dit que la nature est ainsi car le récit des origines l'explique ainsi. Dès lors, « le cours de la nature, expression du mana, y est déjà érigé en norme, qui exige la soumission » et, par le récit mythique, « on inculque aux hommes assujettis » l'idée que « les phénomènes naturels récurrents et éternellement identiques sont la base du rythme de travail que marque la cadence de la massue ou du bâton » qui résonne dans le rituel. « Mythe » signifie bien « récurrence des phénomènes naturels », récit qui « se révèle toujours semblable à la permanence de la coercition sociale » qu'il représente. C'est aussi ce qu'ils vont appeler « la terreur objectivée en image fixe ». Et ce, même dans la Raison moderne : « Tel est le sort réservé aux concepts universels, même une fois débarrassés de tout aspect figuratif⁷⁶⁷. » Le mythe, c'est cette parole qui se fait commandement « naturel ».

Dans leur critique du mythe, ils estiment que la parole du mythe est l'expression de la conscience secrète d'un manque qui ne s'avoue pas : c'est le renoncement à ce qu'il reste d'inconnu et d'étrangeté. Dans la « maîtrise des forces de la nature », l'être humain croit être libéré de la peur quand il n'y a plus rien d'inconnu⁷⁶⁸. C'est pourquoi, estiment Adorno et Horkheimer, « tout apologiste est un menteur ». L'apologie crée une image fixe. C'est là le mouvement même de la pensée qui devient « mythe », c'est le risque de croire à une plénitude de sa consistance à soi, sa capacité à maîtriser l'élément fluide du monde, le cours de la nature. L'exemple paradigmatique d'une image fixe des forces de la nature est le mythe de Perséphone⁷⁶⁹. On inculque avec ce mythe que les choses sont vouées à se répéter, tel est l'ordre de la nature, telle est la parole de Perséphone et Déméter⁷⁷⁰. Le mythe se répand sur le présent, la parole du passé se réactualise dans le rite. Et Perséphone est elle-même la victime de ce destin et

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p.32

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p.37-38

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p.35

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.43-44.

⁷⁷⁰ Dimou A., *La déesse Koré-Perséphone : mythe, culte et magie en Attique*, Brepols Publishers n.v, Turnhout, 2016, p.31

de ce cycle présenté comme naturel et inéluctable, de cette apologie de la nature, du cours des choses. L'assimilation du mythe aux « théories cycliques » sera d'ailleurs le cœur de la critique adornienne du mythe. Dans *Dialectique négative* il écrit : « Le remplacement de la causalité traditionnelle par la règle statistique devrait confirmer cette convergence ». « La nécessité et le hasard ont pour point commun fatal le destin ». « Une telle image se trouve aussi bien dans le cercle mis en place par la pensée dominante autour d'elle que dans ce qui en dévie ». Ainsi, « le processus de domination recrache, non digérées, des bribes de nature asservie⁷⁷¹. » « Le mythe » est une parole qui domine, qui cherche à tout ingurgiter dans son cycle et qui recrache ce qui a été asservi. C'est la fabrication même de l'auto-conservation de soi. Mais c'est surtout un autre mythe qui permet à Adorno et Horkheimer de déployer leur analyse, celui de la rencontre avec les Sirènes au chant XII de *L'Odyssée*. Circé met en garde Ulysse et ses compagnons qui sont revenus de l'Hadès :

« Toi, écoute tout ce que je vais te dire ; d'ailleurs, un dieu même t'en fera souvenir. Tu arriveras d'abord chez les Sirènes, dont la voix charme tout homme qui vient vers elle. Si quelqu'un les approche sans être averti et les entend, jamais sa femme et ses petits enfants ne se réunissent près de lui et ne fêtent son retour ; le chant harmonieux des Sirènes le captive. Elles résident dans une prairie, et tout alentour le rivage est rempli des ossements de corps qui se décomposent ; sur les os la peau se dessèche. Passe sans t'arrêter ; pétris de la cire douce comme le miel et bouche les oreilles de tes compagnons, pour qu'aucun d'eux ne puisse entendre. Toi-même écoute, si tu veux ; mais que sur ton vaisseau rapide on te lie les mains et les pieds, debout au pied du mât, que l'on t'y attache par des cordes, afin que tu goûtes le plaisir d'entendre la voix des Sirènes. Et, si tu pries et presses tes gens de te délier, qu'ils te serrent de liens encore plus nombreux⁷⁷². »

Ulysse et ses compagnons prennent la mer et atteignent rapidement l'île des sirènes. Voici la narration que fait Homère de la rencontre avec les Sirènes :

« Alors le vent tomba aussitôt ; le calme régna sans un souffle ; une divinité endormit les flots. Mes gens s'étant levés roulèrent les voiles du vaisseau et les jetèrent au fond de la cale ; puis, s'asseyant devant les rames, ils faisaient blanchir l'eau avec leur sapin poli. Moi, avec le bronze aiguisé de mon épée, je taillai un grand gâteau de cire et j'en pétrissais les morceaux de mes mains vigoureuses. Aussitôt la cire s'amollissait, sous la

⁷⁷¹ Adorno Theodor W., *Dialectique négative*, trad. Coffin G., Masson J., Masson O., Renaut A., Trousson D., Payot et Rivages, Paris, 2001, p.334

⁷⁷² Homère, *L'Odyssée*, op.cit., p.229-230

force puissante et l'éclat d'Hélios, le souverain fils du Soleil. À tous mes compagnons tour à tour je bouchais les oreilles. Eux, sur la nef, me lièrent tout ensemble mains et pieds ; j'étais debout au pied du mât auquel ils attachèrent les cordes. Assis, ils frappaient de leurs rames la mer grise d'écume. Quand nous ne fûmes plus qu'à une portée de voix, ils redoublèrent de vitesse, mais la nef qui bondissait sur les flots ne resta pas inaperçue des Sirènes ; car elle passait tout près, et elles entonnèrent un chant harmonieux. « Allons, viens ici, Ulysse, tant vanté, gloire illustre des Achéens ; arrête ton vaisseau, pour écouter notre voix. Jamais nul encore ne vint par ici sur un vaisseau noir, sans avoir entendu la voix aux doux sons qui sort de nos lèvres ; on s'en va charmé et plus savant ; car nous savons tout ce que dans la vaste Troade souffrirent Argiens et Troyens par la volonté des dieux, et nous savons aussi tout ce qui arrive sur notre terre nourricière. » Elles chantèrent ainsi, en lançant leur belle voix. Et moi, j'aspirais à les entendre, et j'ordonnais à mes compagnons de me délier, par un mouvement des sourcils ; mais penchés sur les avirons, ils ramaient ; tandis que, se levant aussitôt Périphète et Euryloque m'attachaient de liens plus nombreux, et les serraient davantage. Puis, dès qu'ils eurent passé les Sirènes et que nous n'entendions plus leur voix ni leur chant, mes fidèles compagnons retirèrent la cire, dont j'avais bouché leurs oreilles, et me délivrèrent de mes liens⁷⁷³. »

Un tableau de Draper représente bien le moment de confrontation avec les Sirènes. Ulysse a les yeux hagards, ses compagnons rament. Le peintre représente bien la tension à l'œuvre dans le corps du héros. Celui-ci, attaché au mât, ligoté, frustré, le visage tendu, tente d'arracher ses liens. Il n'ose regarder les Sirènes. Son regard se perd dans le vide immense, dans l'angoisse.



Ulysses and the Sirens, 1909
Herbert James Draper,
Ferens Hull Museum.

⁷⁷³ *Ibid.*, p.233-234

Ulysse va être le modèle pour penser l'auto-conservation de soi. Il s'agit de lire Ulysse comme l'itinéraire d'une retombée de la raison dans le mythe, sur fond de « tentation de s'arracher au mythe » : se confronter aux puissances mythiques, voilà les étapes d'un apprentissage d'un moi qui se durcit à mesure qu'il « résiste à ces puissances » et induit « la conservation de soi », à travers « les lieux où ce moi va imprimer sa marque⁷⁷⁴. » Le passé qu'il a lui-même vécu, la guerre de Troie, son voyage dans l'Hadès, ses aventures, se transforme en passé mythique⁷⁷⁵. » Mais, paradoxalement, vouloir s'arracher au mythe, se serait rester encore « tout à fait proche du mythe ». L'homme civilisé, raisonnable, qui se distingue de « l'anarchie » est pourtant tout imprégné d'ordre. L'« archaïsme » du mythe se loge alors dans la préservation de l'ordre hiérarchique : Ulysse, préservant son identité, préserverait aussi « la division des tâches à l'œuvre ». Cette division du travail repose, et c'est ce que nous dévoilerait aussi le chant des Sirènes, sur cette domination spécifique. Pour pouvoir écouter le chant des Sirènes, Ulysse bouche l'oreille de ses compagnons avec de la cire et les oblige à ramer de toutes leur force. Ainsi, « celui qui veut survivre ne doit pas prêter l'oreille à la tentation de l'irrévocable, et ne peut survivre que s'il ne parvient pas à l'entendre⁷⁷⁶. » Les oreilles bouchées et concentrés, les compagnons d'Ulysse sont en fait ceux qui travaillent et doivent regarder droit devant eux en ignorant ce qui se trouve à côté. Ulysse est le « propriétaire foncier qui fait travailler les autres pour lui⁷⁷⁷. » Par ce geste, Ulysse indique « qu'il ne partage plus le sort de ceux qui travaillent », mais que la division du travail, le contrôle de soi, se paie, pour lui comme pour eux d'une mutilation des instincts. Adorno et Horkheimer lisent Ulysse « comme le premier document de la dialectique de la raison ». D'ailleurs, Ulysse ne ferait ici que reconduire l'image mythologique du Panthéon athénien, sous la conduite de Zeus. Une « gestion patriarcale », ainsi que le dit Télémaque au début de *L'Odyssée* : « Et il était assis parmi les Prétendants, le cœur triste, voyant en esprit son brave père revenir soudain, chasser les Prétendants hors de ses demeures, ressaisir sa puissance et régir ses biens⁷⁷⁸. »

C'est aussi la ruse qui apparaît pour Adorno et Horkheimer comme une figure pleinement négative, une figure de l'autoconservation du soi. La ruse prétend se jouer du monde, elle prétend arriver à le tromper, mais, au fond, elle lui reste soumis. La ruse

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p.191

⁷⁷⁵ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.48

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p.49

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p.50

⁷⁷⁸ Homère, *L'Odyssée*, op.cit., p.8

est une adhésion à la parole du mythe. Comme au temps de l'animisme et de la soumission aux puissances anciennes estiment Adorno et Horkheimer : le sacrifice est un moyen de s'accorder la faveur des divinités, de « ruser » pour ne pas subir leur courroux. La ruse rejouerait le principe du mythe, de la conservation de sa nature propre. La raison qui a l'illusion d'exercer sa liberté ne fait que répéter la dialectique de l'identité et exprime son archaïsme. Ce n'est pas du tout une émancipation. Avec la ruse le sujet « se fait tout petit », ne prend pas le risque d'exercer sa liberté : « Défi et aveuglement sont une seule et même chose et celui qui les défie, devient la proie du mythe auquel il s'oppose ». Ainsi, « la ruse est le défi rationalisé ». Ulysse « ne tente pas de suivre une autre voie que celle qui passe devant l'île des Sirènes », « il ne tente pas davantage de faire valoir la supériorité de son savoir et d'écouter librement les ensorceleuses en s'imaginant que sa liberté serait une protection suffisante ». Il « se fait tout petit », « son navire suit sa course fatale » et il comprend que, « tout en se distanciant consciemment de la nature, il lui reste soumis s'il continue à prêter l'oreille à ses voix ». Ulysse, ligoté au mât respecte le contrat mythique. Avec un brin d'ironie, Adorno et Horkheimer écrivent qu'il s'agit là en plus d'une soumission « volontaire » : « Le contrat primitif ne prévoit pas si le passant doit être ligoté ou non pour écouter le chant ensorceleur ». En se laissant ligoter, Ulysse qui est pourtant un homme « éclairé », « reconnaît la supériorité du chant archaïque⁷⁷⁹. » La Raison devient Mythe et exerce une domination sur son propre corps et celui des autres. C'est la parole qui dit « c'est ainsi », « cela a toujours été ainsi ». C'est se soumettre au sacrifice demandé⁷⁸⁰. La « décision rationnelle », sera donc exécutée « pour ainsi dire » à l'intérieur de ce « verdict préhistorique » qui sert de base à la situation sacrificielle⁷⁸¹. De l'astucieux Ulysse au P.D.G moderne « l'expérience du monde sensible se coupe de l'expérience des sens ». La domination se paie du blocage des instincts par une oppression accrue, une « maîtrise de soi et des autres⁷⁸². » Le dominant, écrit Adorno, s'enferme dans une « cuirasse mythique⁷⁸³. » En cela, écrivent Adorno et Horkheimer, c'est retomber « à des niveaux anthropologiques plus primitifs⁷⁸⁴. » « Mythe » signifie bien, pour eux, en cela, fidèles à la science du mythe, archaïsme.

⁷⁷⁹ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.72

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p.71

⁷⁸¹ *Ibid.*, p.70

⁷⁸² *Ibid.*, p.52

⁷⁸³ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op.cit., p.81

⁷⁸⁴ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.51

ii) Mythe et modernité : un problème structurel ou un problème non résolu ?

Adorno et Horkheimer vont reconnaître un autre mérite à Homère, non seulement d'avoir révélé le principe de domination à l'œuvre dans la raison, mais d'avoir été une des premières tentatives significatives de dire « je », de recomposer les matériaux mythiques en exerçant sa liberté.

Les aventures qui la composent ont certes « leur origine dans la tradition populaire »⁷⁸⁵, mais l'élément de l'« aventure » témoigne « de l'individu comme héros des aventures ». Le « moi » qui estime prendre du recul sur ses aventures, qui « face à la tentation de se perdre dans le passé », cherche à résister. Ce « mouvement de distance » par rapport au passé va être, selon les auteurs, typique de l'ambition de la raison cherchant à se distinguer du mythe. C'est la tentative que fait la raison pour ne pas « s'empêtrer » dans les matériaux mythologiques qui la traversent », de « tourner à vide » en tirant des « propositions substantielles » comme écrira Adorno dans ses cours sur Kant⁷⁸⁶. Mais c'est une aventure qui selon Adorno et Horkheimer n'a pas suffisamment été aboutie. En cela ils rejoignent l'analyse de Lukács : l'épopée reste une forme de la clôture. C'est, écrit Lukács, l'expression « d'un sur-monde⁷⁸⁷ », le poids d'un destin pris dans une totalité, les liens indissolubles avec une communauté « dont le sort se cristallise dans sa propre vie⁷⁸⁸. » Mais alors, qu'en est-il de la modernité ? Pourquoi et comment le projet de démythologisation a-t-il échoué ? Est-ce un projet encore souhaitable ?

Dans ses cours sur Kant, Adorno rappelle l'objectif moderne de démythologisation. C'est le programme de la modernité qui est affirmé : « Le principe d'orientation générale de ce mouvement de démythologisation pendant les Lumières réside dans la démonstration de l'anthropomorphisme », « c'est-à-dire dans la démonstration de ce que les assertions, des doctrines, des concepts et des représentations », « auxquels on a attribué l'objectivité », « l'être en soi » et « la dignité absolue », « sont ramenées à l'homme », précise Adorno, « dans le langage de la psychologie ». Il s'agit « de simples projections », « c'est simplement l'homme lui-même qui à partir de lui-même produit ces concepts, et ils n'ont aucun droit à une dignité absolue⁷⁸⁹. » La modernité

⁷⁸⁵ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.58

⁷⁸⁶ Adorno T. W., *La « critique de la raison pure » de Kant*, trad. Cohen-Halimi M., Klincksieck, Paris, 2024, p.77

⁷⁸⁷ Lukács G., *La théorie du roman*, trad. Clairevoye J., Denoël, Paris, 1968, p.55

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p.61

⁷⁸⁹ Adorno T. W., *La « critique de la raison pure » de Kant*, op.cit., p.77

veut aller plus loin que le « je » homérique. Le projet d'émancipation vis-à-vis du mythe est encore plus fort. Il faut, pour la philosophie moderne, fonder enfin la Raison, en dehors des catégories philosophiques héritées et encore traversées de mythologies. La matière « devait enfin être expliquée par un schème transcendantal », qui ne reproduise pas les travers de Platon, à savoir justement l'utilisation camouflée du mythe, et encore moins la figure du divin. Et puis surtout, Kant pose plus frontalement la question politique de l'émancipation, contrairement à Platon. Chez Kant, l'*Aufklärung*, rappellent Adorno et Horkheimer, est « le moment où l'homme sort de sa minorité dont il est lui-même responsable ». Il y aurait donc « une utopie réelle » chez Kant qui intéresse Adorno et Horkheimer. La raison « en tant que moi transcendantal supra-individuel implique l'idée d'une vie sociale libre pour tous les hommes », une « vie libre » dans laquelle il serait possible de s'organiser « en sujet universel », dans « la solidarité consciente » qui lie toute l'humanité. La raison voulait réellement s'émanciper du mythe, considéré comme un résidu de « puissances inexpliquées ».

Mais la raison moderne n'a pu voir qu'elle était elle-même traversée de mythe. Elle s'est limitée à fonctionner « comme une science systématique ». Elle est devenue « systématique » et aurait donc nivelé à la fois la possibilité de la différence et la possibilité d'un intérêt commun⁷⁹⁰. Adorno écrira : « La contrainte » qui, chez Kant, « émane de l'impératif catégorique contredit la liberté qui doit se résumer en lui » et « y trouve sa détermination suprême ». Cela va ainsi conduire Kant à « présenter l'impératif », débarrassé de toute empiricité, comme un « fait » qui ne nécessite aucun examen supplémentaire. La « Raison » devient là « autorité ». Elle devient moment d'irrationalité⁷⁹¹. Elle devient « conservation de soi » et donc « mythe ». Le système kantien va alors fonctionner sur le mode de l'« autoconservation » : « La multiplicité des formes se réduit à une situation ou à un agencement, l'histoire à des faits, les choses à la matière ». La logique formelle, de Bacon à Leibniz aura été « la grande école de l'unification ». Le monde devenait objet d'analyse méthodique. Et facilement « objet de calcul ». Dès lors, le monde pouvait devenir objet de marchandises et répétition à vide d'une parole qui entendait tout expliquer. Ainsi, la « pensée du progrès » voulaient détruire les mythes, mais reproduisait le fonctionnement du « mana » et du « culte »⁷⁹².

⁷⁹⁰ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.100

⁷⁹¹ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op.cit., p.252

⁷⁹² *Ibid.*, p.24-25

Un tableau de Piranesi représente bien l'imbrication entre la modernité et le culte. Image de la nature et de l'auto-conservation qui passe par une parole « autorisée ». La *Scène d'apothéose dans un palais* est organique et unitaire. La foule communie sous l'égide de la science et de la raison. C'est le Sujet qui atteint l'état du Divin et du cycle par le Progrès.



Scène d'apothéose dans un palais, 1748,
Giovanni Battista Piranesi,
Musée du Louvre.

Le mythe est alors, pour Adorno et Horkheimer, avide de tout contrôler. Le mythe est une parole qui veut maîtriser la nature, les images, les sensations. Il ne doit plus y avoir de secret, ni même plus le désir d'en révéler. Kant a certes essayé de limiter la raison utilitaire par la loi morale. Mais cette limite était, nous l'avons vu bien faible⁷⁹³. Adorno, dans ses cours sur Kant précise que la question de la démythologisation était fondamentalement liée à celle de l'imagination. C'est une question qui touche à la dialectique apparence/réalité, « le monde empirique où l'on s'ébat courageusement » et « le monde des idéaux⁷⁹⁴. » Chez Kant la question de « la profondeur » semble alors recouvrir celle de l'imagination, et donc de la dialectique entre « mythe » et « raison », « irrationalité » et « savoir ». Adorno écrit : « Le moment le plus profond sur lequel se fonde sa philosophie [Kant] est la raison en tant que moment d'unité dans tous les domaines et que l'on ne peut rien estimer de plus profond que la raison⁷⁹⁵. » Et si Kant avait manqué quelque chose et qui a trait à la question de l'imagination, comme lieu d'une possible résistance ? Dès lors, la parole mythologique moderne ne pouvait que à faire son œuvre d'autorité, d'organisation du monde selon son identité nouvelle. D'ailleurs, selon les auteurs, la classe dominante, c'est-à-

⁷⁹³ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.100

⁷⁹⁴ Adorno T. W., *La « critique de la raison pure » de Kant*, op.cit., 205-206 ;

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p.210

dire capitaliste et propriétaire, était la classe qui bénéficiait de cette raison devenue mythologique, mythe de la calculabilité absolue. Qui bénéficiait du « progrès » sinon les « libres entrepreneurs » et la nouvelle classe capitaliste ? Le « nouveau mythe » avait un nouveau culte : maîtriser entièrement le monde et la nature. Le culte du calcul allait de pair avec l'installation du capitalisme moderne. En conséquence, « tout, même l'individu humain, sans parler de l'animal, devient processus réitérable, remplaçable⁷⁹⁶. » Sade a bien essayé aussi de nous avertir. Sade aurait révélé, selon Adorno et Horkheimer, ce mécanisme à l'œuvre dans la raison. « la chronique scandaleuse de Justine et de Juliette est l'épopée homérique libérée de la dernière enveloppe mythologique », « l'histoire de la pensée comme organe de domination ». Affroner cette « image » que nous donne Sade, c'est nous regarder dans le miroir. Cea, isent Adorno et Horkheimer « ouvre une perspective sur ce qui est situé bien au-delà » de la pensée elle-même⁷⁹⁷. Sade raconte et dévoile la domination à l'œuvre. Qu'est-ce donc qui est situé au-delà de la pensée sinon « la nature » ? Il y a bien, nous le voyons, un « problème » lié au mythe, et qui a trait à la « nature » elle-même⁷⁹⁸.

En tous cas, sous le régime de production capitaliste, les travailleurs, mais aussi les produits culturels, sont selon eux, « insérés dans ce cycle mythique ». C'est, disent, Adorno et Horkheimer la « place fixe dans la routine ». Est sain ce qui se répète, « comme les cycles de la nature et de l'industrie⁷⁹⁹. » Adorno dans *Dialectique négative* va d'ailleurs tout simplement associer, comme Marx « idéologie » et « mythe » : « la légalité naturelle de la société est de l'idéologie, tant qu'elle est hypostasiée comme donnée naturelle immuables⁸⁰⁰. » Mais alors, que se passe-t-il lorsque les opprimés se révoltent contre cette condition ? Quelle va être la nature de « leur parole » et de leurs « images » ? C'est comme si tout se jouait autour de la question de la nature. Et précisément, l'enjeu va se nouer autour de la question de « la révolte de la nature ». Horkheimer dans *Eclipse de la Raison* estime que la destruction de la raison comme capacité d'autonomie critique signe justement l'« aspect nihiliste » de l'industrie moderne. La raison devenue mythe, et le mythe comme parole de commandement naturel détruit la capacité critique. C'est une séduction constante⁸⁰¹. C'est même le cas des animaux, « réduits » à être vus sur les couvertures des magazines, l'« image

⁷⁹⁶ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.94

⁷⁹⁷ Ibid., p.126

⁷⁹⁸ Ibid., p.130-131

⁷⁹⁹ Ibid., p.157-161

⁸⁰⁰ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op.cit., p. 342

⁸⁰¹ Horkheimer M., *La révolte de la nature*, dans *Eclipse de la raison*, trad. Debouzy J., Payot, Paris, 1974, p.102

mythique les asservis⁸⁰². » Or tout cet asservissement induit de la colère et de la frustration. Les fascistes, estime Horkheimer, ont su user de cette séduction : « La radio devient la voix universelle du Führer », « elle surgit des haut-parleurs des rues et devient le hurlement des Sirènes annonciatrices de panique », « les nazis eux-mêmes savaient bien que la radio achevait de donner forme à leur cause ». Le Führer devient mythe authentique, « voix divine », « expression métaphysique⁸⁰³ ». Expression de la nature conçue comme sang, race et terre. C'est là, dit Horkheimer, une « utilisation maligne de l'instinct mimétique » par des démagogues⁸⁰⁴. Les Sirènes produisent « un effet » sur l'auditoire et donne l'impression que cela exprime les impulsions refoulées. L'agitation menée par les fascistes peut sembler être « une rébellion » contre la civilisation, une expression de « la révolte de la nature⁸⁰⁵. » Le discours de la domination, comme le fit Hitler, aurait conquis son auditoire en suggérant qu'il pouvait forger son pouvoir au nom de l'authentique, et lever « l'interdit portant sur la nature refoulée⁸⁰⁶. » C'était là, estime Horkheimer, un discours sur la révolte de la nature marquée d'un fantasme de régression vers le passé originel. Une telle révolte de la nature, est « déjà dirigée⁸⁰⁷. » Le fascisme a manipulé les désirs refoulés du peuple. Alors même que le peuple avait des intérêts économiques et matériel objectivement contraires⁸⁰⁸. Les fascistes « firent appel à la couche archaïque ». Les « impulsions naturelles refoulées » furent ensuite « assujetties aux besoins du rationalisme nazi ».

Mais « la révolte » contre l'exploitation est bien légitime juge Horkheimer. En effet, « les exigences de rationalisation et de planification », « empiètent de plus en plus » sur « les impulsions les plus cachées ». La conservation de soi présuppose l'adaptation à la conservation aux exigences requises par la conservation du système de production⁸⁰⁹. Ce qui mutile la nature et les travailleurs c'est la violente division du travail qui impose la répétition⁸¹⁰. Ce mode de production violent nourrit la révolte, mais se nourrit aussi de la révolte, des frustrations et de la mutilation de la nature qu'elle entraîne. Là est le cercle tragique pour Horkheimer : « La civilisation en tant qu'irrationalité rationalisée », « intègre la révolte de la nature comme un moyen ou un instrument de plus⁸¹¹. » La révolte de la nature nourrit le mythe, en tant que « le

⁸⁰² *Ibid.*, p.112-113

⁸⁰³ Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit., p.168

⁸⁰⁴ Horkheimer M., *La révolte de la nature*, dans *Eclipse de la raison*, op.cit., p.126

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p.127

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p.128

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p.129

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p.130

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p.105-106

⁸¹⁰ *Ibid.*, p.108-109

⁸¹¹ Horkheimer M., *La révolte de la nature*, dans *Eclipse de la raison*, op.cit., p.103

mythe » est, pour Horkheimer, et Adorno, expression irrationnelle. Le « mythe » est, « primitivité » au sens de ce qui organise, par le rite et le culte, la domination de la nature. Le mythe articule les institutions des tribus primitives pour refléter la pression directe et écrasante de la nature⁸¹². L'image d'un mythe, c'est l'image de l'idole, c'est l'organisation sociale primitive autour d'un totem⁸¹³. La révolte de la nature, dans la modernité, peut venir nourrir le « mythe » en ce que la révolte court le risque de vouloir parler « au nom de l'« authenticité », au nom de la frustration et des couches archaïques. Horkheimer y verra la cause de « l'éclipse de la raison » : la révolte de la nature peut courir le risque de continuer à soumettre la nature et les individus. Mais Horkheimer ouvre une piste : l'enjeu pour la révolte de la nature c'est de ne pas renoncer à exercer réellement sa liberté. C'est-à-dire « ne plus opprimer ». Ce serait dans la capacité, ou non, à dépasser « le modèle primitif originel » et « la frustration » : « La civilisation commence avec les instruments mimétiques originels de l'homme », mais « il lui faut en fin de compte les dépasser⁸¹⁴. » La révolte de la nature doit orienter ses forces vers la libération et non pas vers un passé fantasmé. Adorno écrira : « La démythologisation, supprime le caractère imagé de la conscience », « ce qui se cramponne à l'image reste prisonnier du mythe, culte des idoles⁸¹⁵ ». La parole « mythique » peut exprimer un malaise, un désir de révolte, mais le désir doit d'abord s'inscrire dans un projet de rationalisation critique⁸¹⁶.

b) L'héritage de la critique du mythe chez R. Barthes, G. Debord

i) Mythe et « appropriation du sensible » chez R. Barthes

Roland Barthes (1915-1980) et Guy Debord (1931-1994) se rejoignent sur un point précis, et cela marque une radicalité plus forte qu'Adorno et Horkheimer : abolir la mystification c'est frontalement abolir le mythe. Pour Adorno et Horkheimer, raconter le mythe, c'était déjà dévoiler la domination à l'œuvre.

⁸¹² *Ibid.*, p.111

⁸¹³ *Ibid.*, p.114-115

⁸¹⁴ *Ibid.*, p.123

⁸¹⁵ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op.cit., p.198

⁸¹⁶ Horkheimer M., *La révolte de la nature*, dans *Eclipse de la raison*, op.cit., p.123-125

Avec Barthes, les choses deviennent plus « explicitement » révolutionnaires. Être révolutionnaire, rappelle-t-il, c'est détruire le mythe. « De même que l'ex-nomination bourgeoise définit à la fois l'idéologie bourgeoise et le mythe, de même la nomination révolutionnaire identifie la révolution et la privation de mythe ». « La bourgeoisie se masque comme bourgeoisie et par là-même produit le mythe, Ainsi « la révolution s'affiche comme révolution et par là-même abolit le mythe ». Le « mythe », est le contraire du langage de la production, c'est un langage qui est déjà devenu méta-langage : « Il y a donc un langage qui n'est pas mythique, c'est le langage de l'homme producteur : partout où l'homme parle pour transformer le réel et non plus pour le conserver en image, partout où il lie son langage à la fabrication des choses, le méta-langage est renvoyé à un langage-objet, le mythe est impossible ». Voilà pourquoi « le langage proprement révolutionnaire ne peut être un langage mythique ». La « Révolution » est pour Barthes, un acte « cathartique », destiné à « révéler la charge politique du monde⁸¹⁷. » Or précisément le mythe est a-politique, au sens où il c'est un langage qui est absorbé et coupé du réel.

La proximité avec Adorno et Horkheimer est en revanche plus nette sur un autre point : le mythe produit une naturalisation de l'histoire. Il présente les faits sociaux comme étant « naturels ». C'est donc la conscience mystifiée d'un monde qui est présenté comme allant de soi alors qu'il ne s'agit que d'une histoire politique et sociale. Le mythe est certes une parole. Barthes insiste sur cette étymologie du terme. Notons qu'il évacue au passage l'idée du fabuleux. Le mythe est une parole, mais, ajoute-t-il, ce n'est pas une parole comme les autres : c'est une parole qui « profère ». Barthes étend alors considérablement la notion de mythe. « Tout peut être mythe », dit-il. Les objets peuvent devenir la « proie » de la parole mythique⁸¹⁸. Au fond, le mythe c'est un schème sémiologique. Si nous pouvons voir ici une proximité avec Lévi-Strauss, une différence est notable, Barthes politise davantage la question, ce qui le rapproche ici d'Adorno et Horkheimer. Le mythe est d'abord et avant tout de l'idéologie avant d'être l'expression d'une structure inconsciente. C'est pourquoi, selon lui, la parole qui reste politique, la parole révolutionnaire a pour objectif l'abolition du mythe. Le mythe est une « forme »⁸¹⁹ : c'est une forme qui ne « supprime pas le sens » mais qui l'appauvrit. Le sens « perd sa valeur », mais « garde la vie, dont la forme du mythe va se nourrir ». C'est une réserve d'histoires, mais des histoires qui sont soumises à une

⁸¹⁷ Barthes R., *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957, p.255

⁸¹⁸ *Ibid.*, p.215-216

⁸¹⁹ *Ibid.*, p.225

forme. C'est, estime Barthes, « ce jeu incessant de cache-cache » entre le sens et la forme qui définit le mythe. La forme du mythe ne serait pas tant le symbole, que la forme d'une histoire qui se donne l'apparence d'une « image riche, vécue, spontanée, innocente », mais surtout « *indiscutable* ». La parole qui devient du mythe, c'est une parole qui s'« approprie » l'histoire réelle. C'est au sens propre, une parole qui « aliène ». Sur ce point précis, Barthes considère que le mythe ne cache rien, et accuse ici une différence avec le projet psychanalytique : « Il n'y a pas de latence ou de retour de l'archaïsme dans le mythe », « il n'est nullement besoin d'un inconscient pour expliquer le mythe⁸²⁰. » Au contraire, pour Barthes, le mythe serait défini par son intention : celui de « déformer » ou de « s'approprier ». C'est pourquoi il relève davantage de l'idéologie que d'une névrose archaïque. C'est un « rapport » entre la forme et le sens. La forme se saisit du sens, sans pour autant le faire disparaître, mais elle en vide l'histoire⁸²¹. Elle neutralise l'histoire, mais elle le fait à des fins politiques. Et la parole mythique joue de cela : elle vole et elle rend, mais lorsqu'elle rend, l'histoire est « naturalisée », avalisée par l'ordre établi. Le mythe transforme l'histoire en nature. Ici le mouvement est presque « inversé » par rapport à Adorno et Horkheimer. Le mythe est d'abord « système sémiologique ». Ce n'est pas tant une question d'irrationalité qu'une question d'appropriation et/ou de production par la classe dominante. C'est en ce sens que Barthes est certainement plus marxiste⁸²².

Le mythe, c'est donc, fondamentalement, l'expression de la classe dominante : c'est elle qui a la main mise sur le système sémiologique. C'est même « son expression à elle » pour Barthes. Il y a bien sûr des variations : « Je n'ignore pas, écrit Barthes, que depuis 1789, en France, plusieurs type de bourgeoisies se sont succédées au pouvoir », « mais le statut profond demeure, qui est celui d'un certain ordre, d'une certaine idéologie⁸²³. » Puisque c'est de l'idéologie dont il est question, il n'est pas étonnant que « notre vie quotidienne » soit « tributaire de la représentation que la bourgeoisie *se fait et nous fait* des rapports de l'homme et du monde⁸²⁴. » De ce fait, elle neutralise l'histoire avec sa parole mythique, puisque c'est elle qui s'approprie l'histoire à travers la production culturelle. Elle « transforme l'Histoire en Nature » : puisque c'est la classe dominante, c'est elle qui produit l'idéologie dominante et donc une parole qui s'approprie le réel dans un système signifiant qui ne peut que tourner

⁸²⁰ *Ibid.*, p.229

⁸²¹ *Ibid.*, p.231

⁸²² *Ibid.*, p.239

⁸²³ *Ibid.*, p.246

⁸²⁴ *Ibid.*, p.249

en boucle, puisque coupé du réel. La bourgeoisie est alors pour Barthes « une société anonyme ». Elle ne peut créer du sens profond, elle ne peut créer un sens qui ne soit pas déjà neutralisé, formaté, encadré. Le Mythe postule l'immobilité de la Nature puisqu'il faut bien que le mythe rende compte de la plénitude de l'Ordre⁸²⁵. C'est une déperdition de la qualité historique, de la « possession sensible de l'histoire » : « Ce que le monde fournit au mythe, c'est un réel historique, défini, si loin qu'il faille remonter, par la façon dont les hommes l'ont produit et utilisé ; et ce que le mythe restitue, c'est une image *naturelle* de ce réel ». Les choses perdent dans le mythe le souvenir même de leur fabrication. C'est une fabrique d'images toutes particulières : le monde sort du système de signification mythologique comme un tableau vide de sens, harmonieux, sans conflits, sans aspérités. « Une prestidigitation s'est opérée », qui a « retourné le réel », « l'a vidé » de ses histoires, et l'a rempli de nature, du « c'est ainsi ». Le mythe évacue le réel. C'est, pour Barthes, « une absence sensible.⁸²⁶ »

C'est aussi et surtout une parole qui neutralise, qui sidère, qui enserre. Le conflit disparaît. Le monde apparaît lisse ou violent. Barthes écrira à ce titre que « La sidération » fonctionne bien avec le mythe, elle « neutralise » et « nous renvoie à un état de choc ». C'est aussi pour cela que l'appropriation par le mythe et les images produites par la bourgeoisie procède par violence. Qu'elle soit montrée ou dissimulée, il s'agit de faire reculer. Le mythe est, dans tous les cas, une parole de violence car une parole de « dessaisissement de soi et de l'histoire ». C'est quelque chose qui court dans l'analyse qu'il fait des mythologies de son époque.



Match de catch au cirque d'hiver, 110 rue Amelot, 1956,
Georges Fèvre,
Musée Caravalet.

⁸²⁵ *Ibid.*, p.258

⁸²⁶ *Ibid.*, p.251

Le catch, comme les photos-chocs, le strip-tease, la voiture de lutte abolit la sensibilité du monde. Le « monde où l'on catch », c'est le monde du mythe, c'est le monde du spectacle. C'est une représentation cachée de la douleur⁸²⁷. Dans le catch l'histoire est lissée, c'est une comédie où seul compte l'instant et la succession des instants puisque l'issue n'en est même pas une. Ce que le public réclame écrit Barthes, « c'est l'image de la passion, non la passion elle-même⁸²⁸. » Le spectacle offre des séries de compensation. Le spectateur arrive, s'installe, regarde, repart. Une telle « vie » est enserrée dans l'idéologie, dans le mythe, puisque finalement tout est donné immédiatement, c'est « une signification pleine et entière ». Le plaisir est intense et immédiat, mais totalement lisse : « Le geste coupe tous les sens parasites et présente cérémonieusement au public une signification pure et pleine, ronde à la façon d'une Nature ». Le réel se donne « parfaitement », intelligible « comme tel », sans lutte, sans politique⁸²⁹. Mais Barthes, ici proche des analyses d'Adorno et Horkheimer sur l'industrie culturelle, mais aussi de Lévi-Strauss qui voyait dans le plaisir spontané l'expression de la structure, voit une difficulté. Et cela semble cohérent d'ailleurs avec le fait qu'il soit parti d'une définition d'abord minimale du mythe comme « parole ». Barthes voit bien qu'il est difficile de liquider pleinement la question du « sens » et de la liberté du sens, autrement dit du plaisir. *Fragments d'un discours amoureux* ou *Le plaisir du texte*, témoignent bien de cette ambivalence et de ce questionnement en lien avec le mythe qui va travailler Barthes. Dans le *Discours amoureux* : « Désir de l'être absent et désir de l'être présent », « la langueur sur-imprime les deux désirs, elle met l'absence dans la présence », « d'où un état de contradiction », c'est la « brûlure suave »⁸³⁰, ou encore : « J'éprouve tour à tour deux nuits, l'une bonne, l'autre mauvaise », « le plus souvent, je suis dans l'obscurité même de mon désir, le bien lui-même m'est un mal, tout retentit, je vis au coup par coup⁸³¹. » Les fragments sont d'ailleurs traversés d'inspirations mythologiques, puisque nous y retrouvons Heptaméron, Pelléas, Jean de la Croix, Nietzsche, Werther, Freud, Schubert, Caspar David Friedrich. C'est toute une mythologie qui est évoquée, mais éclatée. Fragmentée. Dans *Le plaisir du texte* Barthes écrit : « Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la « personne » de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance : que les jeux ne soient

⁸²⁷ *Ibid.*, p.11

⁸²⁸ *Ibid.*, p.15

⁸²⁹ *Ibid.*, p.21

⁸³⁰ Barthes R., *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977, p.217

⁸³¹ *Ibid.*, p.237

pas faits, qu'il y ait un jeu⁸³². » Ou encore : « Tout le monde peut témoigner que le plaisir du texte n'est pas sûr : rien ne dit que ce même texte nous plaira une seconde fois ; c'est un plaisir friable, délité par l'humeur, l'habitude, la circonstance, c'est un plaisir précaire⁸³³. » Autrement dit, Barthes tourne autour de la question du « sens ».

Mais, malgré tout, pour Barthes l'ennemi de la jouissance c'est bien la mythologie : « Toute une petite mythologie tend à nous faire croire que le plaisir (et singulièrement le plaisir du texte) est une idée de droite⁸³⁴. » C'est la mythologie qui nous ferait croire que le plaisir pourrait ne pas être « de droite ». Dans *Le grain de la voix*, la difficulté politique liée au lien entre plaisir et mythe, au sein de l'héritage marxiste, donc de la critique du mythe, est cette fois-ci clairement posée : « Le surmoi marxiste censure facilement le plaisir », « historiquement, Marx et Lénine ont eu à résoudre des problèmes de besoin et non de plaisir ». Mais Barthes ajoute, « notons cependant que, dans le texte de Marx, il y a une sensibilité extrême au plaisir comme question finale de la révolution⁸³⁵. » Et plus loin, à propos de la question du fragment, Barthes écrit : « *Ce qui est compliqué dans ce système de formes, c'est qu'il faut les empêcher de « prendre », de se solidifier* ». Le Fragment doit justement « pulvériser », dit-il, la forme qui tend à devenir trop compact, trop solide, trop captable par le mythe. Pour autant, l'« anarchisme de la poésie ne le satisfait pas ». Sa préférence va finalement plutôt aux « apparences d'une écriture soumise à certains impératifs stylistiques ». Il s'agit de « feindre de rester à l'intérieur d'un code apparemment classique », mais en réalité d'« atteindre la dissociation du sens final à travers une forme qui n'est pas spectaculairement désordonnée⁸³⁶. »

Barthes ne veut pas rompre une conceptualisation du mythe comme répétition, ordre du monde, ordre de la domination, mais il admet que « le mythologue » peut-être rattrapé par une forme de condescendance⁸³⁷. C'est pourquoi, il est certainement celui qui, tout en restant fidèle au projet structuraliste et au projet de démystification, affronte le plus directement le problème de l'ambiguïté du mythe, qui est peut-être précisément cette ambiguïté autour de la parole et des images. C'est un double problème qu'affronte Barthes, et qui le met dans une situation délicate vis-à-vis du structuralisme intégral et du projet de démystification de la conscience : premièrement que faire du plaisir et du quotidien ? Et deuxièmement que faire de l'histoire et comment

⁸³² Barthes R., *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, p.11

⁸³³ *Ibid.*, p.83

⁸³⁴ *Ibid.*, p.38

⁸³⁵ Barthes R., *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Seuil, Paris, 1981, p.175

⁸³⁶ *Ibid.*, p.226

⁸³⁷ Barthes R., *Mythologies, op.cit.*, p.236

maintenir une parole politique qui du coup ne serait pas mythique, idéologique ? C'est ce qu'il dire explicitement : il y a une nécessité de la mythologie et une limite de la mythologie. Barthes reconnaît que la mythologie participe à un « faire du monde ». Le « mythologue » peut s'enfermer dans un statut d'exception. Sa parole a prétention à dévoiler, mais sa parole est elle aussi un méta-langage⁸³⁸. Car se libérer du mythe ce serait se libérer de la société entière : le tour de France, les Jeux Olympiques, la presse politique et culturelle, les séries. C'est, dit-il, prendre le risque, de s'abstraire de ceux qui participent de cette culture et qui « s'en réchauffent⁸³⁹. » Enfin le « démystificateur » court aussi le risque de faire disparaître lui-même le réel qu'il prétend protéger. Il y a une difficulté et un choix à faire pour Barthes : « Ou bien poser un réel entièrement perméable à l'histoire et idéologiser » ou bien, à l'inverse, « poser un réel *finalement* impénétrable, irréductible, et, dans ce cas, poétiser ». Au fond mythifier en assumant qu'il y a une proximité avec l'idéologie, ou bien tenter de trouver un sens pré-sémiologique. Mais Barthes ne va pas se ranger du côté de la poésie⁸⁴⁰.

Politiquement le problème est bien celui-ci : comment lutter contre le mythe et comment considérer que tout n'est déjà pas aliéné et soumis à l'idéologie ? Peut-on se raconter une histoire qui ne soit pas capturée par l'idéologie et le mythe ? Une histoire qui ne « va pas de soi » c'est pour Barthes une histoire qui reste dialectique. La dialectique montre qu'il n'y a pas de passage facile et adéquat de l'histoire à la nature. La dialectique maintiendrait la complexité des actes humains, surtout elle permettrait de ne pas en rester au « visible immédiat ». Elle permet d'éprouver, la profondeur du sens et du monde. Elle montre qu'il y a du conflit, du négatif. Comment combattre alors ? Raconter et détruire le mythe est une première possibilité. La seconde, c'est le choix du silence. Le silence, réel ou transposé, « se manifeste comme la seule arme possible contre la récurrence du mythe ». Le silence, comme dans le fragment par exemple, permet de maintenir une parole politisée puisque encore « sensible », une écriture qui affleure au « degré zéro⁸⁴¹. » L'autre possibilité c'est de créer « un mythe artificiel », c'est de retourner le mythe contre le mythe, de « mythifier à son tour », mais en retournant le mythe contre lui-même. S'appuyer sur la mythologie existante, l'idéologie de la bourgeoisie, pour en montrer la vacuité et la fausseté. Barthes essaie là, ce qui est nouveau, surtout en maintenant un concept de mythe

⁸³⁸ *Ibid.*, p.265

⁸³⁹ *Ibid.*, p.266

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p.2267-68

⁸⁴¹ *Ibid.*, p.240

comme « aliénation », de recharger le mythe d'une certaine positivité. Mais quand même, cela reste du mythe, de l'idéologie. Flaubert est pour Barthes l'auteur qui aurait réussi ce tour de force. Le pouvoir du « second mythe », c'« est de fonder le premier en naïveté regardée⁸⁴². » Bouvard et Pécuchet sont tellement naïfs que cela en devient satirique :

« Mais bientôt ils s'ennuyèrent, leur esprit ayant besoin d'un travail, leur existence d'un but !

D'ailleurs que prouve un insuccès ? Ce qui avait échoué sur des enfants, pouvait être moins difficile avec des hommes ? Et ils imaginèrent d'établir un cours d'adultes.

Il aurait fallu une conférence pour exposer leurs idées. La grande salle de l'auberge conviendrait à cela, parfaitement.

Beljambe, comme adjoint, eut peur de se compromettre, refusa d'abord, puis changea d'opinion, le fit dire par la servante. Bouvard dans l'excès de joie, la baisa sur les deux jours.

Le maire était absent, l'autre adjoint Marescot pris tout entier par son étude, ainsi la conférence aurait lieu et le tambour l'annonça, pour le dimanche suivant à trois heures.

La veille seulement, ils pensèrent à leur costume.

Pécuchet, grâce au ciel, avait conservé un vieil habit de cérémonie à collet de velours, deux cravates blanches, et des gants noirs. Bouvard mit sa redingote bleue, un gilet de nankin, des souliers de castor, et ils étaient fort émus en traversant le village⁸⁴³. »

Pour Barthes, il s'agit là du « contre-mythique ». Flaubert retourne le mythe contre le mythe, tel un judoka, montrant par là, l'aliénation de la bourgeoisie à ses productions culturelles. L'écriture de Flaubert ne montre pas tant le « réel », qu'elle ne dévoile sa signification : que le réel est imprégné de mythe et d'idéologie. Ce qui fait dire à Barthes que, dans le réel bourgeois, la profondeur de l'existence est niée, au détriment de buts jamais atteints et toujours fantasmés. Le mythe du succès en serait l'image la plus lissée. Flaubert montre la vacuité des créations mythologiques produites par la bourgeoisie : elles ne sont que le reflet d'une vie et d'un monde qui tourne à vide. Coupées du sensible, coupées de la production réelle, du langage réel.

⁸⁴² *Ibid.*, p.244-245

⁸⁴³ Flaubert G., *Madame Bovary, L'éducation sentimentale, Bouvard et Pécuchet, Dictionnaire des idées reçues, Trois contes*, Robert Lafont, Paris, 2018, p.900-901

ii) Destruction du mythe et « drame passionné » chez Debord

Dans *La société du spectacle*, Debord fait une critique de la « séparation » comme destruction des liens vivants. Le « mythe », écrit Debord, « est la construction unitaire de la pensée qui garantit tout l'ordre que cette société a déjà en fait réalisé dans ses frontières⁸⁴⁴. » Le mythe enferme dans sa frontière. Très profondément, Debord ne rompt pas sur ce point avec la tradition marxiste.

Mais c'est une affaire de temporalité chez Debord. Ce point est très fort chez lui. Dans *La société du Spectacle* il écrit : « La chronique est l'expression du temps irréversible du pouvoir, et aussi l'instrument qui maintient la progression volontariste de ce temps à partir de son tracé antérieur ». « Les possesseurs de l'histoire ont mis dans le temps *un sens* : une direction qui est aussi une signification ». « Les maîtres qui détiennent la *propriété privée de l'histoire* », « sous la protection du mythe », « la détiennent eux-mêmes d'abord sur le mode de l'illusion ». C'est, ajoute Debord, « une possession illusoire des maîtres » qui est aussi « toute la possession possible », à ce moment, « d'une histoire commune et de leur propre histoire ». Ainsi « l'élargissement de leur pouvoir historique effectif va de pair avec une vulgarisation de la possession mythique illusoire ». Plus les Maîtres ont étendu leur pouvoir, plus l'illusion est devenue grande. Les « Maîtres » se sont chargés de garantir mythiquement la permanence du temps cyclique⁸⁴⁵. L'aliénation par le mythe, c'est l'aliénation du « temps vivant », de l'histoire, du territoire, du sens. Les Maîtres du temps et du mythe, qui sont les maîtres d'un temps religieux, sont ceux qui veulent encadrer la vie et l'existence, dans un temps présenté comme cyclique. Mais pour Debord, les Maîtres sont au fond aliénés à leur propre aliénation. Là est son pied-de-nez formidable. Il y a donc une possibilité d'émancipation. On peut se saisir de cette histoire commune. Cependant, le « mythe » est bien fondamentalement un problème lié à l'illusion et à la conscience mystifiée. La modernité capitaliste n'a fait que reproduire ce jeu dramatique. Le mythe est « la construction unitaire de la pensée qui garantit tout l'ordre ». Dans la modernité, c'est le mode de production capitaliste qui s'occupe ainsi de gérer le temps. Le capitalisme en tant qu'idéologie du temps présent est l'aliénation de ce temps présent.

⁸⁴⁴ Debord G., *La société du spectacle*, Folio, Gallimard, Paris, 1992, p.126-127

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p.131-132



Sur le passage de quelques personnes, 15 min 28, 1959

Guy Debord.

Dans son film *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte durée de temps*, Debord déclare : « Encore une fois le matin dans les mêmes rues, encore une fois la fatigue d'une nuit pareillement traversée, c'est une marche qui a beaucoup duré ». Et sur l'écran nous voyons une place, avec une statue, et une bourse du commerce. Image circulaire à laquelle renvoie le texte et qui poursuit le geste théorique de lier ensemble mythe et idéologie. Le mythe, c'est l'image du cercle de l'aliénation, notamment capitaliste, mais plus largement du pouvoir. Il faut du mythe pour garantir l'unité cyclique du temps aliéné. Le mythe, pour fonctionner, a besoin de ce moment unitaire de la pensée qui permet aux maîtres d'avoir le contrôle. Le mythe et le spectacle d'ailleurs fonctionnent de la même manière. Le « spectacle », Debord, va le définir comme « la paralysie de l'histoire et de la mémoire », comme l'« abandon de l'histoire qui s'érige sur la base du temps historique ». Le spectacle, comme le mythe, c'est « *la fausse conscience du temps*⁸⁴⁶. » Il faut donc une « prise de conscience ». Comme autrefois, la possession illusoire des maîtres est aussi « toute la possession possible », l'histoire « peut devenir commune » et peut être « ressaisie » dans et par l'histoire. C'est pour cela que Debord est profondément attiré par le monde des histoires qui se racontent, et notamment les légendes. Ses films en témoignent, dans lesquels archives historiques, extraits de films, coupures de presse et de bandes-dessinées tentent de dessiner la conscience et l'inconscient d'une époque et peut-être l'esquisse d'une « légende subversive ». Car, selon nous, Debord se situe bien à cette frontière incandescente : critique du mythe mais intéressé par la fable.

Et de fait, dans son œuvre, plane une ambiance de fable et de mystère. Mais qui est aussi une ambiance de lutte. Cela le singularise largement vis-à-vis d'Adorno et Hor-

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p.156

kheimer, mais aussi de Barthes. Debord estime d'ailleurs qu'il y a, une « nécessité évidente » mais surtout « secrète » de la révolution⁸⁴⁷. Quel est ce secret ? N'est-ce pas le rêve ? Il renoue avec la phrase de Marx à Ruge, mais en mettant définitivement l'accent sur la question de la temporalité : « Le monde possède déjà le rêve d'un temps dont il doit maintenant posséder la conscience pour le vivre réellement⁸⁴⁸. » Pour trouver ce temps, pour trouver ce rêve, il faut abolir l'aliénation, donc d'abord abolir le mythe. C'est « le monde qui se répète et qui nous use ». Debord écrit toujours dans *Sur le passage de quelques personnes* : « Ce qui doit être aboli continue et notre usure avec, on nous abîme, on nous sépare ».



Sur le passage de quelques personnes, 5m05, 1959
Guy Debord.

Mais Debord, comme Barthes, comme Adorno et Horkheimer, comme Marx, dans sa critique du mythe comme conscience mystifiée va affronter un problème, celui du plaisir et chez Debord encore plus frontalement la question du « merveilleux ». Nous ne sommes vraiment pas loin ici de « l'inouï et l'étrange ». Comme chez Barthes, même question : peut-on défendre le merveilleux dans une société aliénée ? Le merveilleux est-il possible ? Le merveilleux est-il révolutionnaire ? Ce débat est loin d'être forcé, puisqu'il témoigne très précisément du conflit, à tout le moins, de la divergence entre Debord et le surréalisme. Et étonnamment, Debord lui-même se révèle plus ambivalent qu'il n'y paraît. Dans une lettre à Annie Le Brun, qui lui oppose l'importance du merveilleux, et qui lui dit que le merveilleux peut être une force critique, Debord lui répond, et c'est là un débat qui nous paraît maintenant crucial :

⁸⁴⁷ *Ibid.*., p.159

⁸⁴⁸ *Ibid.*., p.163

« Vous avez si justement parlé d'André Breton; avec le minimum nécessaire de distance critique sur quelques points, et l'amitié plus nécessaire encore. Le seul fait d'avoir été capable d'attendre toujours témoigne de sa grandeur. Je dois préciser que je n'oppose d'aucune façon l'émerveillement à la lucidité. En fait, je crois vraiment que j'ai passé presque tout mon temps à m'émerveiller. J'ai peu écrit là-dessus, voilà tout. Ce sont les nécessités de la lutte contre ce qui, toujours plus pesamment, venait faire obstacle à mes goûts, qui m'auront conduit, malheureusement, à devenir une sorte d'expert dans cette sorte de guerre. Je ne pense même pas être quelqu'un de très rationnel [...]»⁸⁴⁹. »

Pour Annie Le Brun et pour les surréalistes, le mythe renvoie précisément au merveilleux et à la passion, à la dimension sensible de la lutte. Ce autour de quoi les marxistes que nous venons d'étudier ici, critiques du mythe, n'ont cessé pourtant de tourner. Et en tournant autour ils affrontent bien cette difficulté : quid du rapport entre mythe et sensibilité, mais d'un point de vue de l'émancipation ? Lorsque Guy Debord réalise *In girum imus nocte et consumimur igni*, il ne rompt pas le lien avec la conception du mythe comme illusion dont il faut se réveiller, mais une forme de poésie plus intime imprègne davantage son œuvre. Le palindrome évoque lui-même une image des plus antiques et des plus étranges, les papillons de nuit qui tournent autour d'une chandelle avant de s'y brûler : « Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu ». Mais si le « mythe », qui pourtant semble pouvoir renvoyer à la passion fait office de centre de sa critique de l'illusion, quel est ce feu autour duquel nous tournons ? N'est-ce pas le feu du mythe ? N'est-ce pas le feu de la passion ? Est-ce la Révolution ? Comment Debord arrive-t-il à concilier sa critique du mythe avec son « feu » ?

C'est ici que Debord ne peut absolument pas être structuraliste. Lévi-Strauss est d'ailleurs critiqué dans *La société du spectacle*. L'invariance « neutraliserait » la vie, la lutte et le sensible. Debord écrit : « Le point de vue où se place la pensée anti-historique du structuralisme est celui de l'éternelle présence d'un système qui n'a jamais été créé et qui ne finira jamais⁸⁵⁰. » Il y a chez Debord, pourtant anti-mythe, quelque chose qui l'appelle vers des images étranges et merveilleuses. Dans *In girum imus nocte et consumimur igni*, le récit, la parole, les images viennent accompagner la critique de la société moderne. C'est le récit de sa vie et de L'Internationale Situationniste, c'est aussi un long film sur la manière dans les légendes s'entremêlent à la lutte pour venir inquiéter les ordres établis. Pour Debord, la révolution est une « passion »,

⁸⁴⁹ Debord G., *Correspondance*, volume 7, janvier 1988-1994, Arthème Fayard, Vottem, 2008, p.284

⁸⁵⁰ Debord G., *La société du spectacle*, op.cit., Fragment 201

un risque, une navigation dans « des eaux inconnues ». Est-elle une épopée ? C'est plutôt « une légende » dira-t-il, à condition de repousser d'abord « les fausses légendes ». La première des légendes à repousser est celle qui affirme qu'il serait « un théoricien des révolutions⁸⁵¹. » Cette légende-là il la réfute. La révolution, comme la vie, comme l'amour, ne peuvent être qu'une « aventure » : « De toute façon, on traverse une époque comme on passe la pointe de la Dogana, c'est-à-dire plutôt vite ». « Tout d'abord, on ne la regarde pas, tandis qu'elle vient ». « Et puis on la découvre en arrivant à sa hauteur, et l'on doit convenir qu'elle a été bâtie ainsi, et pas autrement ». « Mais déjà nous doublons ce cap, et nous le laissons après nous, et nous nous avançons dans des eaux inconnues⁸⁵². » Debord compose une ode, un chant de ce qui est découvert puis ce qui est laissé. C'est une parole d'aventure, de « possession de l'histoire », « possession du temps ». Debord pose la question : « Quelles sont nos passions, et où nous ont-elles menées ? » Et Debord poursuit : « Les hommes, le plus souvent, sont si portés à obéir à d'impérieuses routines que, lors même qu'ils se proposent de révolutionner la vie de fond en comble, de faire table rase et de tout changer, ils ne trouvent pas pour autant anormal de suivre la filière des études qui leur sont accessibles ». « Voilà pourquoi », ajoute-t-il, « ceux qui nous exposent diverses pensées sur les révolutions s'abstiennent ordinairement de nous dire comment ils ont vécu ». Debord est donc bien intéressé par l'idée de raconter et d'entendre des histoires. Il insiste sur le fait de « faire voir » comment « telle vie » a été vécue. Et il ajoute : « Mais moi, n'ayant pas ressemblé à tous ceux-là, je pourrai seulement dire », « à mon tour », « les dames, les cavaliers, les armes, les amours, les conversations et les audacieuses entreprises d'une époque singulière⁸⁵³. » Une époque singulière. Que peut venir qualifier « singulière » sinon inouïe et étrange ?

L'histoire du mot mythe comme « aliénation » trouve certainement ici sa plus grande contradiction. Debord, héritant d'un concept de mythe très particulier, le mythe comme répétition de la domination, a pourtant fait de la « légende » une arme contre la société moderne. « Je n'ai jamais cessé de m'émerveiller » écrivait-il à Annie Le Brun. Et d'ailleurs, dans les récits et les films de Debord, tout est teinté de souvenirs, d'amours, de luttes, d'étrangeté, d'exil : « Je revois celle qui était là comme une étrangère dans sa ville », « je revois les rives de l'Arno pleines d'adieux⁸⁵⁴. » Ainsi, « on peut dire », écrira Debord, que « la révolution », comme la

⁸⁵¹ Debord G., *In girum imus nocte et consumimur igni*, Gallimard, Paris, 1999, p.25

⁸⁵² *Ibid.*, p.51

⁸⁵³ *Ibid.*, p.26

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p.51

guerre contre le capitalisme, « n'est point une science positive et dogmatique, mais un art soumis à quelques principes généraux », et plus que cela encore, « un drame passionné⁸⁵⁵. »

De sa vie, Debord dit qu'elle était une quête qui allait « là où était le feu⁸⁵⁶. » Mais ici, rien d'une quête de l'élémentaire, de l'origine ou d'une vérité naturelle et éternelle : « Une dérive à grandes journées, où rien ne ressemblait à la veille ; et qui ne s'arrêtait jamais ». « Surprenantes rencontres, obstacles remarquables, grandioses trahisons, enchantements périlleux, rien ne manqua dans cette poursuite d'un autre Graal néfaste, dont personne n'avait voulu ». « Et même, un jour malheureux, le plus joueur parmi nous se perdit dans les forêts de la folie⁸⁵⁷. » De surprenantes rencontres, des enchantements, des trahisons, des forêts de la folie. Ne retournons-nous pas ici dans des territoires proches du « mythe » ? Il nous semble que nous arrivons ici, dans notre étude sur la signification du mot mythe, à un essoufflement théorique : le mythe est-il réellement réductible à l'aliénation ?

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p.26

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p.41

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p.40

*

Notre première partie tentait de montrer que « le mythe » était avant tout chargé d’ambivalence. Qu’il pouvait même renvoyer à l’inouï et à l’étrange, et en conséquence à l’imagination. Que c’est certainement cela qui inquiétait Platon. Nous avons montré ensuite que la science du mythe s’est elle-aussi intéressée à cette question, mais pour neutraliser à nouveau la question de l’imagination. Avec les théoriciens fascistes, s’est opéré un véritable coup de force. Puisant des de multiples conceptions, de multiples histoires, c’est un nouveau de concept de mythe qui s’est affirmé, comme force an-historique, force de la Tradition, parole de l’origine et de l’authentique et dont Evola, Rosenberg, Heidegger et Schmitt, malgré d’infimes nuances, sont les représentants les plus radicalisés. Le mythe se trouvait chargé d’une violence qu’il n’avait pas auparavant. Et d’ailleurs, à chaque fois, c’était l’élément « primitif », « nocturne », « sentimental », « lyrique », « merveilleux », « vagabond » qu’il fallait encadrer.

Avec Marx, Nietzsche et Freud s’ouvre une « séquence critique » de la notion de mythe. « Mythe » devient tour à tour risque d’aliénation, de falsification, de névrose. C’est encore une opposition à la « raison », sauf chez Nietzsche, qui reste peut-être le plus ambivalent à ce sujet. Marx affirmera pourtant à propos de l’émancipation que celle-ci n’est pas déliée de la question de la passion. La Théorie Critique poursuivra cette critique du mythe à partir de la radicalisation de la critique du mythe comme religion ou illusion. Adorno dans cette histoire est certainement le plus « anti-mythe ». Et ils affronteront eux-aussi la question de la « nature », du « plaisir », de « l’imagination ». Barthes et Debord affrontent cette question de « l’émotion ». Peut-on même encore s’émerveiller dans le monde administré par le mode de production capitaliste ? Comment résister ? Comment « abolir » le mythe ?

Or la question que nous pouvons poser maintenant est celle de savoir si l’occultation du mythe comme imagination n’a pas posé un problème politiquement fondamental, y compris pour la modernité ? Ainsi, le débat entre Debord et Annie Le Brun sur le « merveilleux » n’est pas anodin et nous semble poser les termes du carrefour où nous arrivons. Maurice Blanchot (1903-2003) ne partagera par l’interprétation fait par Adorno et Horkheimer du mythe des Sirènes. Dans *Le livre à venir*, Blanchot écrit : « Les Sirènes il semble bien qu’elles chantaient, mais d’une manière qui ne satisfai-

sait pas⁸⁵⁸. » Le chant des Sirènes est pour Blanchot le « chant de l'imaginaire », un chant non pas tourné vers le passé, mais un chant « toujours à venir ». C'est le temps du mythe qui est un temps de la métamorphose.

Nous sommes alors peut-être en mesure de formuler l'enjeu qui se dessine ici. Peut-on, au sein de la modernité, et aussi au-delà d'elle, penser, à partir de notre intuition initiale, un concept de mythe qui soit arrimé à « l'émancipation » ? Car « l'inouï et l'étrange » de Diodore de Sicile ne formule pas explicitement un projet d'émancipation, même s'il reconnaît que le mythe des Amazones est susceptible de mettre en crise les représentations instituées. Philosophiquement, la question se déplace largement : comment maintenir un concept qui ne postule pas une distinction entre les primitifs et les modernes, mais qui reste ancré cependant dans une critique de l'aliénation et de la domination ? Nous le voyons, ce qui semblait surtout faire peur à Marx, Nietzsche, Freud, puis la Théorie Critique c'est la proximité avec le théologique et la parole qui se fait commandement. Pour Détéienne, par exemple, il s'agit même de reprendre le fil de toute la réflexion sur la mythologie. C'est, dit-il, le postulat du mythe ou de la mythologie comme « logique des formes », « logique de la pensée », « logique de l'origine », et plus largement, la légitimité même « d'une science des mythes » qui pourrait être discuté⁸⁵⁹. Car la grande occultation n'est-elle pas celle du mythe comme puissance « d'invention » ?

La question de l'« invention » touche à la question de la liberté. Par ailleurs, le refoulement de cet aspect-là du mythe comme « invention », comme « fabulation » et comme « élément de la sensibilité », peut-il nous dire quelque chose de l'oppression de l'humanité et de la nature dans la modernité ? L'invention et le partage d'un mythe peut-il être vécu comme expérience de liberté individuelle ou collective qui ne se résume pas à une mise en ordre du monde, et qui renvoie à « autre chose » qu'à l'originnaire ou l'archaïsme ? Enjeu théorique qui nous fait discuter à nouveau avec l'héritage de Platon, de la science du mythe et de la Théorie critique. L'émancipation n'est-ce pas également pouvoir renouer avec le « fabuleux » ? Avec le mythe comme inouï et étrange, historicisé ?

⁸⁵⁸ Blanchot M., *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Paris, 1959, p.17

⁸⁵⁹ Détéienne M., *L'invention de la mythologie*, op.cit., p.10-11

Partie 3 : Résistance, invention et chaos

CHAPITRE 1 : DE LA SURVIVANCE ET DE LA CRÉATION DE CERTAINS MYTHES

1) La réinvestissement de la charge inquiétante et fabuleuse du « mythe »

a) Depuis les forêts surgit une autre conception du mythe

i) La Nuit d'Uccello et l'eau de Diane : mythe et infini

Comprendre que pour les Grecs le mythe était avant tout assimilé au récit, à la fable, l'image « inouïe et étrange », nous permet de mieux comprendre comment cet élément de la fable, du merveilleux, a survécu et s'est transmis, transformé au sein de la modernité. Non pas comme archaïsme, ni même comme fantasme de l'origine, mais réellement comme parole contestataire et ouverte à l'interprétation, ce que Fontenelle et les mythologues « rationalistes » voulaient conjurer. Si l'élément intéressant du mythe a survécu dans la modernité et a contribué à lui conférer sa légitimité, pour penser la liberté politique et individuelle, c'est certainement là. Là nous semble être la raison la plus profonde et restée inexplorée. Il en allait bien d'un rapport à l'invention et à l'imagination et non à la répétition ou à la nostalgie d'un temps définitivement perdu. Marx n'avait-il pas vu juste lorsqu'il voyait que quelque chose se jouait dans « les forêts » ?

Précisément, n'est-ce pas des profondeurs des « forêts » que la contestation du mot « mythe » comme « parole d'autorité » ? La principale contestation de la signification dominante du mot « mythe » nous va nous venir finalement du « mythe » lui-même, en tant qu'il est bien cet éléments fabuleux, « histoires et images » qui circulent. Comment se fait-il que cette « histoire » ait été, là encore, occultée ? Une histoire qui

pourtant n'était pas « hostile » à la modernité en tant que telle. Aux alentours de 1470 Paola Uccello peint *La chasse de nuit*. Que faut-il donc aller voir, chercher, chasser dans le cœur de la forêt obscure ? Quelque chose à la fois d'érotique et d'inquiétant se dégage de ce tableau, les formes sont agitées, poussées vers l'intérieur de la forêt, le bleu du ciel se couche délicatement sur la cime des arbres rebondis. Et puis surtout il y a la profondeur du noir, la foule qui se presse comme exaltée.



La chasse de nuit, 1470

Paolo Uccello

Ashmolean Museum d'Oxford.

Une forme de désarroi et de beauté. N'est-ce pas là saisir quelque chose de la représentation : une « irréductible obscurité » pour reprendre les termes d'Annie Le Brun⁸⁶⁰ ? La forêt obscure que peint Uccello ne met-elle pas la conscience occidentale face à ce qu'elle refoule ? Que faut-il et pourquoi faut-il aller « traquer » ce qu'il y a dans l'obscurité ? N'est-ce pas ici l'allégorie même de la traque du merveilleux et de l'étrangeté, de ce qui inquiète l'ordre et nous échappe ? Au fond des ténèbres ne trouve-t-on pas ce qui jusqu'à présent a échappé à la « conscience occidentale » ? Le « mythe » comme parole qui parle de nos plus intimes désirs et de nos chamboulements, et qui sont aussi les chamboulements du monde ? Ouverts sur la liberté même d'interprétation et le conflit d'interprétation ? Lorsque Hermès, le dieu de l'interprétation et des arts est chargé d'aller voir Ulysse chez Calypso, qui n'arrive plus à faire de choix, c'est vers les profondeurs qu'il se dirige, après être passé par « un bois luxuriant » :

« Sans tarder [Hermès] lia sous ses pieds les belle sandales immortelles, en or, qui le portaient sur l'élément liquide ou sur la terre immense, aussi vite que les souffles du

⁸⁶⁰ Le Brun A., *La vitesse de l'ombre*, Flammarion, Paris, 2023, p.81

vent. Il prit la baguette, dont il endort, s'il lui plaît, les yeux des hommes, et en éveille d'autres de leur sommeil. Cette baguette aux mains, le fort Argiphonte prenait son vol. Ayant traversé la Piérie, il se laissa tomber de l'éther sur la mer [...]. Mais, quand il eut atteint l'île lointaine, il sortit de la mer violette, et sur la terre, il allait, jusqu'à ce qu'il eût gagné la grotte spacieuse, où habitait la nymphe aux belles boucles. Il la trouva chez elle. Un grand feu flambait sur le foyer ; au loin, se répandait l'odeur du cèdre et du thuya facile à fendre, qui, en brûlant embaumait l'île entière. À l'intérieur, la nymphe chantait de sa belle voix, et tissait, faisant courir sur la métier sa navette d'or. Un bois luxuriant avait poussé tout autour de la grotte : aune, peuplier noir, odorant cyprès ; et sous les branches nichaient des oiseaux de large envergure, chouettes, faucons, tapageuses corneilles marines qui besognent sur la mer. [...]

Un immortel même, en entrant là, se fût émerveillé du spectacle et réjouï dans son esprit. Le messenger Argiphonte s'arrêta pour admirer. Mais, quand son cœur fut satisfait de tout contempler, il entra sans tarder dans la grotte spacieuse. Quand elle le vit face à face, Calypso, l'auguste déesse, ne manqua point de le reconnaître ; car les Immortels se connaissent entre eux, si éloignée que soit leur demeure. Mais Hermès ne trouva pas à l'intérieur de la grotte Ulysse au grand cœur. Assis sur le rivage, et toujours au même point, il pleurait, son cœur se brisait en larmes, gémissements et chagrins. Et sur la mer inlassable il fixait ses regards en répandant des pleurs⁸⁶¹. »

Passant par la forêt, puis allant dans la grotte, Hermès est émerveillé. Martha Nussbaum verra dans le mythe de Calypso, l'expression même du tragique, de la dialectique, pour elle positive, entre « mythe » et « vie » : le choix difficile face aux passions humaines, face à ce qui nous séduit et nous attriste⁸⁶². Le choix nous renvoie non pas à un destin, mais à ce qui tourmente et nous attire. La parole tragique, la parole qui exprime la dialectique du choix, dans l'espace délimité par la raison, montrerait que la pensée, la rationalité existentielle, ou politique, ne peut jamais complètement s'affranchir de « l'imprévu des profondeurs, passions, images, révoltes⁸⁶³. » Autrement dit, par des images, des paroles sensibles. Voilà, ajoute la philosophe « le sens très actif de la beauté particulière du contingent et du muable », « cet amour du risque et de l'ouverture », « de l'empirique », qui précisément trouve son expression dans les histoires qui « font mythe ». Espace critique dit-elle, fragilité partagée, parole qui se fait mythe parce qu'elle parle des tourments⁸⁶⁴. Un autre mythe nous renvoie à la nuit d'Uccello et nous permet de lancer une flèche vers la modernité. C'est

⁸⁶¹ Homère, *L'Odyssée*, op.cit., p.118-119

⁸⁶² Nussbaum M., *La Fragilité du Bien*, op.cit., p. 3-4

⁸⁶³ *Ibid.*, p.35

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p.96

le mythe de Diane et Actéon. Voici le mythe tel que raconté par Ovide dans *Les métamorphoses* :

« Il y avait là une vallée, du nom de Gargaphié,
consacrée à Diane la court vêtue, où pins et cyprès poussaient dru ;
Tout au fond de cette retraite, une grotte sacrée
Qu'aucune main d'artiste jamais n'avait touchée :
C'est la nature ingénieuse qui avait imité l'art,
Creusant à même la roche et le tuf lisse une voûte naturelle.
À droite chante une fontaine d'eau claire et transparente,
Et l'herbe borde son entrée évasée.
C'est ici que la déesse des forêts, fatiguée de la chasse,
Venait souvent plonger son corps virginal dans l'eau pure.
Après qu'elle fut entrée là, elle donna à sa nymphe écuyère
Son javelot, son carquois et son arc débandé ;
Elle fit glisser sa tunique qu'une deuxième ramasse ;
Deux autres la déchaussèrent et la plus experte d'entre elles,
Crocailé la Thébaine, noua en chignon ses cheveux épars
Autour de son cou ; les siens, en revanche, étaient tout dénoués.
Néphélé, Hyalé, Rhanis, Psécas, Phialé allèrent
Puiser de l'eau qu'elles versèrent de leurs grands vases.
Pendant que la titanide se douchait là comme à l'accoutumée,
voilà que le petit-fils de Cadmus, qui s'offrait une pause
Et avançait sans but précis à travers ce bois inconnu,
Parvint au lieu sacré : le destin en avait ainsi décidé.
À peine fut-il entré dans la grotte aux eaux ruisselantes
Qu'à la vue de cet homme les nymphes, qui étaient nues,
Se frappèrent la poitrine et emplirent le bois entier
De hurlements soudains ; en cercle autour de Diane,
Elles la protégèrent de leurs corps. Or, la déesse,
Plus grande qu'elles toutes, les dépasse d'une bonne tête.
Comme se colorent les nuages frappées de plein fouet
Par le soleil, comme l'aurore vêtue de pourpre,
Ainsi se colora le visage de Diane surprise sans vêtements.
Bien que le groupe de ses suivantes se serrât autour d'elle,
elle se pencha de côté, détourna la tête et, n'ayant pas
à portée de main les flèches qu'elle eût voulu,
elle puisa de l'eau et la jeta au visage du jeune homme.
Pendant qu'elle inondait ses cheveux de cette eau vengeresse,
Elle ajouta ces mots, présages du malheur qui l'attendait :

« *Va donc maintenant raconter que tu m'as vue sans voiles,
Si tu le peux. » Et sans autre menace, elle pose
Sur la tête inondée les ramures d'un cerf fougueux,
Allonge son cou et taille en pointe les oreilles ;
Change ses mains en pieds, ses bras en longues pattes,
Et couvre son corps d'une peau tachée.
Elle y ajoute la panique : le héros, fils d'Autonoé, prend la fuite,
Et tout en courant s'étonne de sa célérité.
Sitôt qu'il aperçoit ses cornes dans les eaux familières,
Il va pour s'écrire : « Pauvre de moi ! », mais il reste sans voix.
Il gémit : voilà tout son langage, et ses larmes coulent
Sur une face inconnue ; de naguère, seule lui reste la pensée.
Que faire ? Rentrer chez soi, dans le palais royal,
Ou se cacher dans les forêts ? De ceci il a peur, de cela il a honte.
Pendant qu'il hésite, ses chiens l'ont aperçu [...] la meute
Que cette proie excite dévale à travers les rochers, éboulis, rocaillies
Impraticables, là où le chemin est difficile et où il n'y a plus de chemin.
Lui, il fuit, sur les lieux mêmes où il avait été tant de fois
Poursuivant ; hélas ! Il fuit ses propres serviteurs, voulant crier :
« C'est moi, Actéon ! Reconnaissez votre maître ! »
Sa volonté n'a plus les mots ; les mots aboiements résonnent dans l'air. [...]
Toute la meute fait masse et leurs crocs se plantent dans son corps⁸⁶⁵. »*

Que se joue-t-il ici dans « la forêt », entre le désir, la métamorphose d'Actéon, l'eau vengeresse, la figure de Diane et les chiens se retournant contre leur maître du palais ? L'une des interprétations les plus connues est celle de Pétrarque, dans son Chant 23 des *Canzoniere*. Mais Pétrarque adoucit largement la charge critique du « mythe ». La Renaissance semble avoir peur. La composante « érotique » est gardée, mais elle n'ouvre plus sur les ténèbres. Elle est « maîtrisée » et le mythe a surtout une valeur « esthétique » : « Et pour se venger, ou pour se cacher / Elle me jeta de l'eau au visage / En vérité (quoique semblant mentir) / Je dis que je perdis mon apparence / Me transformant en un cerf solitaire / Je fuis encor une meute de chiens⁸⁶⁶. » Le mythe rapporté par Ovide est plus ouvert et radical. C'est à la fois la répétition infinie du regard et puis surtout, le mythe représente exactement la possibilité de se représenter l'irreprésentable : le désir qui métamorphose et un monde où les maîtres sont renversés. La forêt est le lieu de métamorphose. C'est le lieu de l'inouï et de l'étrange.

⁸⁶⁵ Ovide, *Les métamorphoses*, op.cit., p. 89-92

⁸⁶⁶ Pétrarque, *Canzoniere*, trad. de Ceccatty R., Gallimard, Paris, 2018, p. 97

Et c'est bien Diane, non un quelconque « mystère », une quelconque « structure », qui jette l'eau vengeresse. C'est un geste de liberté radicale. Diane dont la forêt est la demeure, face à un Actéon, fils de descendants illustres et vivant « dans le palais royal ». Le mythe nous l'enseigne d'ailleurs dès le début : « Comme chacun sait, il faut toujours s'attendre à son heure dernière et nul ne doit, avant la mort et la mise au tombeau, se dire heureux⁸⁶⁷. » « De ceci il a peur », « de ceci il a honte ». C'est une affaire, de corps, de passion, d'aliénation de soi, de folie face à l'enchantement. Mais c'est une « leçon ». On pourrait ainsi y voir un avertissement, un secret apprentissage qui nous est transmis grâce au mythe : ne plus être en mesure de parler, de mettre des mots sur sa douleur féroce, c'est encourir le danger de succomber soi-même à « la sauvagerie », et de devenir la proie capturée, de devenir un spectacle ; « comme d'habitude la troupe déchaînée » se jeta sur Actéon. Le mythe lui-même « agit sur les figures en les poussant jusque dans leurs limites », et surtout il met en scène l'« acte générateur du récit » lui-même⁸⁶⁸. Le mythe met en scène l'abîme, il est lui-même un abîme.

Actéon serait au fond moins puni pour avoir vu la déesse Artémis se baignant nue que pour avoir découvert, à travers son désir, l'altérité abyssale qui l'habite. Transformé en cerf par Artémis, il devient en même temps le regardeur regardé et le chasseur chassé que ses propres chiens, ne le reconnaissant pas, ont tôt fait de déchiqueter. Actéon nous ramène à la « primitivité » du désir qui est à l'origine aussi bien de nos métamorphoses que de notre pouvoir de représentation. C'est une « énergie d'effraction », entraînant un « changement radical » du paysage. Le regard ne saurait jamais être capturé en totalité. Ce qui nous est révélé ici, c'est l'existence, grâce au « mythe », « d'un point de fuite intérieur ». C'est l'« inconnu » qui dérange l'ordre. Avec l'image de la forêt, le mythe retrouve sa charge merveilleuse et inquiétante. La forêt d'Uccello ou la forêt d'Actéon, la forêt que traverse Hermès pour retrouver Ulysse égaré, ne diffèrent pas : c'est la question de la passion qui passe par l'imagination et qui ne saurait être éliminée. Principe même d'un étrange combat : « Quoique nous pensions, nous n'en n'avons jamais fini avec nos ténèbres⁸⁶⁹. » Image même de notre intériorité ? De ce qu'il n'est pas possible de maîtriser, sauf peut-être justement à ce qu'elle nous dévore ? Il y a là un point d'appui pour une critique de la domina-

⁸⁶⁷ Ovide, *Les métamorphoses*, op.cit., p.89

⁸⁶⁸ Casanova-Robin H., *Diane et Actéon, Éclats et Reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, Honoré Champion, Paris, 2003, p.394

⁸⁶⁹ Le Brun A., *La vitesse de l'ombre*, op.cit., p.82

tion. Françoise d'Eaubonne (1920-2005) ne s'y trompera pas d'ailleurs en voyant dans le mythe Diane une figure d'appui pour penser l'émancipation⁸⁷⁰.

Dante nous avait, lui-aussi, dit l'importance de la forêt pour penser la vie, la sensibilité, l'exploration de ce qui en nous fait mythe, dans un poème des plus « mythique » qu'il soit, sa *Divine comédie* : « Au milieu du chemin de notre vie / je me trouvais dans une forêt sombre / la route où l'on va droit s'étant perdue / Ah ! Si rude est l'effort pour la décrire / cette forte forêt, farouche et âpre / qui ravive la peur dès qu'on l'évoque⁸⁷¹ ! » Le mythe semble ici retrouver « toute sa profondeur vertigineuse » philologique, intime et politique. Ce n'est pas tant un lien direct avec la conception antique. Ce qui nous est montré ici, c'est le lien profond avec l'imagination inconnue. « La chasse de nuit », n'est-elle pas l'image même de la traque menée contre l'imagination ? Le tableau d'Uccello, à la lisière de la modernité, en offre une saisissante trace. Le mythe est image inouïe et étrange. C'est une image qui ouvre sur « le noir » et l'infini. C'est « une voix d'exploration du monde⁸⁷². » C'est même une lutte contre « l'absolutisme de la réalité » comme l'écrira Blumenberg⁸⁷³. Le mythe n'est-il pas comme une « forêt intérieure », celle de l'imagination, porteuse ou non d'une communication « passionnelle » ? Dialectique de l'intériorité et de l'extériorité.

ii) La légende de Robin des bois : je vais vous raconter une aventure

On sera frappé d'ailleurs de la proximité entre la Nuit d'Uccello, la figure de Diane au Carquois, la forêt obscure, et le développement au cours du XIV^e et du XV^e siècle de la légende de Robin-des-bois, le « Prince des voleurs ». Walter Scott avec *Ivanhoé* en 1819 puis Alexandre Dumas et ses deux romans *Le Prince des voleurs* et *Robin Hood le proscrit*, héritent de légendes d'abord orales et populaires : des poèmes, des chants, des ballades qui se propagent par l'écrit, la parole, autrement dit par l'élément du mythe. Cet élément du mythe, et qui nous intéresse particulièrement, est bien d'abord celui d'une parole qui relate une aventure⁸⁷⁴.

⁸⁷⁰ D'Eaubonne F., *Le complexe de Diane*, Julliard, Paris, 2021, 304 p.

⁸⁷¹ Dante, *Œuvres complètes*, trad. Bec Christian, B., Roberto, L., Scialom M. et Stäuble A., LGF, Paris, 2009, p.599

⁸⁷² Casanova-Robin H., *Diane et Actéon, Éclats et Reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, op.cit., p.396

⁸⁷³ Blumenberg H., *La raison du mythe*, op.cit., p.94

⁸⁷⁴ *Les Faits et Gestes de Robin des Bois, Poèmes, ballades et saynètes*, trad. Fruoco J., UGA éditions, Grenoble, 2017, p.10

C'est au Moyen-Âge, sous le mot de « *gest* », qui signifie aussi bien une chanson de geste qu'une invention, que se propage cette légende⁸⁷⁵. Ainsi dans ce poème *Une geste de Robin*, probablement composée dans la première moitié du XV^e siècle :

*« Écoutez-moi bien, gentilshommes, vous qui avez du
sang d'hommes libres. Je vais vous parler d'un bon
yeoman, son nom était Robin des Bois.*

*Robin était un fier hors-la-loi, tandis qu'il marchait
parmi nous. Nul ne trouva jamais nulle part un hors-
la-loi si courtois⁸⁷⁶. »*

Le mythe se propage ainsi, à travers l'élément de la parole inouïe et de l'aventure. Robin des Bois lui-même apparaît comme une figure de conteur, qui incite, par le mythe, à passer l'action :

*« Robin marchait dans la verte forêt, aussi heureux
qu'un oiseau sur une branche, et quiconque voudrait
s'emparer de la tête du bon Robin verrait l'étendue
de son courage.*

*Robin marchait dans la verte forêt et dit, sous son
arbre des rencontres : « Écoutez, écoutez mes joyeux
compagnons les nouvelles dont j'ai eu vent.*

*Le shérif a proclamé qu'il aura assurément ma tête,
mais avant que ces douze mois ne s'achèvent, il se peut
que par chance j'obtienne la sienne⁸⁷⁷. »*

« Je vais vous raconter une nouvelle incroyable ». L'élément « contestataire » du mythe vient s'opposer au dogme. D'ailleurs, dès la première référence écrite des « rimes de Robin des bois » qui semble pouvoir être attribuée à William Langland, dans *Pierre le Laboureur*, l'élément de la « narration extraordinaire et critique », passant par la poésie est affirmée dès le début du texte. Nous sommes en 1377. Le début

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p.26

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p.31

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p.305

du récit commence par une observation de la société que le narrateur a sous les yeux. Il y a les maîtres et les travailleurs :

« Par un bel été, alors que le soleil était doux, je revêtis un habit en peau de mouton, l'habit d'un ermite, mais sans prétention à la sainteté, et je partis me promener à travers ce monde, à l'écoute de ses étranges et merveilleux événements. Mais un matin de mai sur les collines de Malvern, une chose merveille m'arrive, du pays de la Féerie, ce me semble. J'étais fatigué après avoir beaucoup marché et je m'arrêtais pour me reposer, sur la large rive d'un ruisseau. Et comme je m'allongeai, m'étendis et regardai l'eau, je m'assoupis tant était douce la musique qu'elle jouait ». [...]

Certains peinaient au labour, se reposant rarement. Ils travaillaient avec acharnement à planter et à semer, et récoltaient ce que d'autres, rapaces, gaspillaient avec une avidité destructrice. Certains cédaient à la vanité, endossant ses atours, et faisant parade de trompeuse parure. Beaucoup d'autres se vouaient à la prière et à la pénitence, vivant de manière ascétique pour l'amour de Dieu, dans l'espoir de parvenir à la béatitude au Royaume des Cieux. Ceux-là étaient des anachorètes et des ermites, qui restaient dans leurs cellules et n'étaient nullement tentés de parcourir le pays pour satisfaire leur chair avec une vie de débauche.⁸⁷⁸ »

« A l'écoute de ses étranges et merveilleux événements ». Nous retrouvons ici, à un mot près, merveilleux, plutôt qu'inouï, la définition qui nous intéressait chez Diodore de Sicile. Il y a dans le poème de *Pierre le Laboureur*, qui se présente sous la forme d'un poème, une forte présence de la rêverie. La composition est elle-même être une réflexion sur la vie « de Bien-Faire, Mieux-Faire et Faire-le-Mieux⁸⁷⁹. » Le récit est le plus souvent fait à la première personne. Il en va d'une méditation sur la capacité à exercer soi-même sa pensée, à « reconnaître ce qui est faux⁸⁸⁰ » et, en conséquence, à suivre ou non les ordres. Dans le texte, c'est lorsqu'il est question de se « repentir », de « faire sa confession » que la légende de Robin des Bois apparaît : « Même si je devais mourir aujourd'hui, dit-il, je serais bien incapable d'ouvrir les yeux. Je ne sais pas mon Notre Père correctement, tel que le prêtre le psalmodie. Je connais les ballades sur Robin des Bois et sur Randolph, Comte de Chester, mais je n'en connais aucune sur Notre Seigneur ou Notre Dame⁸⁸¹. » La légende est même plus connue et plus importante éthiquement que la théologie. Le clergé s'inquiétera d'ailleurs, dans *Dives and Pauper* en 1493, commentaires sur les Dix commande-

⁸⁷⁸ Langland W., *Pierre le laboureur*, trad. Aude Mairey, Publication de la Sorbonne, Paris, 1999, p.35

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 7

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p.50

⁸⁸¹ *Ibid.*, p.85

ments, de la propagation de ce mythe : la population préfère ce conte, ce chant sur Robin des Bois et quelques récits absurdes plutôt que d'écouter la messe ou les matines⁸⁸². Le mythe devient tel qu'il mène à des procès. Par exemple en 1429, puis en 1529 : un certain Piers Venables du Derbyshire est accusé de s'être entouré d'un groupe de compagnons dans les bois pour fomenter des complots⁸⁸³. Les textes historiques brouillent la piste de l'existence réelles ou non du personnage. Mais la tradition orale et poétique semble vouloir témoigner d'une chose : perpétuer la mémoire d'un personnage au sein d'une histoire populaire, facilement transmissible et qui fait signe vers la résistance⁸⁸⁴. Le patronyme Hood/Hude signifie d'ailleurs « capuche », il est en cela propice à l'élément du « mythe » comme élément de métamorphose.

Ainsi, le fait que l'histoire commence par un rêve et se situe sur le plan de la féerie, semble poursuivre et maintenir vivant, au sein de la modernité, la signification du mot « mythe » réellement intéressante, et ayant pour thème central un groupe de hors-la-loi contre les autorités⁸⁸⁵. C'est à partir du XVI^{ème} siècle que les balades commencent à être mises par écrit et à sortir de l'oralité. Mais nous voyons que l'élément de l'invention ne saurait être négligé. Il est à noter que le mythe de Robin fut très vite utilisé vers la fin du XV^{ème} siècle dans les fêtes populaires : notamment dans les pièces de Mummers. Coutume hivernale, au mois de mai, qui consistait en saynètes jouées par des jeunes gens masqués, *mummers* signifiant aujourd'hui « mime » mais vient de l'ancien français *momer*, « se masquer »⁸⁸⁶. C'est d'ailleurs peut-être là que la légende prend une tournure plus folklorique, qui la vide de son contenu contestataire : la composante de « mythe » comme récit inouï et étrange s'affaiblit et s'institutionnalise à partir du XVII^{ème}. Cela coïncide-t-il avec le moment de « critique des fables », de neutralisation du mythe ? C'est le moment même où la science du mythe va commencer à se constituer et à lutter contre les fables, à vouloir trouver des « origines » plus sérieuses à la modernité politique. Alexandre Dumas reprendra pourtant cet élément dès les débuts de son récit : « Aux premières heures d'une belle matinée du mois d'août, Robin Hood, le cœur en joie et la chanson aux lèvres, se promenait solitairement dans un étroit sentier de la forêt de Sherwood. Tout à coup, une voix forte et dont les intonations capricieuses témoignaient d'une grande ignorance des règles musicales, se mit à répéter l'amoureuse ballade chantée par Robin Hood. « Par

⁸⁸² *Les Faits et Gestes de Robin des Bois*, op.cit., p.11

⁸⁸³ *Ibid.*, p.12

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p.14

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p.15

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p.18

Notre Dame ! » « Murmura le jeune homme, en prêtant une oreille attentive au chant de l'inconnu, voilà un fait qui me paraît étrange. Les paroles que je viens d'entendre chanter sont de ma composition, datent de mon enfance, et je ne les ai appris à personne⁸⁸⁷. » En contestation de l'ordre établi voici que s'élève un chant de l'inconnu, qui est certes « merveilleux », mais qui est aussi étrange ».

b) « Conte » et « mythe » : retour sur une rencontre dialectique manquée

i) L'élément du fabuleux point de jonction entre « mythe » et « conte »

On a souvent opposé le conte au mythe. Le conte ouvrirait sur un élément de « conscience critique », le mythe non. Si le « mythe » retrouve sa charge liée au fabuleux, liée à une interrogation sur l'ordre du monde lui-même, quelle différence avec « le conte » dans la modernité ? Pourtant, « comment ne pas se souvenir des contes et de leurs dragons si difficiles à terrasser qui en auront été la figuration réitérée, afin d'évoquer et dissimuler en même temps ce que nous ne voulons pas voir de nous-même et du monde⁸⁸⁸ ? »

Il semble bien que l'opposition pourrait être questionnée. N'est-elle pas d'abord l'œuvre d'une tentative de distinction des genres en fonction qu'ils parlent de légendes, du folklore, de la coutume, des dieux, des structures ? La sémiologie, même structurale, s'oriente vers la possibilité de tracer un lien entre différentes catégories de figures en repérant « un mode de fonctionnement merveilleux⁸⁸⁹. » C'est là, par exemple, le postulat d'une « sémio-poétique » qui tout en distinguant des genres, notamment mythe et conte, trouverait un point de contact quant au « statut du figuratif⁸⁹⁰. » Cela étant dit, nous pouvons émettre l'hypothèse que si mythe et conte peuvent dans le cadre de la modernité se distinguer par souci de classement sémiologie⁸⁹¹, nous pouvons aussi y voir un réel point de contact. Si nous poussions un peu les choses, nous pourrions même dire que le « conte », dans la modernité reprend,

⁸⁸⁷ Dumas A., *Robin Hood Le proscrit*, éditions du Rocher, 1991, Monaco, p.7

⁸⁸⁸ Le Brun A., *La vitesse de l'ombre*, op.cit., p.82

⁸⁸⁹ Courtès J., *Le conte populaire: poétique et mythologie*, PUF, Paris, 1986, p.245

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p.241.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p.244

prolonge un concept de « mythe » oublié par la modernité. Le conte est relativement proche des fables d'Ésope. C'est une parole qui questionne le monde par la fable. Autrement dit par « le fait de se raconter des histoires qui nous bouleversent », qui sont « l'espace même de notre liberté et notre passion⁸⁹². »

En 1835 Jacob Grimm (1785-1863) publie *Deutsche Mythologie*, traduite sous le titre *Mythologie germanique*. L'ambition est justement de retracer la survivance et la transformation de croyances, légendes, récits, depuis leurs premières occurrences jusque dans leurs transformations profondes dans la modernité. Le mythe ici ce n'est rien d'autre que l'élément du conte, des expressions populaires, des vies inoubliables et des narrations extraordinaires : « Au début c'était du gothique » écrit Jacob Grimm[c'est nous qui traduisons]. C'est-à-dire « c'était du *paganus* ou encore du *campestris* ». « Cela venait des campagnes et était oublié », « ainsi des récits de la Bohême, déclarés faux mais qui durent depuis Luther encore⁸⁹³. » Grimm remarque que « la manière dont les récits circulent, « ist beachtenwerth », « est remarquable » dit-il. Son ambition est de retisser un lien entre « historicité » et « mythe ». Grimm estime que l'étude de la mythologie grecque a même introduit de la confusion dans l'étude « des mythologies » : « Le caractère incomplet et vague de ce qui peut être sauvé me protège de la confusion que la mythologie grecque a souvent introduite dans l'étude de la mythologie nordique », « je veux dire la recherche d'interprétations philosophiques ou astronomiques dans des données historiques à moitiés révélées ». « Mon objectif est de recueillir fidèlement et simplement ce que la sauvagerie primitive des peuples eux-mêmes, puis la moquerie et la timidité des chrétiens, ont laissé du paganisme, et de rallier des collaborateurs pour la lente création d'une réserve plus solide, sans laquelle aucune vue d'ensemble du contenu et de la valeur de notre mythologie ne sera possible⁸⁹⁴. » Grimm reconnaît qu'il y a dans « le mythe » quelque chose qui échappe, qui ne peut être fixé. Il trace là une ligne de démarcation consciente avec « la science du mythe ». Ce qui l'intéresse, c'est même « la sauvagerie primitive », en tant qu'elle est un élément de résistance.

Nous aurions donc la confirmation d'un lien entre « conte » et « mythe » dans les recherches des frères Grimm. Bien sûr, il serait possible de replacer cela dans le contexte de la montée des nationalismes et de la volonté d'affirmation d'une identité. Mais ce serait là manquer l'élément philologique, philosophique et politique qui nous

⁸⁹² Le Brun A., *La vitesse de l'ombre*, op.cit., p.10

⁸⁹³ Grimm J., *Deutsche Mythologies*, Harrwitz und Gossman, Berlin, 1875, p.8-10

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p.10

intéresse : que « mythe » a un lien avec l'invention du « conte », qu'il y avait là un élément vivant et non-autoritaire qui y était reconnu. Il n'en allait même pas d'une démarche ethnographique, puisque Grimm au passage semble se méfier de la recherche « originelle ». Pour lui, contrairement à Fontenelle, cela n'a même pas trait à l'origine, à l'absurde, au fait religieux. C'est d'abord « de la pensée sauvage », et il n'y a pas lieu de la mépriser. C'est une parole qui a trait à la fantaisie. Un conte très court, nous offre peut-être même la théorie appropriée du lien entre conte et du mythe, de la recherche « toujours à venir du merveilleux » et de l'étrangeté qui l'accompagne. Le conte *La clé d'or* explicite ce lien à l'infini, à ce qui n'est jamais clos, qui ouvre sur l'élément de la curiosité elle-même. Non pas une tradition figée, mais un secret, celui de l'imagination merveilleuse et étrange :

« Par un jour d'hiver, la terre étant couverte d'une épaisse couche de neige, un pauvre garçon dut sortir pour aller chercher du bois en traîneau. Quand il eut ramassé le bois et chargé le traîneau, il était tellement gelé qu'il ne voulut pas rentrer chez lui tout de suite, mais faire du feu pour se réchauffer un peu d'abord. Il balaya la neige, et tout en raclant ainsi le sol, il trouva une petite clé d'or. Croyant que là où était la clé, il devait y avoir aussi la serrure, il creusa la terre et trouva une cassette de fer. Pourvu que la clé aille ! Pensa-t-il, la cassette contient sûrement des choses précieuses. Il chercha, mais ne vit pas le moindre trou de serrure ; enfin il en découvrit un, mais si petit que c'est tout juste si on le voyait. Il essaya la clé, elle allait parfaitement. Puis il la tourna une fois dans la serrure, et maintenant il nous faut attendre qu'il ait fini d'ouvrir et soulevé le couvercle, nous saurons alors quelles choses merveilleuses étaient contenues dans la cassette⁸⁹⁵. »

« Nous saurons alors quelles choses merveilleuses étaient contenues dans la cassette ». Pourtant, l'incertitude va demeurer. Dans les contes de Grimm mais aussi d'Andersen « l'élément populaire » est très fort. Pour les frères Grimm la mythologie se présente bien sous la forme de la poésie, du chant populaire ou des légendes. C'est l'élément même, comme chez Homère, de la poésie populaire⁸⁹⁶. *Legenda*, signifie littéralement « ce sont des choses à lire ». *Les Histoires ou Contes du temps passé* de Charles Perrault (1628-1703) avaient, en 1697, elles-aussi dialectisées l'élément du merveilleux, du populaire et de l'invention. Perrault lui-même estimait que la mythologie antique avait été trop ressassée. Il y avait une charge critique à retrouver⁸⁹⁷. Déjà entre 1648 et 1653, Scarron (1610-1660) avec *Le Virgile travesti*, grande satire de *L'Énéide*, avait, grâce à la satire, grâce aux « vers burlesque », disait-il, ouvert une

⁸⁹⁵ Grimm J. et Grimm W., *Märchen, Contes*, trad. Robert M., Gallimard, Paris, 1990, p.217

⁸⁹⁶ Courtès J., *Le conte populaire : poétique et mythologie*, op.cit., p.38

⁸⁹⁷ *Ibid.* p.40-41

voie pour retrouver l'élément critique du fabuleux : « Comme ce prince peu malin / Et qui jamais ne l'eût laissée / Sans une affaire bien pressée / Dans son vaisseau faisait dodo »⁸⁹⁸. Ou encore : « Si j'ai menti qu'on me punisse . Si j'ai dit vrai qu'on m'applaudisse / Mais retournons à nos moutons / Et succinctement racontons / Qui furent ceux qui commandèrent / Les galères »⁸⁹⁹. Perrault revendiquait quant à lui ce qu'il appelle au début de *Peau d'âne* les « agréables sornettes » : « pourquoi faut-il s'émerveiller / que la raison la mieux sensée / Lasse souvent de trop veiller / Par des contes d'ogre et de fée / Ingénieusement bercée / Prenne plaisir à sommeiller⁹⁰⁰. » L'invention du conte doit être créditée d'un véritable lien avec la nature inventive et résistante du mythe.

Il s'agit de renouer avec le légendaire, le fabuleux, le populaire, avec tout ce que la science du mythe cherchera à neutraliser. Pour les inventeurs du « conte » cette réinvention veut surtout dire : la poésie et la parole appartient à tous. D'ailleurs, dans le conte rien n'est donné immédiatement, il en va d'une construction et d'une pratique intime⁹⁰¹. Wilhelm Grimm précisera la manière dont les contes participent du mythe : « Communes à tous les contes sont les survivances (*Überreste*) à d'une croyance remontant aux temps les plus anciens et qui exprime figurativement sa manière d'interpréter les choses supra-sensibles ». « Ces éléments mythiques (*Dies Mythische*) ressemblent aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbes et de fleurs [...] ». « Leur signification s'est perdue depuis longtemps, mais elle se manifeste encore sensiblement », « c'est elle qui fait la teneur du conte et qui, en même temps, satisfait notre goût naturel du merveilleux⁹⁰². » Le merveilleux vient désigner ce point de contact. Est-ce une liberté ? C'est ce que semble nous enseigner et nous rappeler le conte du *Nain tracassin*, conte également connu sous le nom *Outroupistache* :

« Je viens chercher ce que tu m'as promis » dit le lutin à la jeune meunière qu'il a aidé à filer de l'or, mais joute-t-il « je te laisse trois jours; si tu connais mon nom d'ici là, tu garderas ton enfant ». Le soir, quand le lutin vint la voir, elle commença par Melchior, Gaspard et Balthazar, puis continua à lui énumérer dans l'ordre tous les noms qu'elle connaissait et tous ceux qu'elle avait pu apprendre; mais à chacun le lutin répondait : « Non, ce n'est pas mon nom. » Le soir, elle soumit au lutin des noms bizarres et extraordi-

⁸⁹⁸ Scarron, *Le Virgile travesti*, Bordas, Paris, 1988, p.369

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p.401

⁹⁰⁰ Perrault C., *Contes*, Honoré Champion, Paris, 2012, p.140-141

⁹⁰¹ Courtés J., *Le conte populaire : poétique et mythologie*, *op.cit.*, p.50-51

⁹⁰² *Ibid.*, p.53

naires. Mais toujours il lui répondait: « Non, je ne m'appelle pas ainsi. » La jeune femme, qui finit par apprendre le nom que le lutin a laissé échappé par inadvertance lui dit : « Ou alors est-ce que ce ne serait pas, qui sait, Outroupistache? » Le lutin tapa du pied si fort qu'il s'enfonça dans le sol, alors il saisit son pied à deux mains et, fou de fureur, tira dessus avec tant de force qu'il s'ouvrit le corps en deux⁹⁰³. »

Ici la jeune fille se libère. La connaissance de ce qui vient nous tracasser qui ouvre la voie à une forme d'émancipation. C'est bien un conte qui nous l'enseigne. Et comme dans les mythes, c'est un monde « étrange et inouï ». L'être humain n'est pas le seul à vivre dans ce monde, ce sont des mondes hétérogènes. Et comme le conte *La clé d'or*, nous le rappelle, « le monde », « le merveilleux incertain » est toujours à venir. Comme les nains qui viennent et s'en vont. Le fabuleux et le questionnement, ce sont les tracas de l'humanité qui se réinventent sans cesse. Une telle conception du conte en lien avec le mythe, c'est aussi une contestation du projet, par exemple, d'un Max Müller ou d'un J.G. Frazer, même de C. Lévi-Strauss : il est certes possible de collecter des récits, des paroles dites « mythiques » mais y voir une structure qui ne fait que se répéter, c'est manquer l'élément vivant, critique, populaire et spontané qui existe réellement dans la force d'exécution de la narration⁹⁰⁴. La fidélité du conte va au fabuleux et non à la forme. Cela peut répéter, il y a des nécessités organisatrices, mais le conte agit avant tout « au niveau de l'image », il n'y a pas de « destin initial » mais avant tout un « jeu »⁹⁰⁵. Il y a, comme dans « le mythe », de l'inouï et de l'étrange. Arriver à en former un nom, une image, une connaissance peut nous aider à cheminer vers la liberté.

ii) Le « conte » redevient « mythe », Sade ne s'y trompera pas

W. Benjamin s'est intéressé au conte. Et, justement, à la signification du mot qui nous intéresse : le fait de se raconter des histoires. Benjamin écrit d'ailleurs que c'est là « une expérience que nous avons l'occasion de faire presque chaque jour⁹⁰⁶. »

C'est d'abord une question de parole et d'expérience communicable. Mais, ajoutez-il, « encore faut-il être capable de raconter cette histoire ». Lui-même reconnaît que

⁹⁰³ Oriol E., *Outroupistache, d'après les frères Grimm*, Kaléidoscope, Paris, 2016, 32 p.

⁹⁰⁴ Courtés J., *Le conte populaire : poétique et mythologie*, op.cit., p.60

⁹⁰⁵ Faivre A., *Les contes de Grimm, mythe et initiation*, Lettres modernes, Paris, 1979, p.114

⁹⁰⁶ Benjamin W., *Le conteur*, dans *Œuvres III*, trad. de Gandillac M., Rochlitz R., Rusch P., Gallimard, Paris, 2000, p.115

cela a à voir avec le mot « récit » et avec « la parole vivante », capable de « rendre sensible⁹⁰⁷. » Mais Benjamin rabat le « récit » selon lui à un monde qui commence à devenir « archaïque », car justement cela avait trait « merveilleux ». C'est là que Benjamin a peut-être raté la dialectique à l'œuvre entre conte et mythe. Que l'enjeu n'était pas tant le passé que l'élément du fabuleux, susceptible de se recomposer toujours dans une parole nouvelle, inventant une nouvelle forme pour parler du merveilleux et de ce qui résiste à la parole autorisée. Pourtant Benjamin voit bien quel est ce secret à l'œuvre : le don de raconter. Un don offert à tous. Le conteur « imprime sa marque au récit, comme le potier laisse sur la coupe d'argile l'empreinte de ses mains⁹⁰⁸. » C'est « la matière dont sont faites les histoires ». Benjamin est pessimiste : l'expérience a-t-elle été rendue « moins communicable⁹⁰⁹ ? » N'est-ce pas justement parce que Benjamin n'a pas perçu ce lien entre « mythe » et « conte » sous le signe du fabuleux qu'il s'est coupé de la possibilité d'envisager la question de la ré-invention toujours à l'œuvre dans ce que nous pouvons appeler « mythe » ? Et c'est normal, si la société industrielle était pensée sous le signe de l'aliénation mythique, il était difficile d'envisager que « récit inouï » pouvait se ré-inventer ailleurs et autrement, que c'était un point de résistance toujours actif, et pas uniquement comme un récit renvoyant « aux temps anciens » sous le signe de l'archaïque⁹¹⁰. Benjamin pourtant reconnaît bien que la figure de « Mnémosyne » pourrait permettre de faire une jonction entre différentes formes de narration : elle prend la forme du « souvenir épique ». Mais pour Benjamin, le temps du mythe est un temps qui a été rompu, parce que pour lui « mythe » renvoie à « temps de l'origine⁹¹¹. » Or le mythe c'est bien aussi, écrit-il, « ce qui nourrit l'intérêt brûlant », de l'oreille et des yeux. C'est « l'espérance de réchauffer sa vie », de se relier « à telle ou telle communauté. C'est ce qui fait descendre dans « les entrailles de la terre⁹¹². » Il y a bien un point de contact : « sonder ce monde dans sa profondeur⁹¹³. » Mais Benjamin oppose bien le « mythe » et le « conte » : son enchantement libérateur ne mettrait pas la nature en jeu sur un mode mythique, « il la désigne plutôt la complice de l'homme libéré »⁹¹⁴. En revanche, Gotthold Ephraïm Lessing (1729-1781) est certainement celui qui le verra. Avec Lessing, le « mythe » ne devient pas encore directement synonyme d'émancipa-

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p.119-120

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p.127

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p.129-132

⁹¹⁰ *Ibid.*, p.133

⁹¹¹ *Ibid.*, p.135-136

⁹¹² *Ibid.*, p.140

⁹¹³ *Ibid.*, p.144

⁹¹⁴ *Ibid.*, p.141

tion. Mais il réhabilite la « fable », il s'agit d'un apprentissage moral. Le modèle, c'est bien sûr Ésope, dont la filiation est affirmée. Dans la modernité, il faut reconnaître qu'il est l'un des seuls à s'être élevé face à l'occultation de l'élément de la « fable » dans la conscience historique et philosophique elle-même. La fable, pour Lessing, n'est pas « en défaut de réalité », elle engendre « l'événement inventé et l'événement réel⁹¹⁵. »

Pourquoi cette occultation ? Car vouloir distinguer le mythe de la fable, et du conte, c'est en fait vouloir distinguer entre deux plans : le plan de la transcendance, le mythe parlerait de l'origine, et le plan de l'immanence, le conte ou la fable parleraient d'une morale immédiate et médiatisée par la chute du récit. Or, ce que nous voyons c'est bien plutôt que les formes ont historiquement été beaucoup plus mobiles, notamment lorsque l'on met fin à la distinction héritée de la « science du mythe ». Au fond, tout se passe comme si la distinction du mythe, du conte et de la fable avait précisément lieu chaque fois qu'il fallait séparer le sacré du profane. Or, une telle séparation ne s'effectue pas forcément⁹¹⁶, et nous avons vu que « le mythe », malgré une longue histoire d'occultation, ne saurait être réduit à une sphère du sacré. Cela supposait effectivement de voir le lien qui philologiquement et historiquement a existé entre les deux et que cela, profondément renvoyait non pas tant à une « foi créatrice », une « époque héroïque », mais à l'inouï et l'étrange. Il en va d'une dialectique « merveilleux » / « inquiétant » qui nous renvoie à « l'émotion esthétique » comme à un matériaux toujours hétérogènes, mais qui passe par un « il était une fois », à la fois élément perturbateur et élément de liberté⁹¹⁷.

Le conte d'Andersen *Le briquet* se finit sur ces paroles : « Les noces durèrent huit jours, et les chiens étaient à table, eux aussi, et ils ouvraient de grands yeux⁹¹⁸. », Dans le conte, les Chiens sont de véritables éléments qui perturbent l'ordre du monde, complices qu'ils sont avec le personnage principal. Pensons aussi à la fin de *La princesse sur le pois* : « Voilà, c'était une vraie histoire⁹¹⁹ ! » L'élément du « mythe », arraché à sa conception « archaïque », est ici, au cœur même de la modernité, une histoire dont on ne sait pas où se situe la frontière précise entre l'imaginaire et le réel. La fin du conte *Une histoire des dunes* d'Andersen, rejoint cette-fois l'élément du

⁹¹⁵ Lessing G.E., *Traité sur la fable*, trad. Rialland N., Vrin, Belgique, 2008, p.32

⁹¹⁶ Faivre A., *Les contes de Grimm, mythe et initiation*, op.cit., p.56-57

⁹¹⁷ *Ibid.*, p.125

⁹¹⁸ Andersen H. C., *Contes*, trad. Auchet M., LGF, Paris, 2003, p.41

⁹¹⁹ *Ibid.*, p.44

« chant », conte qui commence d'ailleurs sur l'élément du naufrage et de la tempête, au large d'un pays perdu dans les dunes :

« Le sable volant a couvert les imposantes voûtes. Argousiers et roses sauvages poussent sur l'église où le promeneur s'avance maintenant jusqu'au clocher qui pointe hors du sable, imposante pierre tombale, qu'on aperçoit à des lieux à la ronde. Aucun roi n'a eu de sépulture plus superbe ! Personne ne trouble le repos du mort. Personne ne savait cela ou ne le sait encore, jusqu'à maintenant... C'est la tempête qui m'a chanté cette histoire entre les dunes⁹²⁰. »

C'est la tempête qui m'a chanté cette histoire. Nous pourrions lire ici Homère. Un peu avant Andersen, Sade (1740-1814) s'était lui-aussi saisi du conte et de la mythologie pour fourbir des armes contre les dogmes. Avec Sade le conte nous emporte littéralement dans le noyau de destruction et de création de l'élément passionnel. L'expérience n'est d'ailleurs pas seulement intérieure, elle est chez Sade pleinement sociale voire cosmique : « Un déchirant appel » pour faire durer ce moment porté par les plus profondes vagues révolutionnaires⁹²¹. Tel est selon Annie Le Brun le « matérialisme cosmique » qui rapprochera les surréalistes de Sade à travers une critique féroce des dogmes qui mutilent les passions, qui scindent l'esprit et le corps⁹²². Sade sera bien plus radical sur ce point que La Fontaine. Dans *Les amours de Psyché et de Cupidon*, il n'est question que de « rêver au bord des fontaines.⁹²³ » Dans ses contes et ses textes, Sade déploie toute une mythologie et le mythe, chez lui, a cette charge corrosive et critique de l'autorité. C'est une parole qui ne vient plus uniquement des forêts, mais se diffuse, au cœur des villes. « Juliette » est un nom, une figure, qui se déploie dans les textes de Sade. Dans la nouvelle *Juliette et Raunai*, c'est encore Juliette qui enseigne : « N'imaginez jamais que pour avoir dégagé votre culte de toutes les inepties dont de vils imposteurs osèrent le souiller, nous en devenions moins susceptibles des vertus qui nous viennent de la nature⁹²⁴. » Dans *Idées sur le roman*, Sade est encore plus clair. Face à dieu, face aux Autorités il faut affirmer : « Et nous aussi nous savons créer⁹²⁵. » Et, à mesure que les préjugés « sont mieux détruits », il faut les faire connaître davantage ». Dans « ces temps affreux de l'ignorance », « face aux fers religieux », « aux bûchers de l'inquisition », les « laves du Vésuve » sont à

⁹²⁰ *Ibid.*, p.325

⁹²¹ Le Brun A., *Sade, aller et détours*, Plon, Paris, 1989p.94

⁹²² *Ibid.*, p.130-131

⁹²³ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, Flammarion, Paris, 1990, p.75

⁹²⁴ Sade D.A.F., *Œuvres complètes III, Les crimes de l'amour*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1961, p.64

⁹²⁵ Sade D.A.F., *Idées sur les romans*, dans *Ibid.*, p.42

même de créer des « *écarts* ». L'homme, « armé de ses passions », peut lutter contre « l'imagination épuisée⁹²⁶. » Sade veut « peindre le crime sous les couleurs de l'Enfer », « je veux qu'on le voye à nu, qu'on le craigne, qu'on le déteste, et je ne connais point d'autre façon pour arriver là que de le montrer avec toute l'horreur qui le caractérise », « malheur à ceux qui l'entourent de roses⁹²⁷. »

Prisonnier, il écrit les *Crimes de l'amour, Nouvelle Héroïques et tragique, Les Contes étranges, Les Contes libertins* : « mythe » et « critique » sont réactivés, non pas sous l'image de la répétition mais au sens politique d'un exerce difficile de sa liberté contre les dogmes. Ne pas voir que Sade a lui-aussi profondément réinvesti le mot « mythe » de sa charge pleinement sensible c'est rater le fait que Sade précisément nous fait entrer dans l'espace profond de nos hantises, au moment même où la Révolution française vient renverser l'Ancien Régime, et qu'en matière de « passion » et de « parole », il ne saurait y avoir de maître. Comme nous le rappelle le conte *Augustine de Villeblanche* : « Quoique bien avant l'immortelle Sapho et depuis elle, il n'y ait pas eu une seule contrée de l'univers, pas une seule ville qui ne nous ait offert [...] ce caprice⁹²⁸. » Tel est le « Stratagème de l'Amour », élément du merveilleux, moyen de transport du corps⁹²⁹. Le merveilleux est placé sur le même plan que l'Etna, « foyer du volcan », intérieur et politique. Mais ce n'est pas une « passion aveugle ». Au contraire. Le « mythe » se charge, avec Sade, de « l'énergie érotique et de ses infinies transformations », « *matérialité de la liberté*⁹³⁰. » Tout se joue sur la dialectique passion/plaisir. Il s'agit d'avoir du plaisir et de ne pas étouffer.

⁹²⁶ *Ibid.*, p.39

⁹²⁷ *Ibid.*, p.43

⁹²⁸ Sade D.A.F., *Contes étranges*, Gallimard, Paris, 2014, p.255

⁹²⁹ Le Brun A., *Soudain un bloc d'abîme*, dans *L'infini dans un contour*, Bouquins, Paris, 2023, p.635

⁹³⁰ *Ibid.*, p.643

2) Mythe, imagination et histoire : émerveillement et critique sociale

a) Comment renouer avec le merveilleux : le mythe et le romantisme

i) Kant, Schelling, Hegel : imagination, mythe et « fondement »

Le *Plus ancien Programme systématique de l'idéalisme allemand* rédigé en 1797 est l'une des tentatives philosophique et politique la plus forte de mettre fin à l'occultation du mythe au sein de la modernité. Le texte tente de renouer avec une conception du « mythe » comme « sensibilité » et « parole d'émancipation ». Cependant, le texte va maintenir un lien étroit entre le mythe et la religion :

« Une éthique. Étant donné que toute métaphysique se ramènera à la morale (ce dont Kant, et ses deux postulats pratiques n'a donné qu'un exemple, sans rien épuiser), cette éthique ne sera pas autre chose qu'un système complet de toutes les idées ou, ce qui revient au même, de tous les postulats pratiques. La première idée consiste naturellement dans la représentation de moi-même en tant qu'être absolument libre. Avec cet être libre et conscient de lui-même, tout un monde surgit en même temps du néant – seule création véritable et concevable à partir du néant. - Je voudrais ici entrer dans le domaine de la physique ; la question est celle-ci : pour un être moral, quelle doit être la nature de ce monde ? [...]

Ainsi, si la philosophie fournit les idées, l'expérience, les données, nous pourrions enfin obtenir la physique en grand que j'attends des temps à venir. Il ne semble pas que la physique actuelle puisse satisfaire un esprit créateur tel qu'est, ou devrait être, le nôtre. De la nature j'en viens à l'œuvre humaine. En tête, l'idée d'humanité – je veux montrer que, l'État étant quelque chose de mécanique, l'idée d'État n'existe pas, aussi peu qu'existe l'idée de machine. Seul ce qui est objet de liberté s'appelle idée. Nous devons donc dépasser aussi l'État ! - Car tout État est obligé de traiter l'homme libre comme un rouage mécanique ; et c'est ce qu'il ne faut pas ; dont il doit disparaître. Il est évident qu'ici toutes les idées de paix éternelle, etc., ne sont que des idées subordonnées à une idée supérieure. Je voudrais en même temps consigner les principes d'une histoire de l'humanité et mettre à nu tout le misérable échafaudage humain que représentent l'État, la constitution, le gouvernement, la législation. Enfin viennent les idées du monde moral, divinité, immortalité – renversement de toute pseudo-croyance, persécution de la

prêtrise, que l'on voit ces temps-ci feindre d'user de la raison, par la raison elle-même. - Liberté absolue pour tous les esprits, dépositaires du monde intellectuel, qui ne doivent pas chercher Dieu ni l'immortalité ailleurs qu'en eux-mêmes.

En dernier lieu, l'idée qui les résume toutes, celle de beauté, prise au sens supérieur, platonicien. Or, je suis convaincu que l'acte suprême de la raison est celui qui, englobant toutes les idées, est un acte esthétique et que la Vérité et la Bonté ne s'allient que dans la Beauté. Le philosophe doit avoir autant de force esthétique que le poète. Les hommes dépourvus de sens esthétique pratiquent une philosophie à la lettre seule. La philosophie de l'esprit est une philosophie esthétique. On ne peut avoir d'esprit en rien, on ne peut même pas raisonner sur l'Histoire – en l'absence de sens esthétique. Ceci révèle ce qui manque véritablement aux hommes qui ne comprennent pas les idées – et qui avouent volontiers que tout leur est obscur, dès qu'il ne s'agit plus seulement de tableaux et de registres.

La poésie acquiert ainsi une dignité plus grande, elle reprend à la fin sa fonction première – celle d'instruire l'humanité ; car la philosophie, la science de l'histoire disparaîtront, seule la poésie survivra à toutes les autres sciences et à tous les arts.

En même temps, on entend dire souvent que les masses ont besoin d'une religion sensible. Pas seulement les masses, le philosophe aussi en a besoin. Monothéisme de la raison et du cœur, polythéisme de l'imagination et de l'art, voilà ce qu'il nous faut.

Je parlerai d'abord d'une idée qui, à ma connaissance, n'est encore jamais venue à l'esprit de personne – il nous faut une nouvelle mythologie, mais cette mythologie doit être au service des idées, elle doit devenir une mythologie de la raison.

Les idées qui ne se présentent pas sous forme esthétique, c'est-à-dire mythologique, n'ont pas d'intérêt pour le peuple, et inversement, une mythologie qui n'est pas raisonnable est pour le philosophe un objet de honte. Ainsi les gens éclairés et ceux qui ne le sont pas finiront par se donner la main, la mythologie doit devenir philosophique, afin de rendre le peuple raisonnable, et la philosophie doit devenir mythologique, afin de rendre les philosophes sensibles. Alors on verra s'instaurer parmi nous l'unité éternelle. Plus de regard méprisant, le peuple ne tremblera plus devant ses sages et ses prêtres. Alors seulement on verra s'épanouir uniformément toutes les forces, celles du particulier comme celles de tous les individus. Aucune force ne sera plus réprimée, la liberté et l'égalité des esprits régneront partout ! - Un esprit supérieur, envoyé du ciel, doit fonder cette nouvelle religion parmi nous, elle sera la dernière, la plus grande œuvre de l'humanité⁹³¹. »

Une idée qui n'est « encore jamais venue à l'esprit de personne » : créer une nouvelle mythologie. Voilà l'enjeu qui est posé et qui se propose de mettre fin à cette occultation. Il s'agit même de « dépasser l'État ». D'affirmer une égalité radicale. On voit bien là, qu'en arrière-plan, la discussion est aussi avec Platon. « La nouvelle my-

⁹³¹ Rivelaygue J., *Leçons de métaphysique allemande, Tome 1*, Grasset, Paris, 1990, p.253-255

thologie » doit rendre les philosophes plus sensibles. Le texte lui-même est mythique. Hegel (1770-1831), Schelling (1775-1854), Hölderlin (1770-1843), sont soupçonnés d'avoir écrit le texte ensemble. Il semble plus probable que Hegel l'ait écrit, mais dans les suites de discussions avec ses camarades de Tübingen. L'ambition est bien de repenser la sensibilité, dans un moment historique où pour reprendre les termes de Karl Löwith de grandes révolution spirituelles, politiques, esthétiques secouent l'Europe et le monde⁹³². La « mythologie » est politique, dans le sens où elle réconcilie la raison et la beauté. Il y a là une utopie du mythe, celle, dans la modernité, de retrouver un élément de liberté qui ne soit plus corrélé à une hiérarchie sociale. Le « mythe » est une expérience importante qui renvoie à la matière du monde sensible. Mais entre les idéalistes et les inventeurs de « conte » ou de « fable » une divergence importante va justement se creuser. Pour les idéalistes, même s'il est question de sensibilité, la mythologie nouvelle doit être au service de la raison et des idées, et se réconcilier dans l'élément de la religion⁹³³. Cela doit mener, à nouveau, comme chez Platon, à « l'unité » et à « l'harmonie ». C'est à nouveau une question politique : qui raconte ? Qui a la maîtrise du « il était une fois » ? La poésie populaire est-elle autre que la pure multiplicité⁹³⁴ ?

Le lien ambivalent avec la religion est déjà affirmé dans le texte. Il s'agit d'établir une mythologie de la raison où « le mythe » est entendu comme religion sensible. D'un point de vue philosophique tous ces auteurs discutent du statut à accorder à l'imagination, à l'invention, à la sensibilité qui excède la raison. Le point de départ est Kant. Ce dernier écrit : « La synthèse en général est, comme nous le verrons ultérieurement, le simple effet de l'imagination, c'est-à-dire d'une fonction aveugle, mais indispensable de l'âme, sans laquelle nous n'aurions jamais aucune connaissance, mais dont nous ne sommes que très rarement conscients ». « Mais ramener cette synthèse à des concepts, c'est là une fonction qui revient à l'entendement, et par laquelle il nous procure d'abord la connaissance au sens propre du terme ». « La synthèse pure, représentée d'une manière générale, donne alors le concept pur de l'entendement ». « Or, j'entends par cette synthèse celle qui repose sur un fondement l'unité synthétique *a priori*⁹³⁵. » Emmanuel Kant (1724-1804) maintiendra largement cette position, même s'il reconnaît l'importance de l'imagination, il ne veut pas en faire un fondement plein et entier. Dans *La critique de la faculté de juger* il écrit : « Dans un

⁹³² Löwith K., *De Hegel à Nietzsche*, trad. Laureillard R., Gallimard, Paris, 1969, 467 p.

⁹³³ Courtès J., *Le conte populaire : poétique et mythologie*, op.cit., p.46-47

⁹³⁴ *Ibid.*, p.48

⁹³⁵ Kant E., *Critique de la raison pure*, trad. Renaut A., Flammarion, Paris, 2006, p.161-162

jugement simplement réfléchissant, l'imagination et l'entendement sont considérés dans la relation où ils doivent se trouver d'une manière générale l'un vis-à-vis de l'autre⁹³⁶. » Dans *La théorie transcendante de la méthode* : « Nous ne pouvons inventer originairement, en conformité avec ces catégories, un seul objet doté de propriétés nouvelles et qui ne pouvait être donné empiriquement, ni faire de cette possibilité le fondement d'une hypothèse autorisée⁹³⁷ ». Pourtant, rappelons que Kant s'intéressait de près à la question de la liberté. Dans *Fragments à propos de la Révolution française*, il écrit vouloir fonder théoriquement la possibilité la liberté pour tous de participer à l'œuvre politique⁹³⁸. Le *Premier programme* veut poursuivre le mouvement mais y intégrer l'imagination et la sensibilité. Il faut se pencher sur la question du mythe, qui est celle du « sensible ». Dans l'histoire du mot mythe, vont-ils réussir à dépasser la conception héritée ? N'est-ce pas justement que tous ces auteurs ont vu ce sur quoi ouvrirait le « mythe » : l'« infini de l'imagination » ? N'est-ce pas d'ailleurs une discussion implicite avec Platon sur la question de la « Vérité » ? Annie Le Brun relevait : « face à la raison technicienne la poésie est venue ouvrir l'horizon », il fallait « faire apparaître le forme poétique du monde⁹³⁹. » Les jeunes idéalistes voient bien que « mythe » peut susciter un espoir bien précis : « Retrouver des sentiments que le triomphe de l'ordre industriel et des Lumières ignorant la subjectivité avait dévalorisé ». C'était vouloir retrouver une forme de « conscience poétique ». Et il y a bien une crainte qu'elle diffuse : l'impression qu'elle pourrait être une alternative à la recherche du sacré, mais aussi le danger qu'elle représente d'ouvrir l'espace où la forme peut prendre forme⁹⁴⁰. » Et pourtant, à peine la question du mythe est-elle posée et inscrite dans un projet de grande ampleur, que celle-ci va se refermer.

Schelling dans *Philosophie de la mythologie* écrit : « Ce n'est pas nous qui avons installé la mythologie, mais la mythologie qui nous a installé ». La mythologie « s'auto-explique ». Et l'histoire n'est d'ailleurs que le déploiement de l'objectivité mythologique : « L'historicité véritable consiste à découvrir la cause génétique inscrite en l'objet même, donc inter-objective ». C'est « d'une telle théorie, en même temps philosophique et empirique, scientifique et historique - se déployant elle-même sur l'objet et avec lui – qu'il sera question uniquement par la suite⁹⁴¹. » Schelling maintiendra l'élément de « l'invention », mais ce sera une invention s'élançant à partir d'un « fon-

⁹³⁶ Kant E., *Critique de la faculté de juger*, trad. Renaut A., Flammarion, Paris, 1995, 535 p.

⁹³⁷ Kant E., *Théorie transcendante de la méthode*, dans *Critique de la raison pure*, op.cit., p.638

⁹³⁸ Kant E., *Le conflit des facultés et autres textes sur la révolution*, trad. Ferrié C., Payot et rivages, Paris, 2015, p.245

⁹³⁹ Le Brun A., *Si rien avait une forme, ce serait cela*, op.cit., p. 102

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p.104

⁹⁴¹ Schelling F.W.J., *Philosophie de la mythologie*, trad. Pernet A., Millon, Grenoble, 1994., p.91

dement ». Mais il va la refermer, à la manière de « la science du mythe » pourrions nous dire : « Nous respirons, il est vrai, plus librement, lorsque nous entendons dire : La mythologie est une création, non de quelques-uns mais du peuple entier. [...] Or, la mythologie n'est pas l'œuvre d'un seul peuple, mais de beaucoup de peuples, et les représentations mythologiques de ces nombreux peuples s'accordent entre elles, d'une façon générale et jusque dans les moindres détails⁹⁴². » Nous pourrions presque lire un structuraliste. Schelling, pourtant, renoue avec la conception du « mythe » comme « origine ». Il y a de l'invention mais écrit-il : « Les représentations mythologiques, qui naissent en même temps que les peuples et déterminent les débuts de leur existence, *devraient* être considérées comme conformes à la vérité », « comme étant toute la vérité », « la vérité complète », « par conséquent comme une théodicée, et nous avons à expliquer comment et pourquoi la mythologie a été considérée sous cet aspect⁹⁴³. » Ce que Schelling « découvre » alors c'est, écrit-il, le fait que la mythologie exprime le « rapport *réel* » entre la conscience humaine et Dieu⁹⁴⁴. » Cette théodicée c'est celle de l'Être originel « *Urwesen* », le temps d'avant le monde, le commencement. C'est le temps du silence et de la quiétude. Et c'est seulement dans les paroles divines qu'a été révélée cette « nuit des temps ». C'est, pour Schelling, un temps des ténèbres. Le temps de « l'inéclos⁹⁴⁵. » La philosophie ou l'art se fait alors récit et narration de l'Absolu, de ce temps. Certes, c'est une Nuit, mais cela reste quand même dit Schelling un « éternel fondement » Il y a un « acte primordial (*Urthat*)⁹⁴⁶. » C'est bien « une aventure », une aventure de la conscience dont la mythologie est l'élément fondamental. Il y a de la métamorphose des dieux, du polythéisme surtout, mais les représentations qu'il cherche sont objectives. C'est « une théogonie transcendante ». Fable du monde mais fable qui est la progression de l'in-éclos, d'une puissance de l'antériorité⁹⁴⁷. La mythologie peut être « comprise⁹⁴⁸. » Elle « s'auto-explique » donc. Les « Âges du monde » sont comme un cercle : « Âge du Père (Passé radical), Âge du fils (Présent) et Âge de l'Esprit (Avenir radical) ». Car « la première force d'un Être et par là aussi de la nature est la force de l'être-en-soi-même, du reposer-sur-soi-même ». Il y a là, estime Schelling, une « raison-de-fond », une « raison des profondeurs ». Il faut alors s'éveiller : « En ce qui concerne l'Exprimant, qui était

⁹⁴² Schelling F.W.J., *Introduction à la philosophie de la mythologie*, trad. Jankélévitch S., Montaigne, Paris, 1946, p.73

⁹⁴³ *Ibid.*, p.7

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p.305

⁹⁴⁵ Schelling F. W. J., *Les Âges du monde*, trad. David P., PUF, Paris, 1992, p.21

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p.212

⁹⁴⁷ Schelling F.W.J., *Introduction à la philosophie de la mythologie*, op.cit., p.173

⁹⁴⁸ Tilliette X., *La mythologie comprise, Schelling et l'interprétation du paganisme*, Vrin, Paris, 2002, p.109

auparavant une volonté indifférence, ce moment n'est autre que le moment de la prise de conscience de qu'il est, le moment de l'éveil, de la Venue-à-soi-Même au sens propre⁹⁴⁹. » C'est que « l'éternel se sent attiré vers l'être initial⁹⁵⁰. Dès lors, « toute vie n'obéit qu'à une seule et même loi », « les forces primordiales (selon la nature) qui constituent en leur être-ensemble les principes de la vie intérieure de la divinité », qui « surgissent extérieurement comme autant de puissances, ou s'accompagnant de décisions, sont les puissances qui régissent les différents temps ». Mouvement universel et cyclique : « Il en va de la suite des puissances comme d'une suite de temps, et inversement ». Le mouvement est cyclique⁹⁵¹. Le mythe se referme.

Avec Hegel, la justification est différente, mais le mouvement est le même : il aboutit à une objectivité. Il y a peut-être une différence. Hegel aperçoit qu'il pourrait y avoir « une absence de fondement absolu », il y a de la dialectique. Mais la *Phénoménologie de l'esprit* s'ouvre d'ailleurs sur une longue réflexion sur la question de la vérité, comme si la certitude du sensible devait être bien encadrée : « Le début de la culture et du laborieux arrachement à l'immédiateté de la vie substantielle consistera [...] à acquérir des connaissances de principes et des points de vue *universels*, puis, et seulement alors, à s'élever par ce même travail jusqu'à la *notion* de la chose *en général*⁹⁵². » Hegel reconnaît que son époque se tient à un moment charnière, « à une nouvelle période » : l'esprit « a rompu avec le monde où son existence et sa représentation se tenaient jusqu'alors », « il est sur le point de les faire sombrer dans les profondeurs du passé, et dans le travail de sa reconfiguration⁹⁵³. » Il faut, dit-il, « une figure nouvelle⁹⁵⁴. » Et il ajoute : « Un formalisme monochrome n'y parvient pas suffisamment⁹⁵⁵. » Hegel, insiste, davantage que Schelling, sur la notion de devenir. Le « fondement » est le « commencement ». Et puis surtout il y a de la « non-identité », de la « résistance », du « négatif »⁹⁵⁶. Là, Hegel aurait pu se rapprocher d'une autre conception du mythe. Mais il recule et s'interdit de penser ce lien qui nous intéresse entre « mythe » et « imagination ».

Il faut « fonder » et « verrouiller ». Hegel écrit : « Dès lors que le concept est le Soi-même *propre* de l'objet, qui se présente comme le *devenir de cet objet*, ce n'est pas un sujet immobile et au repos qui porte les accidents sans sourciller, mais le

⁹⁴⁹ Schelling F. W. J., *Les Âges du monde*, op.cit., p.196

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p.197

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 209

⁹⁵² Hegel F. G.W., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. Lefebvre Jean-Pierre, Paris, 2023, p.60

⁹⁵³ *Ibid.*, p.64

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p.65

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p.67

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p.82.

concept qui se meut et reprend en soi ses déterminations⁹⁵⁷. » Le « Soi-même propre », n'est-il pas ce qui va clore le système hégélien ? Comme si Hegel souhaite lui-même dissimuler le fait qu'il va user de la puissance du mythe, de l'invention de figures, tout comme Platon l'avait fait avant lui : « Je puis aussi me dire cependant que, si par exemple, ce qu'il y a de plus excellent dans la philosophie de Platon est parfois placé dans ses mythes, qui n'ont aucune valeur scientifique ». Hegel poursuit : « Le *Parménide* de Platon, qui est sans doute la plus grande œuvre d'art de la *dialectique* antique », peut être tenu « pour le véritable dévoilement et *l'expression positive de la vie divine* », et « où même, malgré l'importante opacité de ce qui engendrait *l'extase*, cette même extase incomprise devait bien ne rien être d'autre en fait que le *pur concept*⁹⁵⁸. » Hegel reconnaît qu'il y a de l'extase, que « la conscience est désir⁹⁵⁹. » Pour autant, *La philosophie du droit* pousse encore plus le mouvement de clôture : « En tant que réalité effective de la *volonté* substantielle, réalité qu'il a dans la *conscience de soi* particulière exhaussée à son universalité, l'État est le *rationnel en-et-pour-soi*. » La conscience se réaliste dans le « rationnelle », le « pour-soi » et à travers l'État qui est lui-même rationalité suprême⁹⁶⁰. L'aboutissement du système se trouve là : une liaison entre État, religion et identité. Hegel encore : « La religion est aussi le lieu où, parmi tous les changements et la perte des buts [...] s'affirme et se maintient la conscience de l'immuable, de la liberté et de la satisfaction suprême »⁹⁶¹. Le « mythe de la Raison » devient religion et la religion doit soutenir l'État⁹⁶². Question de « vénération » dira Hegel dans *Leçons sur la philosophie de la religion*⁹⁶³. Le « mythe » redevient « culte » et image de « forces inévitables »⁹⁶⁴. Et c'est ainsi que la puissance inventive du mythe est à nouveau occultée.

ii) Novalis, C.D. Friedrich : le mythe, la nuit, l'infini et la petite lampe du mineur

Novalis (1772-1801) est certainement celui qui, au sein du romantisme va remettre le plus radicalement en question la notion de « mythe » dont nous héritons. Comme

⁹⁵⁷ *Ibid.*, p.101

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p.110

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p.193

⁹⁶⁰ Hegel G.F., *Principes de la philosophie du droit*, trad Vieillard-Baron J.-L. , Flammarion, Paris, 1999, p.298-299

⁹⁶¹ *Ibid.*, p.313

⁹⁶² *Ibid.*, p.316

⁹⁶³ Hegel F. G.W., *Leçons sur la philosophie de la religion*, trad. Garniron P., PUF, Paris, 1996, p.103

⁹⁶⁴ Adorno T.W., *Dialectique négative*, *op.cit.*, p.142

chez aucun autre romantique, « mythe », « imagination » et « liberté » vont retrouver un lien intime conséquent. Ce lien est mis en scène de manière saisissante dans *Henri d'Ofierdingen*. Henri qui vit chez ses parents est invité sur les conseils de sa mère à partir sur les routes et à voyager avec elle en direction d'Augsbourg afin qu'il rencontre son grand-père maternel, Schwaning, un noble de la ville. Le trajet est l'occasion de longues discussions avec des marchands sur la poésie. Arrivé chez Schwaning, une scène « mythologique » a lieu qui nous éclaire beaucoup sur la conception du mythe que va se faire Novalis. Le lien est renoué entre mythe, sensibilité et imagination :

« De longs moments passèrent et la petite Fable descendait toujours. Elle déboucha pour finir dans un espace libre, une grande place circulaire que limitait une colonnade pompeuse et que fermait un portail grandiose. Tout ici, tout ce qui s'offrait à la vue était obscur. L'air même y était comme une ombre monstrueuse ; au ciel, c'était un astre noir qui rayonnait. Mais on y voyait tout parfaitement et avec la plus grande netteté, parce que chaque forme ou figure revêtait une nuance différente de noir et jetait derrière elle une lueur, comme son ombre. La lumière et l'ombre, eût-on dit, avaient ici changé de rôle.

Fable était tout heureuse de se trouver dans un monde nouveau, et sa curioisté enfantine alla tout examiner de près. Finalement elle en vint au portail, devant lequel était couché, sur un piédestal massif, un sphinx superbe.

- Que cherches-tu ? Interrogea le sphinx.

- Ce qui est à moi, répondit Fable.

- D'où viens-tu ?

- Du fond des temps.

- Tu n'es encore qu'une enfant.

- Et je serai éternellement une enfant.

- Qui va répondre de toi ?

- Moi. Je réponds de moi. Où sont les Sœurs ? Interrogea Fable.

- Partout et nulle part, fut la réponse que donna le sphinx.

- Me connais-tu ?

- Pas encore.

- Où est l'Amour ?

- Dans l'imagination.

- Et Sophie ?

Le sphinx se marmonna quelque chose qu'on ne pouvait pas entendre et ses ailes eurent un bruissement.

- Sophie et Amour ! Cria Fable triomphalement ; et elle passa le portail.

*Elle pénétra dans l'énorme caverne et gaiement s'avança vers les Sœurs anciennes, qui s'activaient à leur besogne étrange dans la maigre nuit d'une lampe à flamme noire.*⁹⁶⁵

La petite Fable, le Sphinx, les sœurs anciennes, l'Amour, l'astre noir, toutes ces figures posent la question de l'imagination. Novalis renoue le lien entre « mythe » et « fable », sous le signe de l'imagination et de la métamorphose. Créer un mythe, c'est créer à partir du fabuleux, c'est « composer une aventure », à partir de « la nuit » et de « la lampe à flamme noire ». Novalis parle dans ses fragments « d'une physique des contes de fées⁹⁶⁶. » Dans *Les Disciples à Saïs* on retrouve cette idée du « mythe » comme « inoubliable ». C'est un inoubliable qui trouve sa source dans ce qu'il y a de plus indomptable au sein de la nature, mais qui, par la volupté et l'imagination n'est pas une irrationalité, c'est un temps de l'attention : « Jamais je n'oublierai cet instant », « ce fut pour nous comme si, nous traversant, nous avions eu un clair pressentiment de ce merveilleux⁹⁶⁷. » D'un amas d'éléments hétérogènes il est possible de composer une figure qui se partage : « De légendes, des poèmes, pleins de très remarquables images⁹⁶⁸. » C'est littéralement l'« infini de la rencontre ». Dans ses *Fragments préparés pour de nouveaux recueils*, Novalis écrit : « La fable : maximum de représentation poétique, populaire, de la philosophie ». Il y a chez Novalis deux grands mythes qui lui servent de socle pour inventer son propre mythe, comme « composition d'une aventure » à partir du chaos du monde : le mythe de l'Atlantide et le mythe de l'Âge d'or, qui viennent se fondre dans le mythe de la Nuit. C'est ce qui vient « émerveiller et inquiéter ». C'est cet élément qui nous intéresse particulièrement. Il renoue avec la définition philologique que nous avons cherché à établir : le mythe comme « inouï et étrange ». L'« étrangeté, justement, me devient étrangère, et c'est la raison pour laquelle cette collection m'a toujours à la fois repoussé et attiré ». Surtout, il y a une charge politique anti-platonicienne, où le « mythe » est réhabilité dans son élément de liberté et d'égalité. Le mythe de l'Âge d'or est le mythe qui permet à Novalis de penser « l'étreinte » et « les flammes de la vie » :

« Celui qui est de cette race et de cette foi et qui veut faire sienne cette culture de la Nature, apporter sa contribution personnelle à son défrichement, qu'il aille dans l'atelier de l'artiste, qu'il écoute partout la poésie qui jaillit, inattendue, de toutes choses ; et que jamais il ne se lasse de contempler la Nature, de la fréquenter, qu'il suive ses indi-

⁹⁶⁵ Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, dans *Œuvres complètes Tome I*, trad. Guerne A., Gallimard, Paris, 1975, p.188-189

⁹⁶⁶ Novalis, *Œuvres complètes Tomes II*, trad. Guerne A., Gallimard, Paris, 1975, p.303

⁹⁶⁷ Novalis, *Les disciples à Saïs*, dans *Œuvres complètes Tome I*, op.cit., p.39

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p.42

cations partout et de ne dédaigne, si elle lui fait signe, aucune démarche pénible, même s'il lui faut passer par des fonds de boue ; il trouvera sûrement d'indicibles trésors : la petite lampe du mineur fait halte à la fin, et qui sait à quels secrets célestes, alors, l'initiera quelque habitante-fée du royaume souterrain. [...] Une longue, une perpétuelle fréquentation, une contemplation libre et artiste, toute l'attention donnée aux moindres signes et aux indices les plus légers⁹⁶⁹. »

Novalis nous dit : pour approcher l'imagination et la nature, il faut passer par des fonds de boue. C'est seulement là, que des trésors peuvent être découverts. La boue et non pas l'origine. C'est alors là le travail de « la petite lampe du mineur ». C'est une expérience de la liberté : « Dans le sentiment enthousiaste de notre liberté⁹⁷⁰ » écrit Novalis. C'est la rencontre avec le monde extérieur qui est le moteur du mythe ; cavernes, forêts, bêtes, oiseaux, écureuils, singes, perroquets, l'oie qui disait des contes, les pierres lourdes et les minéraux, le lierre, le ruisseau, confidence de la violette à la fraise, l'amicale groseille, la Hyacinthe qui « taquine »⁹⁷¹. Il y a chez Novalis une mythologie du « dehors » qui se déploie : il s'agit d'entrer en sympathie par l'observant « libre » de la Nature. Qui, si elle fonde l'élément même de la sensibilité, n'est pour autant jamais rabattue par Novalis sur le monde social ou politique comme « identité immuable ». C'est un élément qui a trait à l'image, à la parole, à l'expérience intérieure, mais qui est partagée. Il y a de la mélancolie et de la tristesse. C'est dirions-nous une « harmonie contrariée » chez Novalis. Ou plutôt, une fidélité au texte nous inciterait à parler de « chaos contrarié », car l'expérience est d'abord une mise en forme du chaos, pour aller vers la joie. Mais la joie ne peut jamais être absolue, alors il faut repartir, marcher, rencontrer, observer. C'est un monde dialectique où la joie côtoie l'étrangeté, expression de la Nature, de la curiosité. Si « mythe » a un synonyme chez Novalis c'est celui de « curiosité » :

« Mais hélas ! Combien peu dura cette joie, combien vite ce bonheur fut passé ! Un homme s'en vint des pays étrangers, qui avait voyagé incroyablement loin. Il avait une barbe longue, des yeux profonds, d'effrayants sourcils, et il portait une robe merveilleuse qui retombait en plis nombreux avec, dans le tissu, des dessins et des figures étranges. Il s'assit devant la maison des parents de Hyacinthe. Alors Hyacinthe, sa curiosité éveillée, vint apporter le pain et le vin, et puis s'assit auprès de lui. L'homme sépara en deux sa blanche barbe et se mit à conter jusque très avant dans la nuit ; Hya-

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p.45

⁹⁷⁰ *Ibid.*, p.48

⁹⁷¹ *Ibid.*, p.50

cinthe, lui, ne bronchait pas ni ne s'en allait, et il ne se lassait pas d'écouter. D'après ce qu'on en apprit par la suite, l'homme parla de pays étrangers, de contrées inconnues, de choses étonnantes et merveilleuses ; il resta trois jours et, avec Hyacinthe, descendit tout au fond de fosses très profondes. Fleur-de-rose maudissait à suffisance ce vieux sorcier, car Hyacinthe était tout entier sous le charme de ses paroles et ne se souciait plus de rien ; à peine s'il prenait, même, quelque nourriture. Enfin le vieil homme s'en alla, en laissant cependant à Hyacinthe un petit livre qu'aucun humain ne pouvait lire. Celui-ci lui avait encore donné des fruits, du pain et du vin et il l'avait accompagné loin sur sa route. Il en revint tout pensif et commença un genre de vie tout autre, une vie toute nouvelle.⁹⁷² »

« Une vie toute nouvelle ». Et la vie nouvelle commence par la rencontre. C'est une parole qui se transmet au risque de transformer. On retrouve chez Novalis l'élément de la métamorphose, mais c'est une métamorphose radicale : « Et que suis-je d'autre moi-même, lorsque mélancoliquement je regarde dans les ondes et que mes pensées se perdent dans son doux écoulement, si ce n'est le fleuve lui-même ? » La nature n'est pas déterminée ni invariante. C'est cela qui intrigue le poète et dont témoignent tous ses fragments. Il y a de l'invention et de la liberté. Il y a, écrit-il, de « la méditation créatrice », « moment créateur », « jouissance essentielle », « créatrice de monde⁹⁷³. » Dans la flamme de l'observation, de la promenade, de la rencontre, il peut y avoir métamorphose : c'est un courant, une influence, une lumière, un coin de pénombre, une ligne de mouvement, comme la flamme d'une chandelle qui nous emporte. Le champ sémantique ne trompe pas : tourbillon, recherche, grand jeu, foyer, laboratoire, labyrinthe, infini, fluidité originelle, profondeurs sans fin, subtile alliance, reflet nu, soin, attention, abondance intarissable, passion éternelle, vastes collections, conversations à mille voix, atelier, inimitable énergie, naïveté, maladresse. Il y a, comme il l'écrit, une dialectique « création/analyse⁹⁷⁴. »

Novalis est d'ailleurs le plus précautionneux vis-à-vis de la lumière : étaler au grand jour une telle conception du mythe et de la liberté, n'est-ce pas dangereux ? « Souvent ils parurent, ces hommes, être plus naïfs et plus maladroits que les autres, et leur vie entière durant, ils demeurèrent dans l'obscurité de la grande foule⁹⁷⁵ » Que cela soit volontaire ou non, n'est-ce pas que ces hommes furent parfois traqués et bannis de la cité ? La charge contre Platon continue, à peine voilée lorsque Novalis

⁹⁷² *Ibid.*, p.51

⁹⁷³ *Ibid.*, p.58-59

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p.62-65

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p.65

écrit : « Nous ne nous sommes jamais préoccupés des secrets des poètes, même si nous avons écouté leurs chants avec agrément⁹⁷⁶. » Cela, d'autant plus que, chez Novalis, il y a une écoute anti-autoritaire : « Et c'est une joie pour nous de voir avec quel vif intérêt vous prenez part à la conversation⁹⁷⁷ », car « de l'imminent péril, ils avaient tout juste réussi à sauver leur vie et n'avaient touché terre qu'en loques, et les mains vides ». Il y a, chez Novalis, de la solidarité. Et le « merveilleux », peut être sauvé, tel est par ailleurs la leçon : « Ainsi donc le trésor, avec l'aide du reconnaissant animal marin qui l'avait recueilli au sein des eaux, avait pu revenir dans les mains de son premier possesseur⁹⁷⁸. » Le trésor, il faut toujours chez Novalis, aller le chercher dans les profondeurs. Ce sont « les significations merveilleuses » qui peuvent côtoyer la « folie si dangereuse ». Mais c'est là, pour Novalis, « notre gîte profond⁹⁷⁹. » Risque d'être englouti, mais possibilité de trouver de la joie « un intime embrassement⁹⁸⁰. » Cette dialectique de l'engloutissement et de la solidarité trouve son image la plus frappante dans la réécriture du mythe de l'Atlantide. Il y a bien un risque : celui d'être englouti. Le mythe est relaté par Platon dans *Le Critias* : le plus vieux, le roi, reçut le nom qui servit à désigner l'île entière et la mer qu'on appelle Atlantide, parce que le premier roi du pays à cette époque portait le nom d'Atlas (113d-114e). C'est un monde luxuriant : tout ce que la forêt fournit de matériaux pour les travaux des charpentiers, l'île le produisait aussi en abondance. Elle nourrissait aussi abondamment les animaux domestiques et sauvages. Mais sous le signe de la « raison » : « Tempérants comme ils étaient, ils voyaient nettement que tous ces biens aussi s'accroissaient par l'affection mutuelle unie à la vertu, et que, si on s'y attache et les honore, ils périssent eux-mêmes et la vertu avec eux. Tant qu'ils raisonnèrent ainsi et gardèrent leur nature divine, ils virent croître tous les biens dont j'ai parlé (120a-120c) ». Novalis réécrit le mythe ainsi :

« Du haut d'un promontoire, leurs regards découvrirent tout un paysage romantique avec les bourgs et les cités, les temples et les tombeaux qui le piquetaient ça et là, et où communiaient à l'unisson l'émergence gracieuse des plaines habitées et la beauté farouche des altitudes désertiques ou des entassements du rocher [...] Tantôt c'était au loin, la vision d'un naufrage avec, au premier plan, celle d'un joyeux festin de paysans à la fête au village ; tantôt devant l'horifique splendeur d'une éruption volcanique, à

⁹⁷⁶ Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, dans *Œuvres complètes Tome I*, *Ibid.*, p.94

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p.95

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p.98

⁹⁷⁹ *Ibid.*, p.130

⁹⁸⁰ Novalis, *Les disciples à Saïs*, dans *Œuvres complètes Tome I*, *op.cit.*, p.61

l'arrière-plan, avec le cataclysme dévastateur d'un tremblement de terre, apparaissait un couple d'amoureux [...] Ou bien c'était, au fond, la sanglante mêlée d'une bataille terrifiante, et devant, droite dessous, un théâtre bondé de masques grimaçants et grotesques. Ailleurs, c'était, sur le devant, le corps d'une morte juvénile couché sur la civière, et son amant inconsolable qui l'étreignait sous les yeux des parents en larmes. [...] Ciel et terre furent en plein bouleversement. Toutes les terres étaient déchaînées. Une voix formidable appela aux armes de toutes les forces. Une terrifiante armée de squelettes, avec de noirs étendards, se rua comme une avalanche du haut des sombres montagnes à l'assaut de la vie en train, joyeusement, de festoyer avec ses jeunes troupes dans la plaine riante, et qui ne s'attendait nullement à pareille attaque. La mêlée qui suivit fut un chaos affreux ; la terre trembla, la tourmente hurla, et la nuit s'éclaira de météores épouvantables⁹⁸¹. »

Cependant, là est encore la nouveauté chez Novalis. Il inverse la signification platonicienne : il ne s'agit pas tant de préserver l'harmonie du divin et « d'être vertueux » par nature, que, ne pas se couper « d'Éros » et de l'« Autre ». Car au moment du Chaos et l'arrivée de l'armée des morts, surgit « la petite Fable », « chantant d'exquises poésies », « Sophie », « une palme de paix à la main », Éros, reposant dans un calice est l'idée même de la métamorphose⁹⁸². Exactement ce que Platon puis ses successeurs ont cherché à refouler et à encadrer. Le mythe, la nuit, l'amour et l'imagination cela ne fait qu'un pour Novalis. Ses *Hymnes à la nuit* sont ouverture sur « les lointains de la mémoire, désirs de la jeunesse, rêves d'enfances, espérances évanouies ». Cela monte « comme les grumes du soir après le coucher du soleil⁹⁸³. » La Nuit, c'est le moment de l'évasion. Les Yeux de la Nuit, indivisible volupté, les profondeurs de l'âme aimante, c'est à la Nuit que l'on retourne pour retrouve le feu de la vie. La Nuit, permet de mettre fin au « labeur du jour⁹⁸⁴. » C'est, écrit Novalis, « un baume très précieux⁹⁸⁵. » L'élément du mythe, en passant par la Nuit, vient vraiment qualifier l'élément chaleureux et l'ouverture à ce qui n'est pas de la pure répétition. L'ouverture passe par le corps et la relation à l'autre : les yeux, le visage, les parfums, les tabernacles, la mousse du Souvenir, la main tendue du désir, la parole caressante, embrasement, le roc du regret, la sinistre nécessité, les lèvres adorables. Et alors, « nous ne sentons plus nos fers⁹⁸⁶. » Dans la Nuit, c'est un temps autre, temps de

⁹⁸¹ Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, dans *Œuvres complètes Tome I*, op.cit. p.186-187

⁹⁸² *Ibid.*, p.187

⁹⁸³ Novalis, *Hymnes à la nuit*, dans *Œuvres complètes Tome I*, op.cit., p. 253

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p.255

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p.254

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p.263

l'Âge d'or, où le sommeil nous délie de nos fers, de notre « Destin de fer⁹⁸⁷. » C'est, pour Novalis, la possibilité de retrouver « le goût » du merveilleux. La « chaleur du mythe » qui est aussi une « ouverture », une « évasion » trouve, dans les tableaux de Caspar David Friedrich (1774-1840) son expression picturale la plus remarquable.



Lever de lune sur la mer, 1822,
Caspar David Friedrich,
Berlin, Staatliche Museum.

Friedrich écrit dans un court conte relatant la descente dans un abîme d'un jeune homme : « Enfin j'arrivai à une grande porte en fer, et, la main tremblante, je poussai le puissant verrou. La porte des enfers était ouverte, et j'entrai dans une salle pleine de flammes. Les murs, la voûte et le sol sous mes pieds étaient en feu ; un frisson me parcourut le corps⁹⁸⁸. » Il écrit également, à propos de l'art et du sens qu'aucune « loi infallible » n'existe et que « l'art », « infini », ne peut « rien imposer tyranniquement » : « La singularité de l'homme se manifeste à sa manière, chez chacun différemment selon sa nature intime⁹⁸⁹ » et « seul le commun est commun à tous⁹⁹⁰. » C'est une conception du mythe qui retrouve pleinement son sens d'émotion commune partagée, inquiétante et merveilleuse. Il y a, chez Novalis et Friedrich, un « devenir chaleureux » qui fait naître et renaître le monde⁹⁹¹. Insistons là-dessus, Novalis est un marcheur et aime rencontrer le monde qui l'entoure. Il écrit : « On doit sentir un paysage comme un corps »⁹⁹². C'est une question de fermentation et de combustion des corps⁹⁹³. Novalis veut réhabiliter ce qu'il nomme clairement être « le penchant au

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p.260

⁹⁸⁸ Friedrich C.D., *De la peinture de paysage*, trad. Dickenherr E., Pernet A. et Rochlitz R., Klincksieck, Paris, 1988, p.146

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p.155

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p.156

⁹⁹¹ Novalis, *Hymnes à la nuit*, dans *Œuvres complètes Tome I, op.cit.*, p.258

⁹⁹² Novalis, *Grand répertoire Général*, dans *Œuvres complètes Tomes II, op.cit.*, p189

⁹⁹³ *Ibid.*, p.201

merveilleux » , qui est pour lui dit-il « un mystère digéré »⁹⁹⁴. Il s'agit même écrit-il, de se fonder sur « théorie de la volupté »⁹⁹⁵ : « c'est Éros, c'est l'Amour qui nous pousse et nous serre les uns contre les autres ». Le fond de la vie c'est la volupté (la sympathie)⁹⁹⁶. » Le corps est au centre du Fabuleux. Dans *Pollens*, Novalis écrit : « Le second pas doit être un regard efficace vers l'extérieur, l'observation soutenue, la contemplation spontanée du monde extérieur ». Le monde, la peinture ou le poème, cela doit être éprouvé⁹⁹⁷. » C'est précisément un tel pas qui rend possible l'évasion, c'est-à-dire, écrit Novalis, « le pouvoir de sortir de soi-même », et qui est une expérience du corps⁹⁹⁸. Ou encore : « S'intérioriser et s'extérioriser sont relatifs », « ce que nous appelons plongée en soi est proprement sortir ». C'est dit-il, et là, Novalis est l'un des premiers à réhabiliter la notion de primitif, « une intériorisation primitive » , un « recueillement » aussi « libre que peut l'être notre réflexion »⁹⁹⁹. La mythologie est ce « monde ému » et « primitif¹⁰⁰⁰. » La « matière qui s'émeut ¹⁰⁰¹ », voilà ce qui intéresse Novalis le marcheur.

Politiquement, cette évasion est à la lisière de l'individuel et du collectif chez Novalis : « nous avons à devenir un peuple », « un homme accompli est un peuple en petit ». C'est même retrouver une forme de peuple de l'enfance, du jeu et de la terre : « Chaque degré de la formation se commence avec l'enfance », c'est pourquoi l'« homme le mieux formé terrestrement a tant de ressemblance avec l'enfant ». Novalis préfère le « désordre » à l'ordre, le jeu à la causalité déterminée. L'ordre, les « têtes bien organisées », dit-il, cela se rapproche d'une forme d'indigence¹⁰⁰². C'est même à une toute nouvelle conception politique que nous invite Novalis à partir de la terre et du mythe, que nous pourrions qualifier de « politique terrestre du corps en mouvement » : « Les chaînes et massifs montagneux et leur richesse en fossiles [...] Relations de ce phénomène avec les autres rapports astronomiques, géognostiques et géogéniques¹⁰⁰³. » C'est bien une question « politique » : « La physique, au sens strict, serait-elle la politique entre les sciences naturelles¹⁰⁰⁴ ? » C'est à coup sûr une politique des « mondes en transitions », des fossiles aux montagnes et inverse-

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p.245

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p.292

⁹⁹⁶ *Ibid.*, p.292

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p.168

⁹⁹⁸ Novalis, *Pollens, Œuvres complètes I, op.cit.*, p.358-359

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p.363

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p.375

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p.365

¹⁰⁰² *Ibid.*, p.363-364

¹⁰⁰³ *Ibid.*, p.313-314

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p.322

ment¹⁰⁰⁵. Pour penser ce lien entre corps et monde Novalis écrit au *Fragment 187* : « Les caresses ne sont-elles pas une communication vraie¹⁰⁰⁶ ? » L'élément « primitif » n'est pas pure violence. C'est certes un « feu », mais c'est d'abord une caresse, un temps qui se déploie. Il insiste sur le fait que « la volupté n'est jamais donnée ». Il écrit au *Fragment 595* : « volupté qu'il y a à produire, à engendrer » et à partir d'une « opération polémique ». Novalis écrit : « Je suis un homme totalement *injuridique*, sans aucun sens ni besoin quelconque du droit »¹⁰⁰⁷ N'est-ce pas là une véritable politique de l'anarchie pensée sous le signe du mythe, de l'érotisme et de l'altérité ? L'infini, la Nuit, l'imagination, le Monde Nouveau, il y a certes un peu de mysticisme encore chez Novalis. Cependant, c'est, selon nous, manquer la véritable rupture de ses écrits. Novalis se distingue largement par une conception de « mythe » comme « liberté ». On peut lire par exemple : « Rien ne plus opposé à l'esprit du *Maerchen* (du conte poétique) qu'un *Fatum moral*, une cohérence legaliste ». « Dans le *Maerchen* règne la vraie anarchie de nature¹⁰⁰⁸. » Il y a chez Novalis une politique et une conception du mythe qui renoue avec l'idée d'une parole qui vient inquiéter le monde, tout en cherchant du merveilleux et de la liberté. D'une parole qui, comme dans les tableaux de Friedrich est un cheminement sans fin, mais un cheminement qui n'est pas fait seul. Chez Friedrich, la figure du *Wanderer* est d'ailleurs celle du passant, du marcheur, du pèlerin, de l'errant. C'est l'exil qui donne corps à la relation au monde¹⁰⁰⁹.



Homme et femme contemplant la lune, vers 1824,
Caspar David Friedrich
Staaliche Museen, Berlinn.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p.316-317

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p.84

¹⁰⁰⁷ Novalis, *Œuvres complètes Tome II, op.cit.*, p.267

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p.302

¹⁰⁰⁹ Wat P., *Pérégrinations, Paysages, entre nature et histoire*, Hazan, Paris, 2017, p.8

b) Mythe, effroi et joie : Élisée Reclus, Kropotkine et Cézanne

L'histoire d'une réhabilitation de l'« émerveillement » par la notion de mythe, peut-elle trouver un point d'appui en dehors du romantisme et de l'idéalisme ? Au XIX^{ème} siècle c'est la question que vont poser et Élisée Reclus (1830-1905) et Kropotkine (1842-1921) : question d'une « histoire merveilleuse et critique » en lien avec l'émancipation.

Le « lien » avec la nature est au cœur de la réflexion d'Élisée Reclus. C'est une question que Marx, critique du rêve, de l'illusion, a pourtant effleuré lui aussi. Le « sentiment de la nature » est à corréliser aux « événements de type mythologique¹⁰¹⁰. » C'est qu'il en va non pas d'un sentiment irrationnel, une quête d'origine, une parole sur l'originel et l'authenticité métaphysique, mais d'une « liaison sentimentale » : « De nos jours, on n'adore plus les montagnes, mais ceux qui les ont parcourues les aiment d'un amour profond¹⁰¹¹. » C'est un sentiment qui se construit : « Le sentiment de la nature, comme le goût des arts, se développe par l'éducation¹⁰¹². » C'est, écrit Reclus, une question de rencontre avec « des merveilles imprévues ». On trouve dans la nature plus qu'on n'y a cherché et il n'y a pas lieu d'y voir de l'adoration, du culte, du rite. C'est un sentiment de merveilleux qui n'est pas coupé des sentiments, du soulèvement, mais aussi du « négatif », observation des destructions, mélancolie, luttas à mener, peurs et incertitudes¹⁰¹³. Le sentiment, ici, est déjà une forme d'émancipation. C'est là, précise Reclus, ce qui a trait à une dialectique de la joie et de l'effroi. La « joie » est une source de liberté. Ce qu'il va appeler « la morale de l'effroi » serait ce qui, de tout temps, a tenu les communautés et les individualités dans la servitude. C'est une telle morale qu'a combattu l'anarchie, « société sans chef », et qui elle aussi existe « depuis toujours¹⁰¹⁴. » La morale de l'effroi c'est qui fait « trembler par le commencement » et « brise le désir de liberté ». L'Effroi c'est « la Sainte autorité, le Sacré¹⁰¹⁵. »

Mais l'effroi n'est-il pas dans la nature également ? Élisée Reclus, lorsqu'il arpente les montagnes, les grottes, les vallées, les forêts relate dans ses textes que cette

¹⁰¹⁰ Reclus É., *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes*, Bartillat, Paris, 2019, p.32

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p.33

¹⁰¹² *Ibid.*, p.80

¹⁰¹³ *Ibid.*, p.113.

¹⁰¹⁴ Reclus É., *L'anarchie*, Sextant éditions, 2019, Paris, p 35

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p.43

possibilité est toujours latente. Il peut y avoir de la terreur dans la nature. L'effroi en soi dans le monde n'est jamais loin : « Les berges tremblaient incessamment sous le choc des énormes projectiles que lançaient contre elles les eaux en fureur¹⁰¹⁶. » Mais il est possible de se diriger vers le sentiment de la joie. C'est, écrit Reclus, « le bonheur auquel la science nous convie¹⁰¹⁷. » Cela relève de « la liberté de connaître et d'appréhender le monde », liberté de fabulation, mise à distance de l'autorité qui parle à notre place, revendication d'une libre interprétation des phénomènes¹⁰¹⁸. Il y a un enthousiasme de la découverte et de l'étude, de soi, du monde et de la nature. C'est le capacité même à mettre des mots sur son expérience, de susciter des changements, d'évoquer des phénomènes, de renouveler la vie profonde des choses, c'est un « devenir créateur¹⁰¹⁹. » Face à « la légende de l'arbre défendu », c'est « la légende de l'émancipation et du savoir », identique aux soulèvements contre l'Autorité¹⁰²⁰.

On retrouve cette idée chez Kropotkine : sortir du culte de l'autorité a à voir avec la joie. C'est construire « des engagements mutuels, librement consentis et toujours révocables, ainsi que des coutumes et des usages, aussi librement agréés¹⁰²¹. » Le sentiment commun fabrique du mythe commun et ouvert, puisqu'il y a du consentement et de la liberté : « Nous admettons donc une société d'égaux, sans contrainte d'aucune sorte ». C'est aussi apprendre à construire avec ce qui est déjà présent : la société sans maîtres se base sur « *l'étude des tendances qui se manifestent déjà dans l'évolution de la société* »¹⁰²². Il faut passer « par le creuset » de ce qui est présent mais pour l'ouvrir. Autrement dit, il faut admettre la spontanéité des paroles, des images, des récits. C'est là, d'un point de vue politique, la différence entre le « communiste-anarchiste » et le « communiste-autoritaire » selon Kropotkine. C'est « le refus de prendre le pouvoir », « y compris le jour de la révolution¹⁰²³. L'émancipation doit laisser de la place à la passion non-dirigée : « Nous nous représentons la structure de la société comme quelque chose qui n'est jamais définitivement constituée, mais qui est toujours remplie de vie et, par conséquent, change toujours de forme, selon les besoins du moment ». L'émancipation c'est arriver à se diriger vers « *la recherche de nouvelles formes de vies* » qui seraient propre au désir des opprimés¹⁰²⁴. C'est la base

¹⁰¹⁶ Reclus É., *Histoire d'un ruisseau*, Actes Sud, Paris, 1995, p.104

¹⁰¹⁷ Reclus É. et Kropotkine P., *La joie d'apprendre*, Héros-Limite, Genève, 2018, p.61

¹⁰¹⁸ *Ibid.*, p.62

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p.64-65

¹⁰²⁰ *Ibid.* p.72

¹⁰²¹ Kropotkine P., *Œuvres*, Maspero, Paris, 1976, p.31

¹⁰²² *Ibid.*, p.33

¹⁰²³ *Ibid.*, p.58-59

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p.69-70

elle-même qui va « commencer le travail constructif, édificateur, sur des principes communistes plus ou moins larges, sans attendre des ordres et des dispositions d'en haut. » Certes, il s'agit de « déblayer le terrain », de faire « gagner en confiance » le peuple, pour précisément le faire sortir du désespoir. Pour que l'invention de formes nouvelles soit possible¹⁰²⁵. Vision anti-platonicienne par excellence, qui est celle d'une confiance à la fois dans la joie de l'imagination, et dans les formes populaires. Cela a à voir avec le mythe puisqu'il s'agit là de notre capacité même d'invention et de réinvention. C'est aussi une question de paroles, de récits, et d'images, puis de consentement, de confiance à ces images. Reclus écrit : « Notre œuvre est commune, et nous sommes solidaires les uns des autres », « je recueillis précisément dans le trésor de ma mémoire les paroles de ce capitaine comme on n'en voit guère¹⁰²⁶. » Nous ne sommes pas ici dans une « révolte de la nature » qui viendrait se perdre dans un désir d'authenticité. C'est bien plus un « sentiment de la nature ». Si « mythe » a un sens pour Reclus et Kropotkine, c'est en ce sens : ce qui nous bouleverse et nous fait entrer dans un lien d'empathie, possiblement non-autoritaire. Entre « égaux », « l'œuvre est plus difficile mais elle est plus haute ». « Certains diront que cette perspective est une chimère¹⁰²⁷ ». C'est pour Reclus, « une question de passions humaines, libérées de l'effroi¹⁰²⁸. »

Cézanne (1839-1906) nous aide à comprendre cela. Il est le peintre qui travaille à même la répétition mais n'y cède pas, il ouvre le mythe. Cézanne est tout au bord de la répétition, mais ce n'est pas de la répétition. Ce n'est pas du « même ». Cézanne creuse du mythe : la montagne Sainte-Victoire qu'il aime, les villages qu'il aime, ainsi Gardanne, qu'il peint trois fois, la Provence, la mer à l'Estaque, le monde populaire, les baigneurs, les mœurs parisiens, les pommes et les biscuits, une femme à la cafetière, le poêle dans l'atelier, les teintes des oranges. Avec Cézanne nous sommes au plus près de cette libération, de la dialectique quotidienne entre joie et horreur de la répétition. La nature n'est pas effrayante ou réconfortante pour sa Nuit. Ce qui intéresse Cézanne c'est le fait de creuser ses mythes pour les ouvrir, pour, justement ne pas y découvrir la même chose. Question de regard et de partage. Sur ce point Cézanne est donc très proche d'Élisée Reclus. C'est une joie du monde, une joie qui se trouve dans les sillons et qu'il faut ouvrir. Il faut que le monde tienne de manière indépendante, sans autorité. Cela est une question d'imagination.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p.72-75

¹⁰²⁶ Reclus É., *L'anarchie*, op.cit., p.60

¹⁰²⁷ Élisée Reclus, *L'anarchie* p.45

¹⁰²⁸ *L'anarchie* p.48



Montagne Sainte-Victoire, vers 1890

Paul Cézanne,
Musée du Quai d'Orsay.

Creuser et ouvrir sur une nouvelle représentation, car il est également possible de sortir du sillon. Cézanne déstabilise l'assise de ses peintures, des édifices, des rocs. La figure n'est jamais pleinement figée. La peinture bascule toujours un peu mais ça essaie de tenir. Cet inouï et étrange, à même les sillons de la matière, c'est pour Cézanne, une recherche de « plein air ». Cézanne veut que le corps respire. Cela implique d'aller se confronter avec le monde et ses variations. Comme il l'écrit à Zola dans une lettre du 19 octobre 1866 : « En représentant des scènes du dehors, les oppositions des figures sur les terrains sont étonnantes, et le paysage est magnifique », « je vois des choses superbes, et il faut que je me résolve à ne faire que des choses en plein air¹⁰²⁹. » Ce qu'il veut saisir c'est « l'impulsion des temps écoulés¹⁰³⁰. » Cézanne marche, peint et ne trouve jamais un monde figé, les éléments extérieurs attirent sa conscience et il veut en témoigner, cela fait « mythe » pour lui, mais la matière bouge toujours : « Les grumeleux, qui sont sous mes pas, et qui me sont des montagnes, m'ont distrait ». Toujours à Émile Zola le 20 août 1885¹⁰³¹. C'est une détermination qui se creuse : « l'artiste doit dédaigner l'opinion qui ne repose pas sur l'observation intelligente du caractère ». Il faut sentir l'air qui ouvre le monde, l'affronter et l'ouvrir encore plus. La Nature n'est pas donnée de manière figurative, irrationnelle ou passive. Ce n'est pas un jaillissement originel : elle grumelle, elle vibre, elle respire. Citons encore le peintre : « La nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibration de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés,

¹⁰²⁹ Cézanne P., *Correspondance*, Grasset, Paris, 1978, p.123

¹⁰³⁰ *Ibid.*, p.225

¹⁰³¹ *Ibid.*, p.223

pour faire sentir l'air¹⁰³². » Faire sentir l'air c'est « trouver ses moyens d'expression, persévérer et s'exprimer le plus logiquement possible¹⁰³³. » Même un « tournant » chez Cézanne devient objet d'attention et devenir picturalement inouï et étrange.



Le Tournant à La Roche-Guyon, 1885,
Paul Cézanne,
Smith College Museum of Art, Northampton.

Le mythe cherche les voies de son invention : « Quel que soit notre tempérament ou forme de puissance en présence de la nature », nous devons « donner l'image de ce que nous voyons, en oubliant tout ce qui apparut avant nous ». Ce qui, ajoute Cézanne « je crois, doit permettre à l'artiste de donner toute sa personnalité grande ou petite ». C'est une dialectique entre le fait de tenir et de trouver des points délicats, c'est aussi une « recherche » : « Les sensations colorantes qui donnent la lumière sont chez moi cause d'abstractions qui ne permettent pas de couvrir ma toile, ni de poursuivre la délimitation des objets quand les points de contact sont tenus, délicats », « d'où il ressort que mon image ou tableau est incomplète ». Cézanne ne veut pas « circonscrire les contours d'un trait noir », défaut, dit-il, « qu'il faut combattre à toute force ». « La nature consultée nous donne les moyens d'atteindre ce but¹⁰³⁴. » La peinture doit saisir le monde mais sans un « trait noir » qui l'enfermerait, qui serait trop sûr de lui. C'est de l'image étrange que cherche Cézanne. Dans une orange, une pomme, une boule, une tête, il y a un point qui se « rapproche de notre œil » : les bords des objets fuient vers un centre placé à notre horizon, mais c'est un horizon traversé de « terribles effets », lumière et ombre, sensations colorantes¹⁰³⁵.

¹⁰³² *Ibid.*, p.300-301

¹⁰³³ *Ibid.*, p.303

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p.315

¹⁰³⁵ *Ibid.*, p.305

Mais il répète, il faut sortir : « Sortir de l'école et de toutes les écoles¹⁰³⁶. » Les gammes chromatiques de Cézanne suggèrent elles-même cette dialectique de l'enthousiasme et de la terreur : du bleu, du gris, beaucoup de réserve, une luminosité qui reste en arrière. Le souffle est retenu. Le regard est « exposé au mistral ». Dans une lettre à son fils il détaille bien cette tension autour de la répétition, de ce qui « fait mythe » chez lui : « Les esquisses, les toiles, [...] ne seraient que des constructions d'après *nature*, basées sur les moyens, les sensations et développements suggérés par le modèle, mais je dis toujours la même chose¹⁰³⁷. » Cézanne dit toujours la même chose mais il invente. Même lorsqu'il s'agit de s'inspirer de motifs plus anciens. Cézanne fait le choix de changer le regard et briser le mythe de la répétition. Le mythe de Perséphone que Cézanne connaissait bien, ayant peint en 1867 *L'enlèvement*. Mais *Les grandes baigneuses* peut faire penser à la scène qui précède l'enlèvement et la violence¹⁰³⁸. Qui précède le monde de répétition.



Les grandes baigneuses, 1900-1906,
Paul Cézanne,
Philadelphia Museum of Art.

Dans la peinture de Cézanne c'est l'eau qui trace les traits. Davantage que le feu. Les toiles de Cézanne coulent. Le mythe du passé devient lui-même un élément de liberté : c'est un espace ouvert. Dans les corps il y a une maladresse, une timidité qui se dégage. Comme s'il fallait saisir, dans l'élément de la peinture elle-même, ce trait qui échappe, trait de l'eau, le plus primitif mais qui n'est jamais le même, qui ne peut être que primitif et tâtonnant, jamais pleinement essentialisé et fixé. Avec l'eau, la liberté n'est « jamais acquise au détriment de la terre ». L'eau dépeint la passion et

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p.328

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p.331

¹⁰³⁸ Ovide, *Les métamorphoses*, *op.cit.*, p.149

l'inouï avec « un goût d'une rare délicatesse¹⁰³⁹. » Cézanne et Élisée Reclus se rejoignent sur cette question de la sensibilité et de la répétition qui n'en est pas vraiment une, qui « travaille au changement », comme l'eau, avec la terre. Reclus relate le plaisir qu'il avait à s'asseoir sur une cime après une longue marche en montagne : « Nulle part un plus doux sentiment de paix pénétrait mon cœur », « avec quelle volupté, avec quel ravissement des sens on contemple dans un tableau d'ensemble l'énorme édifice dont on occupe le faite¹⁰⁴⁰. » On rejoint, dit-il, « le travail géologique¹⁰⁴¹. » Travail des légendes, des paroles populaires, des mythes, de l'anarchie. Tel est le mythe ici, le sentiment de liberté du sillon qui change.

*

¹⁰³⁹ Reclus E., *Du sentiment de la nature*, *op.cit.*, p.82

¹⁰⁴⁰ Reclus E., *Histoire d'une montagne*, Acte Sud, Paris, 1998, p.22

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p.23

Grâce à l'imagination et la matérialité de la parole ou de l'image, le « mythe » peut être sauvé¹⁰⁴². À ce moment là, la matérialité apaisée peut esquisser une temporalité nouvelle et un espace d'émancipation qui n'est pas hostile à la raison. Mais c'est « un travail à faire » (*Arbeit am mythos*)¹⁰⁴³ comme l'écrit Hans Blumenberg. Il y a cependant peut-être un danger du mythe, celui de retomber dans l'effroi, dans la parole et le récit qui parle des frayeurs premières : « Le mythe se place à la lisière des questions-abîmes¹⁰⁴⁴. » Mais, comme dans la peinture de Cézanne ou la « proposition anarchiste », la « transformation » que présuppose les mythes est déjà une assurance qu'il y a eu « une émancipation des frayeurs premières ». Des « rudiments d'effroi » peuvent certes exister et redevenir à nouveau virulents mais, au stade de sa transformation, une fois la frayeur passée, il peut être un « apaisement¹⁰⁴⁵ », il peut être lié à la joie.

Surtout, dans une modernité qui allait être bouleversée il n'est pas étonnant que « l'élément de la fable » allait sortir du bois. Depuis la peinture d'Uccello jusqu'à Robin des Bois, les contes de Grimm, Perrault et Andersen, en passant par Sade, Novalis et les jeunes idéalistes, la contestation était menée vis-à-vis de l'oubli de l'imagination et de la liberté. L'occultation du mythe n'était pas totale. L'inouï et l'étrange comme élément de critique de l'ordre établi et de quête d'émancipation persistait. Annie Le Brun¹⁰⁴⁶ et Lévi-Strauss, malgré leurs divergences sur la question de la liberté du mythe, émettent une même hypothèse, que les mythes rapportés d'Amérique par « les voyageurs du XVI^e et du XVII^e siècle », « à l'origine de la prise de conscience ethnographique des temps modernes », « engagèrent l'Europe « sur la voie qui devait la conduire jusqu'à la Révolution française¹⁰⁴⁷. »

Nous avons maintenant une piste sérieuse pour revenir profondément sur l'occupation du mythe comme processus d'occultation de l'imagination et de la liberté. Mais pouvons-nous approfondir ce lien ? Pouvons-nous « désocculter » cette histoire de manière plus fondamentale ?

¹⁰⁴² Blumenberg H., *La raison du mythe*, op.cit., p.139

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p.143

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p.70

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p.133

¹⁰⁴⁶ Le Brun A., *Perspective dépravée, Entre catastrophe réelle et catastrophe imaginaire*, Sandre, Paris, 2011, 83 p.

¹⁰⁴⁷ Lévi-Strauss C., *Tristes Tropiques*, Pocket, Paris, 2001, p.399

CHAPITRE 2 : OUVERTURE SUR L'INFINI, MYTHE ET ÉMANCIPATION

1) Le surréalisme, l'ethnographie et le merveilleux

a) Une théorie libertaire du mythe à partir du surréalisme

i) Mythe, capacité d'énonciation et passion dans le surréalisme

Nous avons suivi la piste d'une toute nouvelle définition du mythe comme « inouï et étrange ». Celle d'une image ayant trait avant tout à la liberté et non au culte. Une conception du mythe qui n'est pas arrimée à la conception que les « maîtres de la Vérité » nous ont transmis¹⁰⁴⁸.

Le surréalisme est le mouvement, tout à la fois esthétique et politique, qui a tenté de reprendre entièrement cette question d'un lien « mythe » et « émancipation ». Il en allait là d'une nécessité à retrouver « notre capacité d'énonciation », dans une modernité de plus en plus ravagée par le capitalisme. En cela, les vers d'Émile Verhaeren (1855-1916) écrits en 1895, témoignent de cette question que la poésie n'a cessé de poser tout au long du XIX^{ème} siècle avant d'arriver aux jeunes poètes qui formeront le groupe surréaliste :

*« Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
A bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictaquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement
La parole humaine abolie.¹⁰⁴⁹ »*

¹⁰⁴⁸ Blumenberg H., *Le concept de réalité*, trad. Schlegel J.-L. Seuil, Paris, 2012, p.91

¹⁰⁴⁹ Verhaeren E., *Les campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*, Gallimard, Paris, 1982, p.121

La « parole humaine abolie », c'est la capacité même d'énonciation qui est attaquée, c'est la capacité à inventer, à imaginer, à créer du mythe. Ce postulat, ce sera le point de départ de la révolution surréaliste et du surréalisme au service de la révolution. Et l'intérêt des surréalistes va se porter sur le mythe, pour ces raisons : pour sa capacité à créer du merveilleux et à être une aventure. Pour André Breton, l'enjeu de replacer l'imagination au cœur de la vie est un enjeu pour lui directement politique. Il s'agit d'en finir avec la dichotomie entre raison et imagination. Plus largement, il y a dans le surréalisme une critique des catégories héritées. C'est un éloge de la métamorphose, de la rencontre, de la révolte et de la liberté. Et dans cette histoire, le mot « mythe » a son importance. Si les surréalistes s'y intéressent, c'est parce qu'ils y voient un moyen en vue de la libération de l'individu et de la société. Dès les premières pages des *Champs magnétiques* (1920) la dialectique de l'inouï et de l'étrange est posée, c'est une confrontation entre le désir de merveilleux et les ruines de la première guerre mondiale. Les jeunes poètes, qui commencent à se rencontrer, d'abord autour de DADA, ne veulent plus reproduire ce qui a conduit à la catastrophe, à la destruction du monde sensible :

« Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruits et les affiches enchantées ne nous touchent plus. À quoi bon ces grands enthousiasmes fragiles, ces sauts de joie desséchés ? Nous ne savons plus rien que les astres morts ; nous regardons les visages ; et nous soupirons de plaisir. Notre bouche est plus sèche que les plages perdues ; nos yeux tournent sans but, sans espoir. Il n'y a plus que ces cafés où nous nous réunissons pour boire ces boissons fraîches, ces alcools délayés et les tables sont plus poissonneuses que ces trottoirs où sont tombées nos ombres mortes de la veille.

Quelque fois le vent nous entoure de ses grandes mains froides et nous attache aux arbres découpés par le soleil. Tous, nous rions, nous chantons, mais personne ne sent plus son cœur battre. La fièvre nous abandonne.

Les gares merveilleuses ne nous abritent plus jamais : les longs couloirs nous effraient. Il faut donc étouffer encore pour vivre ces minutes plates, ces siècles en lambeaux. Nous aimions autrefois les soleils de fin d'année, les plaines étroites où nos regards coulaient comme ces fleuves impétueux de notre enfance. Il n'y a plus que des reflets dans ces bois repeuplées d'animaux absurdes, de plantes connues¹⁰⁵⁰. »

Si le texte est largement teinté de pessimisme on y décèle une aspiration au merveilleux. Les surréalistes revendiqueront d'ailleurs leur intérêt pour la psychanalyse

¹⁰⁵⁰ Breton A. et Soupault P., *Les champs magnétiques*, Gallimard, Paris, 1968, p.27-28

et sa capacité à aller puiser dans l'inconscient. Il s'agit de trouver dans le courant du flux sensible des trouvailles, de se plonger dans l'élément de la passion et des pulsions mais pour être en mesure d'exercer sa liberté. Il s'agit de se tenir loin des « dresseurs » qui de tout temps ont cherché à asservir les élans de liberté. Nulle « irrationalité de l'origine » et nulle transcendance, c'est plutôt une question d'inouï enfoui et réprimé : « On leur a parlé de soleils enfouis » déclare *Les Champs magnétiques*¹⁰⁵¹. La cage doit être ouverte, « il faut des éléphants à tête de femme et des lions volants¹⁰⁵². » Nous pouvons aussi penser aux collages de Max Ernst (1891-1976) : ici le merveilleux et l'étrange fonctionnent par associations d'images. La « fabrique » du mythe est approchée. Le collage fait voir de la fable, comme vision décalée, qui surgit dans le quotidien et du fond de nous-même.



Dans le bassin de Paris, Loplop, apporte aux réverbères la nourriture, 1929,

Max Ernst,

Paris Centre Pompidou.

De cette impulsion contestataire, le surréalisme va vouloir, comme Breton l'écrira dans le manifeste, ne plus opposer la destruction et la création. Il s'agit, en profondeur, de lier ensemble Rimbaud et Marx : « Changer la vie et transformer le monde, ces deux mots d'ordre ne font qu'un ». Cela a partie liée avec le mythe puisqu'il s'agit de retrouver sa capacité d'énonciation et de création, de créer de nouveaux mythes, c'est-à-dire pour Breton des images vives, des images qui nous attachent, nous exaltent et donnent un sens illuminé à l'existence. C'est retrouver la capacité que nous avons tous à énoncer du merveilleux et de l'étrange : « Il est aujourd'hui de

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p.48

¹⁰⁵² *Ibid.*, p.49

notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage¹⁰⁵³. » Le surréalisme, selon nous, renoue, dévoile, actualise, une signification du mot « mythe » qui renvoie d'abord à l'expérience de la vie et du quotidien, à l'élément de la création. La place des dessins, par exemple dans les *Sommeils* de Robert Desnos¹⁰⁵⁴, des jeux, du tarot, des cadavres exquis, des poèmes en prose libre, témoignent de ce geste fort que le mouvement veut défendre, et que Breton défend dans ses textes dès les années 1920 : la liberté va avec une culture de la liberté. Tout cela doit produire de l'imagination. Les jeux sont là pour, comme Breton l'écrira : se libérer de l'emprise morale et des empêchements. C'est être en mesure de (re)vivre un « sentiment d'inaccapable », qui est ce domaine du mythe, de l'invention. C'est qui « nous fait tressaillir¹⁰⁵⁵. »

Breton, dans son cycle des récits, *Nadja*, *L'amour fou*, *Les vases communicants* va lui-même déployer une « mythologie de la passion ». Cette tentative résonne bien sûr avec la tentative romantique, dont Breton ne manquera pas de rappeler, selon lui, la charge réellement révolutionnaire. Breton rend hommage au romantisme, d'avoir « tenu tête » face à l'orage, notamment l'orage destructeur de la vie sensible et émotionnelle¹⁰⁵⁶. Avec le surréalisme, le « mythe » se lie profondément à l'idée de la « rencontre ». La rencontre reste toujours fragile et n'est pas sans rappeler cette fragilité des mondes mythologiques dont parlait Lévi-Strauss lui-même. Breton écrit dans *La mort rose* : « Que ferai-je du tremblement de ta voix¹⁰⁵⁷. » C'est dans cette fragile voix de la poésie et de la rencontre, du mythe, que nous rencontrons l'incommensurable et le chant des Sirènes. Breton écrit dans *Les pas perdus* : « depuis le Pont Mirabeau, Apollinaire devant nous s'en va de la sorte. En lui, comme au Moyen-Age en certains oiseaux, semble s'être réincarnée l'âme des antiques Sirènes¹⁰⁵⁸. » C'est là que se joie la question de la métamorphose, par l'élément du fabuleux, de l'imagination¹⁰⁵⁹.

C'est certainement dans *L'amour fou* que culmine la tentative de lier ensemble mythe et art de la rencontre. Au cœur de *L'amour fou* se trouve posée la question de la rencontre : « Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ?

¹⁰⁵³ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, dans *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2011, p.165

¹⁰⁵⁴ Desnos R., *Sommeils*, Gallimard, Paris, 2021, 172 p.

¹⁰⁵⁵ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, *op.cit.*, p.52

¹⁰⁵⁶ Breton A., *L'amour fou*, Gallimard, Paris, 1988, p. 10

¹⁰⁵⁷ Breton A., *Violette Nozières*, dans *Clair de terre*, Gallimard, Paris, 1966, p.107

¹⁰⁵⁸ Breton A., *Les pas perdus*, Gallimard, Paris, 1969, p.23

¹⁰⁵⁹ Breton A., *Une branche d'ortie entre par la fenêtre*, dans *Clair de terre*, *op.cit.*, p.145

Jusqu'à quel point cette rencontre vous a-t-elle donné, vous donne-t-elle l'impression du fortuit ? Du nécessaire¹⁰⁶⁰ ? » Cette question porte en creux celle du hasard objectif que les surréalistes ont cherché à cultiver. Ainsi, estime Breton, « le trouble actuel » de la pensée logique peut se porter « sur le fait que l'ordre, la fin, etc, dans la nature ne se confondant pas objectivement avec ce qu'ils sont dans l'esprit de l'homme », « il arrive cependant que la nécessité naturelle tombe d'accord avec la nécessité humaine d'une manière assez extraordinaire et agitante pour que les deux déterminations s'avèrent indiscernables », « le hasard ayant été défini » comme « la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne¹⁰⁶¹. » Le hasard de l'amour et de la rencontre ouvre la notion le mythe a un élément qui affleure à l'objectivité, mais qui ne s'y réduit pas. Il y a de la surprise, du décalage. Dans *Nadja* (1928) Breton écrit : « C'est en vain qu'ici je multiplierais les exemples de faits d'ordre inhabituel, ne paraissant devoir bien concerner que nous et me disposant, somme toute, en faveur d'un certain finalisme ». « Je ne veux plus me souvenir, au courant des jours, que de quelques phrases, prononcées devant moi ou écrites d'un trait sous mes yeux par elle, phrases qui sont celles où je retrouve le mieux le ton de sa voix et dont la résonance en moi demeure si grande ». Ce qui « fait mythe » est ce qui « résonne » et « demeure », tels les souffles qui se rencontrent¹⁰⁶². Les livres de Breton sont eux-mêmes construits comme des « mondes mythologiques ». Dans *Nadja*, on y suit les aventures de Breton et de Nadja dans Paris, à travers des photos de lieux, de places, à travers des tableaux que Breton insère dans le récit, récit accompagné des détails du quotidien. Ce qui fait « mythe » et « mythologie » c'est le quotidien où résonne quelque chose d'inouï et d'inquiétant. La porte Saint-Denis, l'enseigne BOIS-CHARBONS en devanture d'un magasin, Paul Eluard, Benjamin Péret, Nantes que Breton visite, la place Maubert, la place Villiers, le musée Grévin, le boulevard Bonne-nouvelle. « Nadja a inventé pour moi une Fleur merveilleuse écrit Breton : « la Fleur des amants¹⁰⁶³. » Mais Breton reconnaît qu'il y a là, dans cette aventure avec Nadja, dans la création d'une mythologie amoureuse par la déambulation et les rencontres, un risque : « Le démon de l'analogie », dit-il, le risque, quand même, d'être emporté par cette mythologie¹⁰⁶⁴. C'est une question politique : « Comme un des grands points stratégiques que je cherche en matière de désordre¹⁰⁶⁵. » C'est dans la possibilité de l'aventure et de la création

¹⁰⁶⁰ Breton A., *L'amour fou*, op.cit., p.27

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p.28

¹⁰⁶² Breton A., *Nadja*, Gallimard, Paris, 1964, p.137

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p.138

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p.128

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, p.180

d'une mythologie « le sens le plus absolu de l'amour ou de la révolution », c'est « un jeu », « c'est la négation de tout le reste ». Le risque du désordre. Mais c'est un désir aussi : « un désir de conter¹⁰⁶⁶. » Cependant, à quel point la négation du « monde » entraîne-t-elle la « nouvelle mythologie » dans un monde qui fait rompre les amarres avec le réel ? Breton semble sentir le danger, il abandonne Nadja, et l'on peut d'ailleurs se questionner sur la violence de cet abandon.

Dans les récit suivants, Breton continue de creuser cette piste de la mythologie amoureuse. Avec *L'amour fou* (1937), Breton semble opérer une légère inflexion, discrète mais perceptible. Le mythe reste bien l'élément de la rencontre, de la passion, mais se teinte d'une plus grande proximité avec la nature et avec la douceur. La folie électrique de la ville s'apaise au contact des objets plus quotidiens et d'escapades loin de la grande ville : les petites rues du quartier des Halles, le Quai aux fleurs, les promenades avec Giacometti dans les brocantes, le film *L'âge d'or* de Dali et Buñuel, les récits de rêves qui reprennent une place importante, l'image du Tournesol¹⁰⁶⁷, le voyage aux Canaris avec Péret et Dali, la Bretagne, Lorient, Le Pouldu, Fort-Bloqué, les châteaux en ruines sur la plage, le bois flotté, les « objets talismans » ramassés¹⁰⁶⁸. Le large et le soleil se font plus sentir. Breton le dit lui-même, il cherche davantage « le principe de plaisir ». Cela a toujours trait à la possibilité de « se saisir » de l'imagination. « Ce qu'il y a, lorsqu'on est très jeune, de si attachant à en entendre parler tient à ce qu'en lui semblent se concilier par excellence le principe du plaisir et le principe de réalité ». Un mythe « se développe à partir de cet arbre » : « celui de l'inépuisable générosité naturelle susceptible de pourvoir aux besoins humains les plus divers ». Inventer du mythe, tel « l'arbre à beurre » ou « l'arbre à pain » mais qui pourraient appeler à eux « l'arbre à sel », « l'arbre à poivre », c'est l'intersection du principe de plaisir et du principe de réalité. Proximité entre l'imagination et la nature où l'air « n'est plus fait que du tremblement des voiles de mille impondérables Virgines ». L'insolite est inséparable de l'amour. Les deux tiennent ensemble pour Breton. L'invention d'un mythe n'est pas qu'une perspective individuelle mais toujours collective¹⁰⁶⁹. Et Breton insiste sur l'importance « du conflit ». Y compris dans toute « mythologie amoureuse ». La « fable » de Vénus blessée à la main par Diomède rappelle cela¹⁰⁷⁰. La vulnérabilité même des Immortelles et la Discorde.

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p.184

¹⁰⁶⁷ Breton A., *L'amour fou*, *op.cit.* p. 83

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p.150

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p.117-118

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, .143

Pour les surréalistes il s'agit bien de se placer d'un point de vue critique de la religion¹⁰⁷¹. Le « mythe » n'est pas placé sous le signe du religieux. Il est placé sous le signe du merveilleux et de l'inquiétant. Le mythe ne saurait non plus signifier « symbolisme de ce qui se répète », et soumission aux symboles du capitalisme¹⁰⁷². Se plonger dans la création de nouveaux mythes, c'est justement créer un paysage nouveau : « Immense paysage et, ce faisant, l'émotion de jamais vu » écrit Breton dans les *Pas perdus* (1924)¹⁰⁷³. Les mots et les images « font l'amour¹⁰⁷⁴ ». Ils se mélangent et se transforment, à partir de la sensation élémentaire¹⁰⁷⁵, à partir de la vie instinctive¹⁰⁷⁶. Être en mesure de se relier à son « intimité » ouvre à « la nuit », celle de l'amour, qui est la nuit de l'imagination, à nos secrets les plus profonds. Et à donc possiblement à la capacité à formuler, à énoncer et à faire voir de nouvelles images. Celles d'une « vie qui ne s'accommode pas¹⁰⁷⁷. » Le poème *Facteur Cheval* est au plus près de la métamorphose du monde et du quotidien, du mythe tel qu'envisagé par Breton comme rencontre entre des mondes :

*« Nous sommes les soupirs de la statue de verre qui se
soulève sur le coude quand l'homme dort
Et que des brèches brillantes s'ouvrent dans son lit
Brèches par lesquelles on peut apercevoir des cerfs aux
bois de corail dans une clairière [...]
Qui se plaint dans la forêt vierge de toutes ses chaudières meurtries
Ses cheminées fumant de jacinthes et mue par des serpents bleus
Nous te précédions alors nous les plantes sujettes à métamorphoses¹⁰⁷⁸ ? »*

Le monde de la métamorphose, par la rencontre avec l'insolite, voilà le monde du mythe, voilà la façon de créer du mythe. Dans le poème *Dernière levée*, Breton écrit : Ces lumières qui bercent les choses irréelles / Ces animaux dont les métamorphoses m'ont fait une raison¹⁰⁷⁹. » La métamorphose devient « nouvelle raison ». Le merveilleux, véritablement, se trouve là. C'est aussi ce que Benjamin Péret va appeler *Le Grand Jeu* (1928), titre de son recueil de poésie : « Je rêve à toutes les étoiles et elles

¹⁰⁷¹ Breton A., *Les vases communicants*, Gallimard, Paris, 1985, p.102

¹⁰⁷² *Ibid.*, p.137

¹⁰⁷³ Breton A., *Les pas perdus*, *op.cit.*, p.126

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p.134

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p.143

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p.152

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p.164-165

¹⁰⁷⁸ Breton A., *Clair de terre*, *op.cit.*, p.130

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p.143-144

en font autant / Nous ne sommes pas perdus¹⁰⁸⁰. » Paul Éluard quant à lui écrira dans son poème *La facilité en personne* dans *La vie immédiate* (1932) : « Ta douceur tes défaites ta fierté de velours / La géographie légendaire de tes regards de tes caresses / L'orgue des contagions / Des mélanges de l'œil et des mains. » Question de « géographie légendaire », de « regards » et de « caresses », de « mélange ». Question de rencontre. C'est un monde de l'intimité, mais ce n'est pas un monde de la solitude. Le surréalisme veut créer de la rencontre. Éluard toujours, dans *L'univers solitude* : « Si je vis aujourd'hui / Si je ne suis pas seul / Si quelqu'un vient à la fenêtre / Et si je suis cette fenêtre¹⁰⁸¹. » Le mythe, dans le surréalisme acquiert une dimension. C'est une « fenêtre », une ouverture sur le monde et son insolite.



Le paravent, 1966,
Toyen,
Musée d'Art moderne de Paris.

C'est un merveilleux « inquiétant ». Le merveilleux renvoie à un « désir étonnant », à l'étonnement¹⁰⁸². C'est là renouer avec l'élément du fabuleux. Desnos écrit dans un poème de 1936 : « Au pays de Rochecoeur / Un escargot sur le chemin / au pays de Rochecoeur / La sorcière lit dans les mains¹⁰⁸³. » Benjamin Péret (1899-1959) écrira des contes dès 1923 et jusqu'en 1957 avec *Le gigot, sa vie, son œuvre* : « La nuit s'enfonça dans l'entonnoir et disparut dans le bocal rouge¹⁰⁸⁴ » C'est une révolte du langage, mais une révolte « fabuleuse ».

¹⁰⁸⁰ Péret B., *Le grand jeu*, Gallimard, Paris, 2017, p.205

¹⁰⁸¹ Éluard P., *La Vie immédiate*, Gallimard, Paris, 2017, p.99

¹⁰⁸² Gaffiot F., *Le Grand Gaffiot*, sous la dir. de Flobert P., Hachette-Livre, Paris 2000, p.991-992

¹⁰⁸³ Desnos R., *Poèmes de Minuit*, Seghers, Paris, 2023, p.88

¹⁰⁸⁴ Péret B., *Œuvres complètes Tome 4, Contes, Œuvres en collaboration*, Corti, Paris, 1987, p.31

ii) Poésie et révolution : où « la féerie intérieure » abolit les classes sociales

L'idée d'une théorie et d'une conception du mythe comme « émancipation » car également tournée vers l'imagination et le fabuleux semble se consolider. Ce qui va être particulièrement intéressant chez Breton, c'est que celui-ci va affirmer l'idée que se relier à l'imagination, c'est ouvrir la possibilité d'abolir l'idée même d'autorité : c'est ne plus « s'opprimer » soit-même et les autres.

Les surréalistes, nous l'avons dit, mais insistons là-dessus, souhaitent l'avènement de la fin au mode de production capitaliste, par essence inégalitaire. Une telle théorie sous-jacente, nous la trouvons largement en germe dans *Le manifeste du surréalisme* et sera accentuée par les aventures du groupe. Si nous ne rappellerons pas ici toutes les dissensions internes, rappelons simplement que la tension maximale va se jouer au moment du rapprochement avec le P.C.F. Disons que le conflit se joue surtout entre les partisans d'un communisme orthodoxe et les partisans d'un communisme plus libertaire¹⁰⁸⁵. Le *Manifeste du surréalisme* qui pose les bases de cette nouvelle conception du mythe qui entend renouer avec une tradition étouffée : « Mon intention était de faire justice de la *haine du merveilleux*¹⁰⁸⁶ » écrit Breton. Le merveilleux seul est capable de créer des œuvres à l'accent inoubliable et susceptible de créer un « soulèvement ». C'est « moins un personnage qu'une tentation continue, et si un personnage n'est pas une tentation qu'est-il¹⁰⁸⁷ ? » La « tentation », c'est précisément ce qui peut nous faire dévier, et ce que Platon a essayé d'encadrer, pour mieux satisfaire à son image du divin et de la Cité. Pour Breton, il s'agit de réhabiliter un lien entre « mythe » et « imagination » qui soit pensé sous le signe de la liberté et de la révolte : « Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore ». Il poursuit : « Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il y irait de ce qu'on appelle grossièrement le bonheur, c'est se dérober à tout ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême ». « La seule imagination rend compte de ce qui *peut être* ». L'imagination ouvre les possibles. Et c'est là « lever un peu le terrible interdit » écrit Breton : « As-

¹⁰⁸⁵ Aragon voyage en URSS en 1932 et cela va signer sa rupture avec le mouvement, René Crevel est exclu du mouvement surréaliste en 1925 et du PCF. Simone Kahn la future femme d'André Breton est elle-même militante communiste. Eluard est l'un des premiers surréalistes à adhérer au PCF dès 1926, avant d'en être exclu en 1933. En 1936, Eluard rompt avec Breton et ne signe pas la déclaration du 3 septembre, « Camarades, plus de lumière ! », qui dénonce les premiers procès de Moscou. Breton et d'autres vont rejoindre le parti avant de claquer la porte, voyant là un risque : la soumission de l'invention à la ligne du parti. Péret ira combattre avec les anarchistes et les républicains espagnols en 1936, fut emprisonné à Rennes le 30 mai 1940 et réussit à quitter Marseille pour Vera Cruz en 1941. Rappelons aussi qu'en France occupée, plusieurs poètes et militants se regroupent sous le titre *La main à la plume*, et lancent des publications et des activités collectives surréalistes.

¹⁰⁸⁶ Breton A. *Le manifeste du surréalisme*, op.cit., p.24

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p.25

sez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper (comme si l'on pouvait se tromper davantage) ». « Où commence-t-elle à devenir mauvaise et où s'arrête la sécurité de l'esprit ? » Pour l'esprit, « la possibilité d'errer n'est-elle pas plutôt la contingence du bien¹⁰⁸⁸ ? » Avoir le temps et l'espace pour errer, c'est être en mesure d'ouvrir les possibles, grâce à l'imagination, c'est ce qui en nous se soulève et appelle la liberté.

Il ne s'agit pas tant de placer l'imagination au-dessus de tout, que de « briser les dichotomies héritées », notamment entre « raison » et « imagination ». Breton ajoute : « Sous couvert de civilisation », « on est parvenu à bannir tout ce qui se peut taxer à tort de superstition, de chimère », « à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage¹⁰⁸⁹. » Hommage est rendu à Freud : l'imagination écrit Breton, grâce à Freud, est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit et de notre corps recèlent « d'étranges forces capables d'augmenter la surface ou de lutter contre elles », il y a « tout lieu de les capter, pour les soumettre ensuite s'il y a lieu au contrôle de notre raison ». C'est le merveilleux, l'inouï, l'étrange, la beauté. La poésie enseigne ce secret du « mythe », « elle enseigne qu'en matière de liberté il ne tient qu'à chacun de s'appartenir », « qu'il n'y a pas de maître¹⁰⁹⁰. » La poésie enseigne à garder un lien avec nos profondeurs anarchiques. Et surtout, cela permet aussi de venir créer des images nouvelles. Le désir, par l'image qui se soulève, fait « étincelle » : « Lumière de l'image et beauté de l'étincelle produites par le rapprochement de deux images de manière fortuite¹⁰⁹¹. » C'est vraiment là ce que Breton appellera dans le *Second manifeste du surréalisme* en 1930, l'« alchimie du Verbe¹⁰⁹². » Ce qu'il appellera aussi « la féerie intérieure¹⁰⁹³. »

La « féerie intérieure », c'est une dialectique qui est intime et collective. Mais qui est d'abord intime. Cette dialectique, estime-t-il, invente toujours des mythes nouveaux ; il en va du processus de sublimation même¹⁰⁹⁴. C'est une faculté qui n'a rien de sacrée et qui doit être réhabilitée, même face à Kant estime Breton. Il ne s'agit en aucun d'imposer un mythe, comme il l'écrira dans le *Troisième manifeste* (1942), mais de laisser chacun libre de participer à la création de mythes qui circuleront : « Dans quelle mesure pouvons-nous choisir ou adopter, et *imposer* un mythe en rap-

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p.15

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p.20

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p.26-28

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p.49

¹⁰⁹² *Ibid.*, p.123

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p.112

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p.109

port avec la société que nous jugeons désirable ? » Sur cette question, Breton préfère se ranger du côté de « la poésie maudite », celle qui laisse libre, au risque du conflit¹⁰⁹⁵. Il existe d'ailleurs un point de contact réel entre Freud et Breton, largement occulté. Freud et Breton avaient échangé sur la possibilité de puiser dans l'inconscient des forces susceptibles de lutter contre les pulsions de mort et de destruction. Question donc de sublimation et de « féerie intérieure ». Freud trouvait les surréalistes un peu trop anarchistes. Et pourtant, d'une part, le mouvement surréaliste creuse la question du lien entre la passion, création et liberté, même dans les moments les plus sombres de l'histoire. Et d'autre part, nous pourrions presque trouver chez Freud un élan libertaire. Cela est frappant dans son échange avec Einstein, dans leurs lettres échangées dès 1932. Dans une lettre à Einstein, sur l'origine de la guerre, Freud émet une hypothèse qui ne peut que nous intéresser : la possibilité d'un lien entre « mythe » et « liberté sans maître ». À Einstein il écrit à propos de l'œuvre de l'éros et de l'œuvre de la destruction : « Peut-être avez-vous l'impression que nos théories sont une sorte de mythologie, qui, dans le cas présent, n'a rien de réjouissant ». Mais demande Freud, « toute science de la nature n'équivaut pas à une telle sorte de mythologie ? » En va-t-il même « aujourd'hui autrement pour vous en physique ? » Freud estime, à ce moment, qu'il en va d'une lutte entre des formes différentes de mythologies : « À partir de notre théorie mythologique des pulsions nous trouvons aisément une formule indiquant les voies indirectes pour combattre la guerre ». Si « la disposition à la guerre » est « une émanation de la pulsion de destruction », il est tentant d'« invoquer contre elle l'antagoniste de cette pulsion, l'Éros ». « Tout ce qui établit des liens affectifs parmi les hommes doit agir contre la guerre ¹⁰⁹⁶. » Ce lien affectif c'est pour lui l'amour, l'objet d'amour, y compris celui sans but sexuel. C'est aussi, dans l'amour, la capacité à s'identifier à l'autre. Ce qui instaure « des éléments communs », « des sentiments de communauté ». Une telle mythologie pourrait lutter contre la mythologie de l'« héroïsme guerrier », mais aussi, et c'est là le plus fort, « contre les autorités étatiques et l'interdit de penser de l'Église¹⁰⁹⁷. »

En 1945, André Breton est en exil aux États-Unis. L'intérêt pour la mythologie se ne faiblit pas. L'occultation du mythe comme invention persiste, la falsification perdure. Il faut réaffirmer que « le mythe » peut renvoyer à une passion de l'émancipa-

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p.156

¹⁰⁹⁶ Freud S. et Einstein A., *Pourquoi la guerre*, *op.cit.*, p.68-70

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p.70-72

tion : « Le flambeau de la commune de Paris était loin d'être éteint [...] Autour des drapeaux noirs, certes, les ravages physiques étaient plus sensibles, mais la passion avait vraiment forcé certains yeux, y avait laissé des points d'incandescence inoubliables »¹⁰⁹⁸. Les « points d'incandescence sensible », n'est-ce pas là de l'inouï et de l'étrange ? Chez Breton à cette époque là, il s'agit de repenser les conditions mêmes de l'expérience et de la confiance, cet élément est important, dans une modernité qui a conduit à deux guerres mondiales et des exterminations de masse. La science aussi doit retrouver le sens d'une confiance en la vie, elle ne devrait plus se couper du sensible¹⁰⁹⁹. La science peut être fabuleuse et vouloir en finir avec l'autorité. Il conviendrait, écrit Breton « avant tout, d'en finir avec l'idée que la culture de l'autorité. Les idées qui se transmettent d'âge en âge et fondées sur l'autorité « doivent être abolies¹¹⁰⁰. » Être attentif au fabuleux, à ce qui se cache également dans l'ombre de la rationalité, c'est être ouvert à qui s'agite en nous¹¹⁰¹. C'est là que se trouve « le principe de métamorphose ». Renouer avec cela, et donc avec une conception du mythe corrélée à l'imagination, ce serait enfin « mettre fin à l'ombre de la mort qui a plané sur les peuples primitifs et sur la fabulation de l'esprit humain »¹¹⁰². C'est bien cela qu'il s'agirait de cultiver. Cela a à voir avec la dialectique « mythe » et « raison », puisque c'est bien le « fonctionnement réel de la pensée » qu'il faudrait enfin libérer des « entraves », en renouant avec « la capacité de fabulation et de métamorphose¹¹⁰³. » C'est bien là une question de merveilleux à trouver « au fond de nous ». Lueur de la contestation et lueur de l'invention. Une lueur qui n'a pas perdu sa charge de contestation. Le surréalisme n'a « pas craint de se faire un dogme de la révolte abolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle¹¹⁰⁴. » C'est sur ce point que Breton se démarque d'un marxisme devenu trop proche du « culte » : « Se défier du culte des grands hommes, si grands apparemment soient-ils¹¹⁰⁵. » L'appareil de conservation sociale se trouve donc aussi en nous.

L'émancipation, en lien avec le mythe et la féerie intérieure, c'est arriver déjà à comprendre cela. Il y a ici une cohérence à aller puiser dans les puissances des profondeurs, puisque c'est aussi dans ces profondeurs, « en nous », écrit Breton, qu'il nous faut « abolir » l'idée de classe dirigeante. Breton appelle ce travail : « La ruine

¹⁰⁹⁸ Breton A., *Arcane 17*, 10/18, Paris, 1965, p.15

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*, p.32

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p.44

¹¹⁰¹ Breton A., *L'art magique*, dans *Œuvres complètes, écrits sur l'art, op.cit.*, p.264

¹¹⁰² *Ibid.*, p.273

¹¹⁰³ *Ibid.*, p.277

¹¹⁰⁴ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, *op.cit.*, p.74-75

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p.76

totale des prétentions d'une caste¹¹⁰⁶. » Le merveilleux peut surgir de ce travail d'exploration et de recreation de la parole et des images, c'est déjà, pour Breton, qui rejoint Freud sur point, un pas vers l'abolition de la domination. C'est expérimenter une liberté ici et maintenant. Breton ne peut donc pas se satisfaire pas des « conceptions antérieures » du mythe. Le « mythe » renverrait à tout autre chose qu'à « la lettre » du texte ou de l'image. Précisément, là serait le danger politique : assimiler « mythe » à « culte ». Le mythe ouvre à l'ambivalence. La plupart des ethnologues auraient, sur ce point, estime Breton, entretenu la confusion. Le mythe étant associé au rite, au culte, à la recherche de protection divine¹¹⁰⁷. Or celui-ci renverrait d'abord au pluralisme de l'interprétation. C'est un secret que les paroles vives de l'émancipation et des œuvres de l'imagination, poésie et révolte en tête, ont su maintenir¹¹⁰⁸. C'est là, en fait, le secret d'une image qui « refuse d'être esclave ». Le mythe peut exprimer ce désir de liberté et être une véritable « invention », expérience de liberté¹¹⁰⁹.

b) Des sociétés sans dieux, sans rois, sans lois

i) Sebag, Lévi-Strauss, Clastres : mythe et égalité, un héritage caché ?

Peut-on malgré tout s'appuyer sur l'ethnographie et le projet anthropologique pour creuser cette piste du fabuleux et de la liberté ? D'un lien entre « mythe » et « vie sans maître » ?

Lucien Sebag (1934-1965), disciple de Lévi-Strauss va s'intéresser tout particulièrement aux « mythes d'émergence », notamment chez les Indiens Pueblos qui vivent dans l'aire du Sud-Ouest des États-Unis, dans les États du Nouveau-Mexique et de l'Arizona¹¹¹⁰. Le mythe d'émergence est ce mythe qui explique l'origine du monde par un récit fondateur, certainement le type de récit « mythique » le plus absolu. Et pourtant, Sebag veut certes mettre au jour « l'organisation logique du récit mythique, les opérations qui sont les siennes, la syntaxe qui le caractérise en propre », mais il

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p.82

¹¹⁰⁷ Breton A. *Arcane 17*, op.cit. p.102-103

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p.105

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p.121

¹¹¹⁰ Sebag L., *L'invention du monde chez les Indiens Pueblos, Analyse d'un mythe d'émergence*, Les Belles Lettres, Paris, 2013, p.7-13

reconnaît très vite qu'il y a une difficulté : « Les mythes sont fragmentaires, ne semblent pas faire système tant que cela¹¹¹¹. » Le mythe analysé provient du village d'Acoma, et a été recueilli en 1942 :

« Au commencement deux sœurs naquirent sous terre en un lieu appelé Shipapu. Elles grandirent et commencèrent à devenir conscientes l'une de l'autre. Il n'y avait aucune lumière, et dans l'obscurité, elles se développaient lentement. Lorsqu'elles eurent grandi, un esprit qu'elles appelèrent par la suite Tsichtinako leur parle, et elles surent que c'était lui qui les nourrissait. Lorsqu'elles furent capables de penser par elles-mêmes, elles lui demandèrent de se faire connaître et de leur dire s'il était mâle ou femelle. Il répondit seulement qu'il ne lui était pas possible de les rencontrer. Elles lui demandèrent ensuite pourquoi elles vivaient dans l'obscurité sans savoir leurs noms mais l'esprit répondit qu'elles étaient sous la terre et qu'elles devaient attendre que chaque chose soit prête avant d'aller à la lumière. Elles patientèrent durant une longue période de temps au cours de laquelle elles se développèrent et s'instruisirent auprès de Tsichtinako¹¹¹². »

Le personnage de Tsichtinako apparaît sous des formes diverses et des noms légèrement différents dans l'ensemble de la mythologie keresane : Sussistinnako à Sia, Tsichtinako à Laguna, Tsityotsinako à Santa Anna. Le terme signifierait « Femme-Pensée » et sa signification serait, le pouvoir de « transformer immédiatement ses pensées en réalité ». Des éléments encore plus intéressants pour notre travail, sont relevés par Sebag : « Fait plus important, le sexe du personnage n'est pas, en dépit de son nom, parfaitement déterminé », « à Laguna, il s'agit d'une femme, mais elle a l'air d'un homme », « à Sia, la terminaison en « nako » indique le sexe féminin, mais Sussistinnako est décrit comme un être mâle créateur de toute réalité ». Ainsi, écrit Sebag, « immédiatement, en laissant la question ouverte, le mythe implique la même indétermination¹¹¹³. » Le mythe « laisse ouvert la question », voire même implique une « indétermination ». Et cette indétermination peut même aller jusqu'à la forme de l'être décrit. Dans plusieurs groupes keresans, remarque Sebag, Tsichtinako est identifié à une araignée. Le mythe d'émergence Sia commence ainsi par cette affirmation : « Au commencement vivait dans le monde souterrain Sussistinnako, une araignée ». L'araignée apparaît ensuite dans plusieurs contes et mythes et sa principale caractéristique est de « pouvoir passer d'un monde à l'autre », elle remplit également

¹¹¹¹ *Ibid.*, p.8

¹¹¹² *Ibid.*, p.24-27

¹¹¹³ *Ibid.*, p.25

« une fonction médiatrice¹¹¹⁴. » Selon Sebag, il s'agirait ici d'un rapport « métonymique ». L'« image » ressemble à l'animal achevé, mais elle ne possède pas la même réalité que lui, puisque « le passage de l'image à son modèle ne peut se faire de lui-même mais implique l'intervention d'un moyen terme ». Cette relation, écrit Sebag, « peut être définie comme métaphorique ». Autrement dit, Sebag reconnaît là, qu'il y a, derrière l'analyse structurale un élément de liberté : une indétermination primordiale et, plus profondément, dans le mythe lui-même une incitation à la métaphore et à la création. Le mythe, on le voit, accorde aussi une place à la complicité existentielle entre « monde humain » et « monde naturel ». Ce trait est, note Sebag, « commun à toutes les mythologies Pueblos », mais leur utilisation prend des formes différentes. C'est une véritable « politique d'alliance entre mondes hétérogènes »¹¹¹⁵. Tel arbre va avoir telle place, le blaireau va avoir telle fonction symbolique, les sœurs vont se différencier, les genres et les clans se spécifier¹¹¹⁶.

L'important, à suivre Sebag, c'est d'abord le fait que le mythe raconte « des liens de complicités ». Et, au départ, le mythe ne pose rien. L'élément définitivement central serait ainsi, en amont de toute hiérarchie, « ce temps de la création ». Les sœurs émergent, dans le monde, font l'apprentissage des quatre points cardinaux, mais c'est bien « sous terre » qu'elles ont pris conscience des premières oppositions, notamment entre le Haut et le Bas. Cette « capacité créatrice », c'est, selon Sebag, ce que la suite du mythe lui-même raconterait : « Elles demandèrent alors à Tsichtinako pourquoi elles avaient été créées, et il leur répondit : « Vous devez donner la vie et commander¹¹¹⁷. » Le mythe qui était jusqu'à présent mythe d'origine de l'humanité se transforme à ce moment, écrit Sebag, en mythe cosmogonique, de la création d'« un monde¹¹¹⁸ », invention d'un système de réciprocité envers son écosystème, avec les animaux, les végétaux, la terre¹¹¹⁹. Il y a classification, mais, insiste Sebag, « le centre du mythe » resterait bien l'indétermination créatrice¹¹²⁰. C'est pourquoi, ajoute-t-il, l'analyse structurale, « ne peut en ce cas être menée à bien qu'en sortant du domaine des représentations pour prendre en considération l'organisation effective de la souveraineté à Acoma¹¹²¹. » Il y a des couches successives dans la narration du mythe, qui peuvent être utilisées de telle ou telle manière, et cela va dépendre des

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p.32

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p.27-29

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p.31

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p.33-35

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p.41

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p.42-68

¹¹²⁰ *Ibid.*, p.51

¹¹²¹ *Ibid.*, p.91

personnes qui vont coder le mythe dans les institutions sociales. Ce sont alors « les prêtres, les chefs de guerre, le cacique », qui vont déployer des « modes d'appropriation de l'espace qui légitime le pouvoir ». Mais, Sebag écrit : « La société réelle n'est alors elle-même qu'une des manifestations possibles de la logique du mythe¹¹²². » Le mythe aurait même d'abord cette fonction d'« éducation à la création » : l'« émergence » incite à créer des images, à apprendre à métaphoriser, à établir une relation avec la nature. Autrement dit, le centre du mythe resterait celui d'une leçon, celle de se prémunir contre les démesures d'un pouvoir qui s'éloignerait trop du « plan de la création », de l'égalité originelle¹¹²³. Autrement dit, dans le mythe qui est racontée, il y a des choix faits. Qu'est-ce qui est raconté ? Par qui ? Le plan d'immanence, celui de la création, est-il, consciemment ou inconsciemment occulté ?

Dans *Tristes Tropiques*, Lévi-Strauss lui-même semble parfois assez ambivalent avec la question de la dialectique de la raison et de la sensibilité, et de la possibilité d'y voir là une liberté réelle. Lévi-Strauss ouvre même une réflexion quant à l'analyse du fondement politique dans les sociétés primitives et ouvre une voie très surprenante pour penser une toute autre anthropologie politique : celle qui expliquerait « la multiplicité des sociétés primitives¹¹²⁴. » Lévi-Strauss écrit d'ailleurs, qu'à travers cette multiplicité, ce n'est pas tant de la violence primitive qu'il observe, qu'une « grande tendresse ». « Primitif » ne signifie pas « irrationalité » : « On devine chez tous une immense gentillesse, une profonde insouciance », « quelque chose comme l'expression la plus émouvante et la plus véridique de la tendresse humaine »¹¹²⁵. » Quant à la dimension politique, Lévi-Strauss y observe une grande fluidité : « La structure sociale nambikwara est dans un état fluide », « là se forme et se désorganise, elle s'accroît et disparaît ». Dans l'« intervalle de quelques mois, sa composition, ses effectifs et sa distribution deviennent parfois méconnaissables », les « intrigues » entre bandes et à l'intérieur des bandes imposent leurs rythmes et leurs variations¹¹²⁶. » Le pouvoir politique « n'apparaît pas comme un résultat des besoins de la société » : c'est le groupe lui-même qui reçoit ses caractères de forme, volume, de l'origine du chef potentiel et de la forme que prend la bande. Si en apparence le chef a un pouvoir « autocratique », ce pouvoir serait bien plus « apparent » que réel. L'autorité du chef est même « faible », note Lévi-Strauss, et les décisions définitives

¹¹²² *Ibid.*, p.91-95

¹¹²³ *Ibid.*, p.175

¹¹²⁴ Lévi-Strauss C., *Tristes Tropiques*, Pocket, Paris, 2001, p.297

¹¹²⁵ *Ibid.*, p.345-346

¹¹²⁶ *Ibid.*, p.364

semblent être « précédées d'un sondage de l'opinion publique ». Chez les nambikwara le terme *Uilikandé* désigne le chef, et semblerait signifier « celui qui unit » ou encore « celui qui lie ensemble ». Lévi-Strauss écrit : « Cette étymologie suggère que l'esprit indigène est conscient de ce phénomène », « c'est-à-dire que le chef apparaît comme la cause du désir du groupe de se constituer comme groupe, et non comme l'effet du besoin d'une autorité ancestrale ressenti par un groupe déjà constitué ». Le prestige personnel et surtout « l'aptitude à inspirer confiance » serait « le fondement du pouvoir politique dans la société nambikwara¹¹²⁷. »

Là est le concept le plus intéressant que Lévi-Strauss introduit : c'est « le consentement » qui serait à l'origine du pouvoir, et « c'est aussi le consentement qui entretient sa légitimité ». « Le pouvoir » n'existe que la mesure où il y a consentement¹¹²⁸. Ce serait même là la grande originalité poursuit-il de la « politique des primitifs ». Le consentement serait « la matière première de la vie sociale »¹¹²⁹. Matière, dit-il « démocratique ». Autrement dit, une politique du consentement serait même « un retour à la nature fondamentale de l'organisation sociale et politique¹¹³⁰. » Et cela passe bien par du mythe. Car, écrit-il, « se raconter des histoires », comme ces histoires racontées par des indiens à Lévi-Strauss autour du feu camp, « histoires de loup-garou, cheval-sans-tête ou vieille femme à tête de squelette », c'est « se relier » à un monde « chaque fois illuminé par l'espoir de la fortune », de « l'étincelle », histoires « d'amitié entre les éléments », « entre les êtres ». Lévi-Strauss reconnaît même qu'il y a une confusion à ne pas faire : les restes d'iniquité dans une société sont certainement le fruit d'une inertie spécifique à mettre en balance, dit-il, avec les « efforts d'organisation »¹¹³¹. N'est-ce pas là la piste d'une autre conception du mythe comme indétermination, parole qui tisse un lien égalitaire et consenti ?

Dans cette discussion, il nous faut bien sûr aborder Pierre Clastres (1934-1977). Clastres va lui-aussi s'intéresser à cette possibilité : les « mythes » ne renvoient pas uniquement à un principe d'autorité, mais qu'ils sont paroles et récits pouvant fonder des pratiques anti-autoritaires. Clastres va inverser la perspective : non pas d'abord la société primitive idéalisée mais la destruction des sociétés primitives, l'« ethnocide des sociétés primitives » et ce que cette destruction peut dire du monde occidental et de la « machine étatique¹¹³². » Au sein même des sociétés primitives qu'il étudie il

¹¹²⁷ *Ibid.*, p.366-367

¹¹²⁸ *Ibid.*, p.368

¹¹²⁹ *Ibid.*, p.374

¹¹³⁰ *Ibid.*, p.375

¹¹³¹ *Ibid.*, p.463

¹¹³² Clastres P., *Recherches d'anthropologie politique*, éditions du Seuil, Paris, 1980, p.48-50

distingue d'ailleurs les sociétés avec États, par exemple l'État Inca et les communautés paysannes des plaines¹¹³³. Le « mythe » n'est plus pensé comme une illusion ou une aliénation en tant que tel. Il en va même selon lui d'un conflit avec « le marxisme ». Polémique rude, notamment dans son article *Les marxistes et leur anthropologie*. Clastres, tout en rendant hommage à Marx et son intuition historique, considère que le marxisme a été « incapable de comprendre le fonctionnement des sociétés primitives ». Selon Clastres, les sociétés primitives ne séparent pas économique et politique. Au fond, la catégorie d'aliénation aurait entretenu l'idée que la société primitive n'aurait été que le jouet passif du jeu aveugle des forces productives. Or Clastres estime que les sociétés primitives, au contraire, exerçaient « un contrôle *délibéré* sur leur capacité de production ». Elles auraient été, consciemment, des machines anti-production¹¹³⁴. Le marxisme aurait « réduit » l'expérience historique des temps primitifs. Le mythe n'étant que l'expression d'une conscience mystifiée, obscure¹¹³⁵. Évidemment la polémique est ouverte avec Lévi-Strauss¹¹³⁶. Ce qui est évacué dans le structuralisme, c'est précisément la liberté, ce serait « la société primitive concrète ». La manière dont les mythes ont été étudiés serait, selon Clastres, coupée de la réalité sociale de ces sociétés. Certes, note-t-il, « c'est sur le terrain de la mythologie que se situe la grande réussite de Lévi-Strauss¹¹³⁷. » Mais la conception structuraliste, selon lui, « abolit » littéralement « le rapport social », par suppression du lieu de production et d'invention¹¹³⁸. Un autre point de conflit avec le marxisme apparaît quant à la question de l'émancipation. L'émancipation selon Clastres ne saurait passer par la prise de pouvoir. Triple problème alors, selon Clastres, dans le marxisme : une vision biaisée de la société primitive comme aliénée, une fixation sur le mode de production donc sur l'économie, et le désir d'une prise de pouvoir¹¹³⁹.

Nous arrivons à l'idée la plus forte de Clastres : le mythe est bien une forme de répétition, mais cette répétition serait celle d'un attachement ancestral à une politique anti-étatique et anti-autoritaire. Le point important à relever pour commencer est que la société indigène est une société « pour la vie », qui cherche, par ses mythes, à éviter que les morts viennent « hanter les vivants ». Le chamane par exemple a une « entreprise thérapeutique » qui vise au-delà des guérisons du malade, à la protection de

¹¹³³ *Ibid.*, p.63

¹¹³⁴ *Ibid.*, p.165

¹¹³⁵ *Ibid.*, p.163-164

¹¹³⁶ *Ibid.*, p.158

¹¹³⁷ *Ibid.*, p.159

¹¹³⁸ *Ibid.*, p.160

¹¹³⁹ *Ibid.*, p.167

la société. Cette fonction « thérapeutique » note Clastres est « essentielle ». Il en irait là, moins d'une religion qu'une pratique requise par la « vie sociale ». Il s'agit de cultiver une société qui ne se laisse pas rattraper par une culture de la mort. Positivement « le mythe » va alors jouer ici : comme parole « d'avant le temps ». Un temps où se déroulent les événements que racontent les mythes, temps primordial où prennent place les divers moments de la fondation de la culture et de l'institution de la société, temps des ancêtres avec lesquels viennent se confondre les âmes des morts anciens, anonymes et séparés des vivants par une grande profondeur généalogique¹¹⁴⁰. » C'est un temps, qui passe par un récit ou une parole de l'égalité originelle, égalité totale entre les mondes. Temps de l'indistinction, temps de non-séparation. Temps où il n'existe pas de distinction politique, de « division¹¹⁴¹. » Prendre au sérieux les sociétés primitives ce serait réfléchir sur une politique qui ne fait pas de distinction entre ceux qui commandent et ceux qui obéissent. Le Chef doit parler au nom de la tribu, et de l'unité de la tribu, et du temps originel de l'indistinction¹¹⁴². S'il refuse ce rôle, il pourra être démis. Un mythe Chulupi, vient éclairer ce lien, mythe intitulé *La fin d'un monde* :

« Une fois, le ciel tomba sur la terre, écrasant tout ce qu'il y avait. Seul l'arbre aonthaiuk parvint à supporter le poids du ciel. Tous les autres arbres se brisèrent. Les branches de l'aonthaiuk se courbèrent un peu, mais ne se rompirent point. Les gens qui s'étaient réfugiés sous cet arbre furent sauvés ; quant à ceux qui cherchèrent un abri sous d'autres arbres, ils furent tous tués. Les survivants ne savaient pas comment sortir de là. Ils essayaient avec leurs haches et leurs armes de briser le ciel, mais sans succès. Heureusement se trouvait parmi eux un vieil homme qui en guise de couteau possédait une dent de rongeur :

- On va essayer avec ça ! Dit-il.

Ils firent l'essai, et le ciel se déchira. Ils y taillèrent une ouverture et sortirent tous par là. Puis ils se mirent à cheminer sur une nouvelle terre.

- Maintenant dit le vieux, on va garder précieusement cette dent au cas où le ciel retomberait.

Depuis lors, les Chulupi conservent les dents de mahoktsin¹¹⁴³. »

Le point de vue du « chef » ne sera écouté qu'autant « qu'il exprime le point de vue de la société comme totalité une ». Il en résulte que le chef « ne formule pas

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p.66-67

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p.103-109

¹¹⁴² *Ibid.*, p.103-105

¹¹⁴³ Clastres P., *Mythologie des indiens Culupi*, Peeters Louvain-Paris, Leuven, 1992, p.36

d'ordres ». Il ne s'agit pas d'une « relation de commandement-obéissance », mais « du discours de la société elle-même sur elle-même ». Lorsque la rupture de l'égalité se manifeste, Hélène Clastres (1936-2023) identifiera l'émergence d'un discours mythique bien particulier. Une parole « en vue de retrouver l'égalité¹¹⁴⁴. » Réactivation du « mythe d'émergence », du commencement, de la terre égalitaire, d'une terre où la hiérarchie n'existait pas encore¹¹⁴⁵. Il fallait « changer de monde », abandonner « *ywy mba'emegua* », la terre mauvaise, pour rejoindre « *ywy mara ey* », la Terre sans Mal. La Terre sans Mal était un lieu réel, concret, accessible, située à l'Est¹¹⁴⁶. Retour au passé mythique, certes, mais parole de résistance, « une résistance toujours renouvelée face à la séparation entre dominant et dominé », à la « division de la société selon la relation commandement-obéissance¹¹⁴⁷. »

ii) Mythe, résistance à la catastrophe et chant : de Desnos aux poèmes indiens

Le « mythe » comme inouï et étrange, peut-il être tenu au plus près de notre intimité ? À l'endroit même où l'oppression du pouvoir se referme ? Peut-on faire tenir le concept en dehors de tout pouvoir ? Et même lorsque la collectivité se « referme » sur l'individu ? Peut-on au plus sombre de la catastrophe « s'accrocher à du mythe » ?

Léonora Carrington (1917-2011) écrit dans la lettre qu'elle demande à faire publier pour la réédition de son récit *En bas*, publié en 1945, récit qui relate sa dépression et son internement, alors qu'elle a échoué à faire libérer Max Ernst : « Je suis une vieille dame qui a vécu beaucoup et *j'ai changé* », « si ma vie vaut quelque chose je suis le résultat du temps, donc je ne reproduirai plus l'image d'avant¹¹⁴⁸. » Il y a chez Carrington ce travail incessant de mise à distance de l'image figée, mais cela s'opère, pour elle, dans une plongée dans l'étrangeté. C'est là qu'un peu de « joie » est trouvée, face à une réalité oppressante. *En Bas* est un récit de résistance totale à la cruauté du monde, la guerre, la peur et surtout l'internement, qu'elle n'a pas nécessairement souhaité. Carrington témoigne de la résistances qu'elle déploie : elle lit Jarry, fait de la peinture, écrit, discute, cherche à éviter « l'apparition de la plus intolérable douleur », à savoir le regard des autres. Elle désire, et surtout, écrit-elle, « dans un instant

¹¹⁴⁴ Clastres H., *La terre sans mal, Le prophétisme Tupi-Guarani*, Seuil, Paris, 1945, p.141-143

¹¹⁴⁵ Clastres P., *Recherches d'anthropologie*, op.cit., p.94-95

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p.97

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, p.98-115

¹¹⁴⁸ Carrington L., *En bas, précédé d'une lettre à Henri Parisot*, Le terrain vague, Paris, 1973, p.8

de lucidité », « je compris la nécessité d'extraire de moi les personnages qui m'habitaient ». Elle fait un travail sur les démons qui la hantent. Début de libération écrite¹¹⁴⁹. Elle poursuit : « Ce que j'ai à dire maintenant est dévoilé autant que possible », « je cherche à vider les images qui m'ont rendues aveugle¹¹⁵⁰. » Et cela a à voir avec le chaos. Mais il s'agit pour elle, dans un espace d'oppression maximale de continuer, à « s'orienter dans le jardin » de la clinique¹¹⁵¹, à « éprouver une joie très douce¹¹⁵². » Carrington écrit à propos de son geste d'écriture : « Je dois revivre cette expérience, parce que je crois vous être utile en le faisant, et je crois aussi que vous m'aidez à voyager de l'autre côté de cette frontière en me conservant lucide¹¹⁵³. » La mise à distance de l'image figée, c'est précisément ne pas abandonner la possibilité de trouver d'autres images. Au plus profond du chaos, internée, en désirant s'émanciper des images qui l'habitent, il s'agit malgré tout de trouver un peu de merveilleux, à la lisière de l'inouï et de l'étrange. Carrington parviendra d'ailleurs à s'échapper de l'hôpital psychiatrique de Santander, passe à Lisbonne où elle retrouve un ami, le poète et diplomate mexicain Renato Leduc, et quitte l'Europe pour le Mexique. À partir de 1942, elle vit la majeure partie du temps à Mexico. Elle y retrouve plusieurs surréalistes comme Remedios Varo, Benjamin Péret, Alice Rahon¹¹⁵⁴. C'est là qu'elle va poursuivre son travail et ses recherches picturales autour des rêves et des mythes.

Nous pourrions aussi prendre l'exemple de Robert Desnos (1900-1945). Desnos affronte lui-aussi un cas extrême : comment la poésie peut-elle résister à l'expérience de la déportation et du camp ? Le « merveilleux », qui aurait ici un sens anthropologique, peut-il tenir face à cela ? L'inouï peut-il être une résistance à la terreur absolue et non pas une retombée dans l'archaïsme ? Au plus sombre de la catastrophe, Desnos va continuer à écrire de la poésie et va continuer à se situer sur le plan du fabuleux. Pendant la guerre il écrit dans des revues clandestines, par exemple *L'Éternelle Revue*, créé par Eluard. Desnos écrit un poème peu de temps avant son arrestation :

*« Vaincre le jour, vaincre la nuit,
Vaincre le temps qui colle à moi,
tout ce silence, tout ce bruit,
Ma faim, mon destin, mon horrible froid.*

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p.50-59

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p.8

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p.30

¹¹⁵² *Ibid.*, p.65

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 9-10

¹¹⁵⁴ Carrington G. W., *The invisible painting, My memoir of Leonora Carrington*, Manchester University Press, Manchester, 2021, p.15

*Vaincre ce cœur, le mettre à nu,
Écraser ce corps plein de fables
Pour le plonger dans l'inconnu,
Dans l'insensible, dans l'impénétrable. »¹¹⁵⁵*

Le « corps plein de fables ». Même au plus noir de catastrophe, même quand ce corps est écrasé, Desnos en maintiendra la nécessité. C'est du mythe, de la fabulation minimale, mais qui permet de résister. Le poème se termine ainsi : « Ce libertaire qui pleure et qui rit ». Ce libertaire, c'est bien Desnos. Le 22 février 1944 à 9h25 des agents de la Gestapo viennent arrêter le poète André Veret. Desnos est prévenu dans la foulée. Mais il refuse de fuir et reste rue Mazarine. Mme Lefèvre, à travers ses larmes et ses protestations a le réflexe de jeter une « grande cape en laine des Pyrénées » sur le dos du poète. Desnos écrira à Youki : « cette cape m'a sauvé la vie¹¹⁵⁶. » Cette cape n'est-elle pas comme la fable ? Dans un cas extrême un endroit minimal où s'abriter ? Desnos est envoyé à Compiègne en camp de transit, puis dans le camp de travail de Flöha en Saxe, avant d'être envoyé à Auschwitz : « Mes baisers les plus tendres, mon amour tout neuf et ma tendre reconnaissance », écrit-il à Youki. Et il « imagine » encore : « J'aurais voulu t'offrir 100 000 cigarettes blondes, douze robes des grands couturiers, l'appartement de la rue de Seine, une automobile, la petite maison de la forêt de Compiègne, celle de Belle-Isle et un petit bouquet à quatre sous¹¹⁵⁷. » C'est un abri qui se constitue : « Pour le reste je trouve un abri dans la poésie », « elle est réellement le cheval qui court au-dessus des montagnes dont Rose Sélavy parle dans un des ses poèmes et qui pour moi se justifie mot pour mot¹¹⁵⁸ » écrit-il le 7 janvier 1945. Son ami André Verdet témoignera de la résistance dont faisait preuve Desnos : « Oui, je ne préfère ne pas contrarier mon étoile », lui disait-il. Desnos, au plus sombre de l'époque, continue à parler « de la délivrance », du « grand espoir¹¹⁵⁹. » Desnos avec d'autres est envoyé à Terezin le 9 mai. Alena Kalouskova une infirmière écrira : « Terezin est un des noms que personne chez nous, ne saurait prononcer avec indifférence », « on en venait à oublier qu'il existait une autre vie ». Desnos est malade, amaigri mais, écrit Alena, « ses yeux brillaient d'autre chose que de fièvre ». Il disait qu'il « fallait vivre », qu'après cela il deviendrait « un

¹¹⁵⁵ Desnos R., *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1999, p.1257

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p.1273

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, p.1277

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p.1279

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p.1281-1282

autre Desnos¹¹⁶⁰. » Ses souffrances augmentent mais il résiste et demande à ce qu'on « lui raconte des histoires ». Alena Kalouskova poursuit : « Et je remémorais mes souvenirs, j'inventais au besoin, j'essayais d'invoquer un monde de beauté où il est chose normale d'être vivant aujourd'hui et demain ». Elle lui ramène même une fleur, « seul témoignage de la beauté que j'avais pu découvrir derrière les barbelés », qu'il garda jusqu'à son décès. Face à la catastrophe et l'horreur la plus absolue Desnos a aimé la vie et a témoigné de la résistance par les « histoires que l'on se raconte », face « aux noms que l'on ne saurait prononcer avec indifférence ». Paul Eluard déclarera le 15 octobre 1945 : « Jusqu'à la mort, Desnos a lutté pour la liberté. Tout au long de ses poèmes, l'idée de liberté court comme un feu », « il a montré que rien ne pouvait le faire taire », témoignant de ce que la poésie avait de « révolte, de vie entière, de liberté qui exalte les hommes quand ils veulent rompre les barrières de l'esclavage et de la mort¹¹⁶¹. » L'élément du « fabuleux » ne l'a jamais abandonné. En 1944 quelques mois avant d'être arrêté par la Gestapo, Robert Desnos portait d'ailleurs à l'éditeur Gründ le manuscrit de *Trente Chantefables à chanter sur n'importe quel air*. Il sera édité en 1944 sous le titre *Trente Chantefables pour enfants sages* : « Ver luisant tu luis à minuit / tu t'allumes sous les étoiles / Et, quand tout dort, tu t'introduit / Dans la lune et ronge sa moelle¹¹⁶². » Le « ver luisant qui illumine à minuit », tel pourrait être l'image du mythe résistant que nous transmet Desnos.

André Breton renoue lui-aussi avec le chant et le mythe au plus fort de la catastrophe. C'est là aussi le mythe, le fabuleux, l'Ode qui offre une prise à l'espoir. À la possibilité de s'accrocher encore au désir et à l'amour du monde même lorsque la société plonge dans la violence. *L'Ode à Charles Fourier* s'élance depuis les territoires Hopi et Breton, par le poème, renoue ainsi avec la tradition du mythe chanté :

« Je te salue du bas de l'échelle qui plonge en grand mystère dans la kiwa Hopi la chambre souterraine et sacrée ce 22 août 1945 à Mishongnovi à l'heure où les serpents d'un nœud ultime marquent qu'ils sont prêts à opérer leur conjonction avec la bouche humaine

Du fond du pacte millénaire qui dans l'angoisse
a pour objet de maintenir l'intégrité du verbe

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, p.1284-1285

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p.1289

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 1341

*Des plus lointaine sondes de l'écho qu'éveille le pied frappant impérieusement le sol
pour sceller l'alliance avec les puissances qui font lever la graine
Fourier tranchant sur la grisaille des idées et des aspirations d'aujourd'hui ta lumière
Filtrant la soif de mieux-être et la maintenant à l'abri de tout ce qui pourrait la rendre
moins pure quand bien même et c'est le cas je tiendrais pour avéré que l'amélioration
du sort humain ne s'opère que très lentement par à-coups au prix de revendications
terre à terre et de froids calculs le vrai levier n'en demeure pas moins la croyance irrai-
sonnée à l'acheminement vers un futur édénique et après tout cela c'est elle aussi le seul
levain des générations ta jeunesse¹¹⁶³. »*

Renouer avec le principe de l'ode, arrimée à l'idée d'un futur désirable, en territoire Hopi, cela a d'autant plus de sens, qu'ici résonnent des paroles, des textes, des récits, des poèmes qui témoignent déjà de formes de résistances contre l'autorité. Ainsi, les mythes et les poèmes collectés par Jérôme Rothenberg au milieu des années 1960. Le matériel collecté est celle de mythes et de poèmes « primitifs¹¹⁶⁴. » On y découvre, et cela est important pour nous, cette tension à l'œuvre entre une parole beaucoup plus libre, voire en rupture avec l'autorité qui passe tout autant par la mythologie, la réécriture de mythe ou l'événement relaté. Le « mythe » n'est pas cette parole d'autorité, c'est une parole personnelle qui parle de la difficile liberté. Nous avons là un véritable témoignage ethnographique d'une parole qui « fait mythe » parce que histoire inouïe et étrange, qui témoigne non pas d'un rapport structural, d'un rite, d'un culte, mais d'une résistance à l'ordre. La force du mythe « ne réside pas dans les choses », « elle réside à l'intérieur de l'homme et ne peut en sortir qu'à travers sa voix » dit explicitement un texte des Îles Trobriand, de Nouvelle Guinée¹¹⁶⁵. La parole se fait chant, ou bien récit, ou bien relate un événement, même des plus quotidiens, mais fait « mythe » au sens de transmission d'un moment inouï et résistant. C'est de l'inouï et l'étrange au sens de « j'y pense encore », ainsi ce poème *Bantou* :

*« Je sculpte encore un bâton de bois dur.
J'y pense encore*

*Les rives du lac sont asséchées.
Une fléchette tue l'éléphant.*

La petite hutte s'écroule

¹¹⁶³ Breton A., *Ode à Fourier*, dans *Œuvres complètes tome III*, ??? p. 363

¹¹⁶⁴ Rothenberg J., *Les Techniciens du sacré*, version française établi par di Manno Y., Corti, Paris, 2007, p.11-13

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p.458

Demain, des dettes.

Une défense d'éléphant qu'on brise.

La colère d'un homme affamé.

Y-a-t-il quelqu'un sur la berge ?

Le crabe m'a pincé le doigt.

Nous sommes le feu qui ravage le pays.

L'éléphanteau est abandonné sur la plaine¹¹⁶⁶. »

Le poème relate un moment de pure individualité. Mais c'est une individualité ouverte sur le monde. On y voit même des tracas : « Demain des dettes ». Le mythe se fait minimal mais il est là, espace individuel, ouvert à la contemplation, à la métamorphose. C'est un espace qui peut aussi témoigner de « la colère d'un homme affamé », « de la petite hutte qui s'effondre ». Mais un espoir persiste. Autrement dit, même dans les poèmes les « plus lointains », nous avons là une individualité qui use du « mythe », et qui n'est pas l'expression d'une structure implacable. C'est même l'espace d'une petite liberté face à la communauté. La publication de ces poèmes « primitifs » en 1968 a d'ailleurs, note Rothenberg, contribué à créer des points de jonction entre cette poésie et la poésie la plus moderne. On sera frappé effectivement par le dynamisme de l'écriture et l'expression de l'individualité. Ce qui « fait mythe » est d'abord l'expression d'une sensibilité qui observe et témoigne du monde. Ainsi ces paroles collectées en Irlande : « Je suis le vent qui souffle sur la mer / je suis la vague de l'océan / je suis le murmure des flots / je suis le taureau aux sept combats / je suis le vautour sur les rochers / je suis une larme que verse le soleil¹¹⁶⁷. » L'image devient inouïe et étrange. Et c'est une individualité, un « je » qui s'exprime. Ou encore ce poème des Indiens Gitksan : « vision : des abeilles / piquaient mon corps / ou des fantômes / d'abeilles, géantes / la vieille femme / me tuait au / travail / jusqu'à ce / que je grandisse / me blessant / en rêve dans / ma tête¹¹⁶⁸. » L'individualité n'est nullement abolie contrairement à ce que pensaient Adorno et Horkheimer : ici « mythe » n'est pas « culte » ou « pouvoir », c'est d'abord une image qui s'exprime et parle du monde. Jérôme Rothenberg écrira lui-même : « Nous devons interroger l'idée selon laquelle l'art et la poésie traditionnels relèveraient du collectif plutôt que de l'indivi-

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p.53

¹¹⁶⁷ *Ibid.*, p.372

¹¹⁶⁸ *Ibid.*, p.91

duel¹¹⁶⁹. » C'est une parole qui se confronte même à la communauté, à ce qui est déjà institué, et qui révèle, grâce à du « mythe », la fin de toute prétention à la maîtrise. On trouve même une critique « des seigneurs » dans un poème des Indiens Nahuatl, dans *Le livre Peint*, récit mythologique :

*« Je comprends ce qui reste secret, caché :
Ô mes seigneurs !
Ainsi sommes-nous
nous sommes mortels
hommes de bout en bout
un jour il nous faudra partir
un jour il nous faudra mourir sur terre.
Comme une peinture nous serons effacés.
Comme une fleur
nous flétrirons
ici sur terre.
Comme les parures de plumes de l'oiseau
l'oiseau précieux au cou agile
il faudra succomber.
Pensez à cela, mes seigneurs
aigles et ocelots
que vous soyez de jade
que vous soyez d'or.
Vous aussi devrez rejoindre
le pays des décharnés.
Nous devons tous disparaître
pas un seul ne restera.¹¹⁷⁰ »*

On le voit, dans ces poèmes, ces textes, ces paroles qui « font mythe » parce que fragments de merveilleux, l'individualité n'est pas abolie dans une grande structure mythologique. Un poème Quechua : « C'est aujourd'hui que je suis / censé partir / mais je n'irai pas¹¹⁷¹. » C'est une parole où l'individualité résiste et où le chant peut mettre « en joie »¹¹⁷². C'est une joie résistante, comme nous le rappelle un Anonyme Comanche dans *Une suite de chants pour la danse-fantôme* : « nous revivrons. / nous revivrons¹¹⁷³. » Le cas limite est bien cela : la dialectique entre l'individu et la collec-

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p.19

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p.266-267

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p.283

¹¹⁷² *Ibid.*, p.265

¹¹⁷³ *Ibid.*, p.143

tivité. Sans négativité le merveilleux n'aurait aucun sens. Le merveilleux, c'est même d'une certaine manière, la négativité qui est mise en forme et partagée. On se rencontre par ses refus et les refus fondent une éthique. Ils peuvent former du mythe et de la résistance. La question d'une vie sans maître pourrait alors être reformulée ainsi : est-ce une vie sans maître donnée collectivement ou d'abord une vie individuelle qui prend le risque de vivre sans les maîtres et de transmettre sa parole ? C'est bien là une tradition liée au « mythe » et qui semble avoir été sous-estimée. Péret y verra là le langage des « parias », de celles et ceux qui résistent et inventent constamment¹¹⁷⁴. N'est-ce pas là notre « besoin fondamental de merveilleux » pour reprendre les mots de Péret¹¹⁷⁵ ? C'est pour cela que « le merveilleux » serait aussi une résistance : ce qui vient s'opposer à la domination et témoigne d'un désir de vivre¹¹⁷⁶. La confusion autour du « mythe » nous aurait fait perdre cela de vue¹¹⁷⁷.

2) Mythe et émancipation : le magma n'est pas qu'un chaos

a) Castoriadis : mythe, chaos, vérité et démocratie

i) Mythologie, chaos et démocratie

Avec Cornelius Castoriadis (1922-1997) s'ouvre certainement, dans la foulée du surréalisme, la tentative la plus poussée de mettre fin à l'exclusion de l'imagination et de l'invention du domaine de la raison et de la politique. Le postulat fondamental de Castoriadis est celle d'une critique de la « pensée héritée » et d'une réhabilitation de la composante radicale, « première » de l'imagination. Politiquement, Castoriadis veut penser « l'autonomie », dans un sens politique, social et psychique, individuel et collectif. Il y a d'ailleurs chez lui une tension entre l'héritage communiste, marxiste, et l'héritage libertaire.

Le point pivot va donc être de replacer l'imagination comme élément primordial, mais non pas « originel ». Ce n'est pas une origine, c'est un « magma ». Et, point im-

¹¹⁷⁴ Péret B., *La parole est à Péret, op.cit...*, p.28

¹¹⁷⁵ Péret B., *Anthologie des mythes, Légendes et contes populaires d'Amérique*, Albin Michel, Paris, 1960, p.33-34

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, p.37

¹¹⁷⁷ Péret B., *Entre chien et loup*, dans *Œuvres complètes* Tome 7, Corti, Paris, 1995, p.37

portant, c'est là qu'il va, selon nous, sans vraiment insister là-dessus, déployer la possibilité d'une nouvelle conception du mythe. D'ailleurs, dans *Ce qui fait la Grèce* il écrit : « Cette imagination créatrice mobilise toutes les puissances de l'être humain et de l'imagination, aussi bien l'imagination radicale, l'imagination constituante que l'imagination constituée ». Castoriadis veut établir que la mémoire est profondément liée à l'imagination. Que l'imagination est ce qui nous constitue radicalement. Cette position n'a pas toujours été la sienne. Mais, dit-il, c'est là, « une vérité », qu'il « revendique désormais », « en 1982 », « comme la vérité de l'existence humaine pour ce qui est de l'imagination », « c'est-à-dire pour ce qui est de tout ». Et cette vérité ajoute-t-il, « est déposée là, dès la première heure dans cette petite fable », « mythe, conte, légende, appelez-là comme vous voudrez ». Il y a « en un sens plus de philosophie dans cette petite fable », « que dans tout ce que les philosophes ont pu dire sur l'imagination¹¹⁷⁸. » La petite fable c'est, au sens large, la fable qui parle de l'imagination créatrice.

Castoriadis va utiliser plusieurs mythes antiques pour appuyer cette théorie de l'imagination radicale. Nous pourrions nous demander : puiser dans des mythes et critiquer la « pensée héritée », est-ce là une contradiction ? À vrai dire pas vraiment : la pensée héritée c'est la pensée qui a tenu à distance l'imagination. Or ce que Castoriadis veut réhabiliter précisément c'est l'importance des images, des récits, des figures, des inventions, dans le champ politique, social et psychique. Fondamentalement, c'est l'image du Tartare qui intéresse Castoriadis, lieu « abyssal », lieu de l'indétermination. Nous citons Hésiode :

« Là sont, côte à côte, les sources, les extrémités de tout, de la terre noire et du Tartare brumeux, de la mer inféconde et du ciel étoilé, lieux affreux et moisissus, qui font horreur aux dieux, abîme immense dont on n'atteindrait pas le fond, une année entière se fût-elle écoulée depuis qu'on en aurait passé les portes : bourrasque sur bourrasque vous emporterait, cruelle, tantôt ici, tantôt là, prodige effrayant, même pour les dieux immortels. Là se dresse l'effrayante demeure de l'inférieure Nuit, qu'enveloppent de sombres nuées¹¹⁷⁹. »

La « Nuit », c'est « le lieu » de l'imagination indéterminée et créatrice, au sens fort du terme. C'est cette « capacité fondamentale » à créer et évoquer des images. Dans ce mythe là, celui d'Hésiode, nul « totem » estime Castoriadis. « Le mythe » n'ex-

¹¹⁷⁸ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce tome 1, d'Homère à Héraclite.*, op.cit., p.96

¹¹⁷⁹ Hésiode, *Théogonie*, op.cit., p.58-59

prime pas une parole d'autorité, il n'est pas une maîtrise sur et par la nature. Castoriadis écrit : « La vraie question [...] est celle de la possibilité d'une société qui ne toté-mise pas ses institutions, qui facilite aux individus l'accession à un état de lucidité et de réflexivité¹¹⁸⁰. » La question que formule Castoriadis est non pas tant « qu'est-ce que l'homme », mais, « qu'en est-il de la psyché humaine, qu'en est-il de la société et de l'histoire¹¹⁸¹ ? » La psychanalyse, aurait aussi saisi cela, avant de se refermer, estime-t-il. C'est une question qui a trait au « fond » de la psyché. Là existe une « liberté radicale » La question devient alors : est-ce que les institutions entravent ou facilitent l'accession de sujets à l'autonomie ? Castoriadis souhaite poser cet enjeu politique : arriver à mettre en place en forme d'autonomie individuelle et collective, c'est-à-dire des institutions qui « n'occultent pas » l'imagination, qui cultivent la capacité à reprendre, requestionner, transformer l'institution, l'histoire, les images instituées¹¹⁸². Castoriadis est dans cette histoire de l'occultation du mythe et de l'imagination un allié de taille. Il ne s'agit d'ailleurs pas tant de rompre avec son passé, que de savoir si la collectivité ou l'individu « est capable de reprendre à son compte, de façon créatrice, ce qui lui est proposé¹¹⁸³. » Donc, pour penser cette « autonomie », à partir de l'imagination, Castoriadis opère un « retour », qui est aussi une ouverture, à la Grèce.



Samota, 1927,
Toyen,
Galerie Nationale, Prague.

¹¹⁸⁰ *Ibid.*, p.182

¹¹⁸¹ Castoriadis C., *La montée de l'insignifiance*, Seuil, Paris, 1996, p.136

¹¹⁸² *Ibid.*, p.183

¹¹⁸³ Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, op. cit., p.195

On pourrait mettre en parallèle le mythe de la Nuit hésiodique, comme lieu de différenciation, avec un tableau de Toyen. Dans la nuit nous trouvons des formes qui se singularisent. Il y a une dialectique de la création, à partir des ténèbres et de l'indétermination. La poésie, la tragédie et la mythologie auraient cultivé cette « formulation » fondamentale : l'imagination fonde notre altérité. Elles sont « au plus près de la découverte de l'idée d'institution dans sa radicalité, de l'idée de l'histoire comme création¹¹⁸⁴. » Le contraire de l'idée platonicienne d'une vérité métaphysique à établir. Castoriadis ne peut que rappeler le rôle de Platon dans cette histoire de l'occultation de l'imagination : tel un « énorme bloc de pierre qui a fait obstacle pendant des siècles à l'idée de la création dans l'histoire, de la créativité de la collectivité comme posant son institution, son propre nomos ». Face à Platon, et face à la logique d'exclusion de la question de l'invention et de la liberté, Castoriadis estime, et dans le champ de la philosophie il est certainement l'un des premiers, qu'il est possible de considérer certains mythes comme vrais. Le « mythe » et la « vérité » ne s'opposent pas. C'est plutôt une question de « conflits politiques ». Certains mythes sont « vrais », chez Hésiode, chez Sappho, dans les tragédies : les mythes qui figurent le chaos, la création humaine, la remise en question de la loi, mais aussi l'hubris humaine qu'il s'agit de maîtriser, « pour être en capacité de fonder son autonomie¹¹⁸⁵. » La « création de la démocratie » trouverait ses germes « dans un certain type de mythologie », dans « cette saisie imaginaire du chaos par le monde grec », le « noyau » de la création. Le mythe de Mnémosyne montre cela aussi. La « vérité » de ce mythe, c'est son renvoi à la « mémoire » : les mythes grecs sont vrais dans leur rapport à la mémoire¹¹⁸⁶. Nous aurions ici, dans le mythe de Mnémosyne l'idée radicale que « la création du beau relève de l'imagination créatrice », et « cette imagination mobilise les puissances de l'être et de l'imagination radicale, de l'imagination instituante et de l'imagination instituée ». L'imagination créatrice implique la mémoire mais ne s'y réduit pas, les « Muses » ne sont pas Mnémosyne, elles sont « d'autres puissances ». La « vérité de l'existence », selon Castoriadis, pour ce qui est de l'imagination, c'est-à-dire « pour ce qui est de tout », est présente là. C'est ce lien « intime » entre mémoire et imaginaire. Le mythe de Mnémosyne nous ferait voir que « les Muses ne sont pas seulement les filles de Mnémosyne », mais qu'elles sont « produites » par elle. Le mythe révélerait une évidence : que l'imagination présuppose la mémoire, donc

¹¹⁸⁴ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.38

¹¹⁸⁵ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La cité et les lois*, op.cit., p.157

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, p.96

qu'« elle a toujours affaire à un magma de figures qui sont déjà là et qui sont tout autre chose qu'un matériau inerte à recombinaison ». Si ce mythe est vrai, c'est qu'il figure le « chaos », autrement dit « l'imaginaire radical » ou encore l'« imagination créatrice », condition de l'autonomie. Castoriadis insiste là-dessus, pour qu'il y ait dépôt de figures que l'imagination pourra utiliser grâce à la mémoire, il a fallu qu'il y ait d'abord « activité figurante », « création d'images », « formation de l'informe ou formation avec rien ». Les « Muses » sont les filles de Mnémosyne mais en même temps ce sont ces filles qui font être les aliments dont se nourrit leur mère, ces filles sont mères de leur mère. Il est bien sûr « possible d'aller plus loin que le mythe », note Castoriadis, mais c'est cette image qui à la fois, « établit la liaison fondamentale entre imagination créatrice » et « mémoire », et l'établit non pas comme « dérivation » ou « imitation », mais comme « rencontre profonde » et « temps de l'altérité ». Image du processus d'invention lui-même, mélange informe d'où émerge des figures, exemple d'un « lien vivant » entre une signification philosophique et une « signification mythologique » qui « la contient déjà »¹¹⁸⁷. Un tableau de Toyen figure bien ce travail du magma et de l'écart, qui est toujours une question de temps. Le sens qui s'invente est un sens de l'altérité.



La poignée de main, 1934,
Toyen,
Galerie Nationale, Prague.

Un point est important dans ce débat. Pour Castoriadis, cela est aussi une question fondamentalement liée au temps. Le temps est la question de l'altérité. C'est lui qui altère. Le temps de la création est « de toute manière » déjà altération du temps dominant. C'est le « *kairos* », le temps dans lequel nous existons, mais aussi le temps où

¹¹⁸⁷ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.174

nous pouvons prendre des décisions, « l’instant propice » écrit Castoriadis¹¹⁸⁸. Il y a dans « le temps » une opportunité d’agir, il y a de la liberté, au sens fort du terme pour Castoriadis. Le mythe, en tant qu’il est un récit ou une image qui nous parle du « sens », qu’il nous parle du « chaos », nous ouvre à une expérience du temps. Le temps et l’imagination sont liés de ce point de vue là. Le « temps » de la mémoire a sa temporalité. C’est déjà une altérité en soi. Et le temps de la mémoire, c’est aussi le temps où l’imagination va elle-même travailler. C’est donc, pour Castoriadis, fondamentalement un temps magmatique, ce n’est pas un temps cyclique, ce n’est pas un temps maîtrisable, quoiqu’en disent les « maîtres du Temps ». C’est là aussi où se forme l’individualité. Les pulsions s’orientent bien dans l’imagination radicale. Donc là, « je », « conscience et volonté », doit prendre la place des forces qui, « en moi », dominant, agissent pour moi, « m’agissent ». Ces forces ne sont pas simplement les pures pulsions, libido ou pulsion de mort, c’est souligne Castoriadis, « leur interminable, phantasmatique et fantastique alchimie », c’est aussi les forces de formation et de répression inconscientes. Il s’agit alors de prendre place « en tant qu’instance de décision ». L’autonomie joue là aussi : en tant que « temps de la prise de décision », temps de « la prévalence du conscient sur l’inconscient », « sans préjudice de la nouvelle dimension en profondeur¹¹⁸⁹. » Le temps de l’imagination est un temps qui n’est pas opposé à l’autonomie. La conscience n’est pas opposée au temps de l’imagination pour Castoriadis. La véritable autonomie impliquerait même d’avoir le temps de se consacrer à ce travail-là : sans préjudice de la Nuit créatrice, de la Nuit de la différenciation.

Nous retrouvons un élément central dans la théorie du mythe qui nous occupe : il peut bien y avoir du nouveau dans l’histoire. Le mythe peut rendre possible la différence, puisqu’il est une image qui parle du « chaos » et de « l’imagination ». Il y a donc bien de la « différence¹¹⁹⁰. » Le projet d’émancipation ne pourrait plus faire l’impasse sur cette occultation. Il faudrait enfin mettre fin aux prétentions de maîtrise absolue : « théories complètes », « histoire comme objet possible d’un savoir absolu », « fini », « exhaustif », « connaissance technique absolue ». L’émancipation appartiendrait fondamentalement au domaine du faire, à la « praxis ». Faire et inventer en vue de son émancipation et de celle des autres. Le « temps du faire » nous dit Castoriadis doit être « institué comme contenant aussi des irrégularités non déterminables

¹¹⁸⁸ Castoriadis C., *L’institution imaginaire de la société*, op.cit., p.315

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p.150

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, p.255

d'avance, comme possibilité de l'apparition de l'irrégulier, de l'accident, de l'événement, de la rupture de la récurrence ». Un temps « autonome », si cela est possible, devrait, dans son institution, préserver ou ménager « l'émergence de l'altérité comme possible ». Castoriadis pose ainsi une question occultée pendant longtemps : comment penser une modalité d'institution des mythes qui soit une « institution » du temps de l'altérité et de l'autonomie ? Ce projet, dit-il, est « possible et souhaitable ». Mais cela implique de poser la question de la démocratie directe. La vérité et la raison, sont, pour Castoriadis, « en partage », et sont intimement mêlée à la « doxa ». Le « démos » n'a pas à être soumis à un mythe unique, il est lui-même créateur de mythes, de paroles, de figures, d'images « sur le sens ». C'est pour cela que la démocratie réelle implique la création d'un espace public et commun où les opinions peuvent s'exprimer « dans l'égalité » : « L'égalité sans laquelle cette discussion n'a pas de sens », tout en sachant que « c'est la discussion qui réalise ou non cette égalité » ¹¹⁹¹. Le temps du mythe démocratique est celui qui permet d'éviter au maximum la clôture du temps, et de ré-ouvrir la question du « sens » que se donne une collectivité¹¹⁹².

Du point de vue de la théorie du mythe qui nous intéresse, Castoriadis estime même que, ontologiquement, le « mythe » « n'a même pas pour sens ou pour fonction d'opérer une organisation logique du monde », « et surtout pas selon une logique d'opposition binaire, en tout cas pas uniquement¹¹⁹³. » Le mythe ne se réduit donc pas à la névrose, ni à une structure. Le mythe est « une formation de l'imaginaire », qui n'est ni conscient ni inconscient¹¹⁹⁴. Le problème « n'est pas là ». Certes ce qui l'en rapproche, ce serait la pluralité des niveaux sur lesquels se déploie le mythe. Mais les images, les récits, les paroles, qui « procurent du sens qu'une société ou un individu se donnent », vont très au-delà « d'une simple figuration d'opposition binaire ». Le mythe pose « une saisie du monde et porte un magma de significations ». C'est là le plus important à ce stade de notre travail. Le mythe est « une signification qui présente constamment le sens sur un fond d'a-sensé, un fond de non-sens, ou le non-sens comme pénétrant partout le sens ». C'est une « logique du magma ». Peut être dit « mythe », une image qui fait voir cela, « la condition chaotique ». Vérité et mythe ne s'opposent donc plus ici, puisque, pour Castoriadis, « la vérité » doit être comprise comme « déploiement démocratique » et non comme « possession donnée une fois

¹¹⁹¹ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La cité et les lois*, op. cit., p.293

¹¹⁹² *Ibid.*, p.316

¹¹⁹³ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.163

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p.164

pour toutes ». L'émancipation, c'est cela aussi : « La meilleure définition que l'on puisse donner d'une révolution » ce serait la « reconstitution d'une nouvelle unité politique de la société », dans l'action, autrement dans le « mouvement », le « chaos », au sens de création, surgissement, tâtonnement dans l'action politique, « invention de sens », « inventions de figures », de mythes, qui figurent le geste d'autonomie¹¹⁹⁵. Ce n'est donc pas un hasard estime Castoriadis que, chaque fois que se sont produit de grands mouvements d'émancipation, il y a toujours un moment de restauration de démocratie directe¹¹⁹⁶. L'« Absence d'ordre » et le « caractère second du cosmos par rapport au chaos », autorisent un questionnement illimité, et c'est à la « capacité instituante » de la collectivité de suppléer à l'absence d'un ordre juste pré-donné, de se questionner sur « que puis-je savoir, que dois-je faire ? Que m'est-il permis d'espérer¹¹⁹⁷ ? » Et d'inventer des figures étranges et inouïes, des figures de la différenciation créatrice. L'« histoire démocratique est germinale », « parce qu'elle montre une société qui a une conscience assez poussée de sa liberté de changer ce qui est sans pour autant se couper de sa mémoire ». C'est là, écrit Castoriadis, « que nous trouvons une des réponses effectives au problème de l'autolimitation¹¹⁹⁸. » Les mythes posent cette question du chaos, de l'invention et de la liberté à établir. Ici nul Sacré, ou nul « Ordre »¹¹⁹⁹. D'ailleurs, le monde homérique, rappelle Castoriadis, n'est nullement un récit garant d'un ordre¹²⁰⁰. C'est d'abord et avant tout l'image d'un monde qui s'ouvre à l'imaginaire, et où à chaque fois, avec les Sirènes, les Cyclopes, Circé, les Enfers, c'est la définition même de ce qui fait l'humanité est mise en jeu.

ii) Sortir le mythe de la pensée héritée c'est poser la question du « sens »

L'occultation du lien entre mythe et imagination, Castoriadis la fait donc remonter à Platon. « La pensée héritée », c'est la pensée qui « sauf quelques moments de fulgurations », a recouvert et réduit le social-historique, a recouvert l'imagination et l'imaginaire¹²⁰¹ ».

¹¹⁹⁵ *Ibid.*, p.165-167

¹¹⁹⁶ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La cité et les lois, op. cit.*, p.87

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, p.15-16

¹¹⁹⁸ *Ibid.*, p.213

¹¹⁹⁹ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite, op.cit.* p.65

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p.85

¹²⁰¹ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, La cité et les lois, op. cit.*, p.251

Au fond, elle a évacué le « social-historique », elle s'est caractérisée par une référence à « autre chose que la société elle-même ». Elle a coupé le mythe pourrions-nous dire de son rapport à l'histoire. Ce que ne faisait pas, par exemple, Diodore de Sicile. La caractéristique de « la pensée héritée » aura été de penser le social-historique en référence à une norme extérieure à la société qui allait guider l'ordre du monde : économie divine, rationalité de l'histoire, ordre naturel, corruption du bon régime, invariance, il en allait toujours d'une volonté de trouver « la forme et la norme de la cité politique déterminée et stable¹²⁰². L'« imagination » a été soumise à une normativité, celle des « Maîtres ». Plus profondément, il nous faudrait sortir de la logique où « l'être » est « pensé dans le même horizon de la détermination et du toujours a-temporel, tel que le pensait Platon¹²⁰³. » C'est ce que Castoriadis va appeler « la logique de l'ontologie déterminée et déterministe ». Face à cette logique là, qui a elle-même dissimulée sa force inventive, Castoriadis propose de penser le temps, l'institution et les mythes selon une autre modalité : « comme dimension de l'imaginaire radical », aussi bien de l'imagination radicale du sujet, que de l'imaginaire social-historique¹²⁰⁴. C'est, fondamentalement, admettre l'altérité. C'est là peut-être renouer avec la proposition d'André Breton : abolir l'imaginaire même d'Autorité¹²⁰⁵. Rompre avec la logique de la détermination absolue, ce serait frontalement admettre qu'il n'y a pas de « schème de succession nécessaire », « pas de répétition à l'identique », mais surtout que le monde, la vie, l'intimité, ne sauraient être pleinement déterminés. Une nouvelle logique du sens est défendue par Castoriadis. Et elle n'est pas coupée d'une notion de vérité. Mais c'est une autre définition : « Nous devons appeler vérité le mouvement même qui rompt la clôture chaque fois établie », et qui cherche à créer un nouveau sens. Si nous donnons ce « sens à la vérité », nous devons dire que c'est le social-historique, l'anthropologie au vrai sens, qui est le lieu de la vérité. Le « mythe » et la « vérité » ne s'opposent plus puisque le mythe devient ici une figure de la « création ». Le mythe n'est même pas opposé à la conscience : il est son complice, il est en lien avec l'imagination¹²⁰⁶. »

La discussion a également lieu avec Marx, et plus largement « le marxisme »¹²⁰⁷. Le problème du marxisme aurait été justement d'avoir « occulté » le mythe et l'imagination, d'avoir fermé l'horizon au nom d'un schème téléologique, d'une philoso-

¹²⁰² *Ibid.*, p.252

¹²⁰³ *Ibid.*, p.286

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p.292-296

¹²⁰⁵ *Ibid.*, p.288

¹²⁰⁶ Castoriadis C., *La montée de l'insignifiance*, op.cit., p.142

¹²⁰⁷ Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, op.cit., p.16-21

phique de l'histoire pleinement déterminée. Le social a été réduit à l'économique. Castoriadis identifie bien ce geste platonicien : une prétention à la maîtrise des déterminations sensibles¹²⁰⁸. Or ce postulat Castoriadis n'y adhère pas : l'histoire et les significations ne sont jamais achevées et closes en elles-mêmes et qu'aucun sens n'est définitivement établi, il n'y a jamais « d'univocité »¹²⁰⁹. Le social et l'histoire ne contiennent « pas uniquement du causal » ou de « l'idéologique ». Le social-historique comprend, estime Castoriadis, du « non-causal ». Il y a des écarts, il y a de l'imprévisibilité, il y a la possibilité d'échapper aux déterminismes¹²¹⁰. Autrement dit, il y a de la liberté possible. Hegel, puis Marx, figèrent à nouveau « le mouvement ». Cela aurait joué la prétention platonicienne de déduire la totalité de l'expérience de déterminations rationnelles, en éludant à nouveau l'importance de l'imagination¹²¹¹. Cela est allé de paire avec une occultation de la puissance d'invention du mythe. Or, la praxis révolutionnaire devrait, premièrement accepter le « réel » et ses « déterminations profondes », mais aussi l'impossibilité de récupérer un « sens » de l'histoire passée, ni d'imposer un sens à l'avenir. Enfin, tout comme elle ne peut éliminer l'inconscient, elle ne peut éliminer ou résorber « ce fondement illimité et insondable sur quoi repose toutes sociétés données¹²¹² », et que les mythes figurent. Ce que les mythes « vrais » figurent, c'est « l'abîme », auquel Castoriadis ne cessera de revenir. L'abîme, qui, dira Annie Le Brun, ouvre sur l'infini et sur « ce qui se fomentent dans les profondeurs du temps¹²¹³. »

Divergence donc aussi avec Lévi-Strauss. Selon Castoriadis, il serait « naïvement ethnocentrique l'idée que la pensée mythique serait essentiellement pensée classificatoire, réductible à une logique ensembliste¹²¹⁴. » Il est impossible, pour Castoriadis, de comprendre les institutions simplement comme un réseau symbolique et une invariance de la pensée. Castoriadis insiste là-dessus : certes « les institutions forment un réseau symbolique mais ce réseau renvoie à autre chose que le symbolisme ». Il est impossible estime-t-il, critiquant au passage « le kantisme lévi-straussien », de trouver un fondement rationnel et transcendantal ultime. La question est bien le lien à la politique. C'est celle de oser la question de la capacité à exercer sa liberté pour ne pas perdre l'autonomie sur une représentation sociale. Mais occulter la puissance d'inven-

¹²⁰⁸ *Ibid.*, p.21

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p.33-34

¹²¹⁰ *Ibid.*, p.65

¹²¹¹ *Ibid.*, p.77-79

¹²¹² *Ibid.*, p.169

¹²¹³ Le Brun A., *Un espace inobjectif, Entre les mots et les images*, Gallimard, Paris, 2019, p.209-210

¹²¹⁴ *Ibid.*, p.349

tion au nom d'une rationalité du mythe serait un danger politique¹²¹⁵. Castoriadis considère que « les significations » sont évidemment véhiculées par des « structures signifiantes », mais « ne s'y réduisent pas ». Elles ne sont pas univoques ni totalement déterminées. Il considère que l'analyse structurale manque quelque chose : « Le fait que les groupes humains se posent la question de ce qu'est un monde humain » et « qu'ils y répondent par un mythe ». Le monde humain étant celui « qui fait subir une transformation aux données naturelles¹²¹⁶. » La dialectique du mythe et de la nature n'est donc pas celle d'une forme de pensée qui serait invariante, mais d'une dialectique avec l'imagination. Castoriadis rend tout de même hommage à Lévi-Strauss de s'être approché de cette « vérité », celle de l'invention, à partir de la nature. Mais Lévi-Strauss a ensuite refermé la parenthèse, et a reproduit le schème de la pensée héritée, l'occultation de l'imaginaire comme liberté fondamentale.

On comprend maintenant que le « mythe » a pour Castoriadis le mythe a une signification divergente de celle du structuralisme. Il sert, écrit-il, à « constituer un monde et du sens ». Il ne s'agit donc pas d'opposer mythe et raison, ni même de voir dans la rationalité moderne une émancipation vis-à-vis de ce à quoi peut renvoyer le mythe, à savoir la question du « sens ». Pour Castoriadis il ne s'agit même pas d'une « réponse rationnelle donnée dans l'imaginaire par des moyens symboliques ». Il y a dans « le sens », estime Castoriadis, quelque chose qui échappe, qui va toujours vers l'évasion, vers l'altérité. Le « sens » est pas « qu'une structure signifiante ». Il y a là une « indétermination¹²¹⁷. » C'est là, peut-être notre lien le plus profond à la « nature » suggère Castoriadis. L'imagination est une « forme de lien » avec la nature. Le « sens », c'est ce « noyau indépendant qui vient à l'expression », et qui est « l'état réel des choses »¹²¹⁸. Philosophiquement c'est bien une question qui a trait au lien entre « infini » et « imagination ». Une telle investigation nous fait, écrit Castoriadis, « entrer dans les dédales de l'élaboration symbolique de l'imaginaire dans l'inconscient ». Qu'y a-t-il dans ce « labyrinthe » ? L'inconscient est « la condition de toute création », « de tout mythe », mais « cet inconscient qui pourtant ne représente pas autre chose que lui-même, existe pourtant sur le mode de la représentation ». Pourquoi ? Parce que, selon Castoriadis, existe « le phantasme fondamental du sujet », « sa scène nucléaire », « ce qui constitue le sujet dans sa singularité ». Ce « noyau rebelle », c'est sa puissance à lui de symbolisation qui existe en tant qu'« imagination radi-

¹²¹⁵ Castoriadis C., *L'institution imaginaire*, op.cit., p.205-206

¹²¹⁶ *Ibid.*, p.207

¹²¹⁷ *Ibid.*, p.209

¹²¹⁸ *Ibid.*, p.211

cale », mais également déjà comme « scène », c'est une dialectique infinie¹²¹⁹. Il n'y a donc qu'un pas à partir de là, pour voir que le « mythe » en tant que récit, parole ou image sur le « sens », s'origine à l'imagination la plus fondamentale. Et que ce n'est pas là, une parole qui parle de l'ordre, du commandement, de la « Vérité ». Pour Castoriadis, cela parle du « chaos ».

Il y a là une divergence avec Adorno et Horkheimer sur la question de la nature. Ou plutôt, la fin de l'occultation du lien entre mythe et imagination radicale, nous permet de résoudre un certain nombre de problèmes. Pour Castoriadis, l'invention humaine s'« étaye bien sur une strate naturelle », c'est celle du magma. Le « mythe » ne renvoie donc plus immédiatement à la parole ou à l'image d'un cycle éternel et figé. Le monde, l'intimité, le temps, le sens, surtout, puisque le mythe est l'expression par excellence du sens relèvent en définitive d'un « substrat rebelle » écrit Castoriadis. Ce substrat, c'est le « chaos de la création », « l'expérience sensible ». C'est ce « fond rebelle » qui est au cœur de ce qui intéresse Castoriadis dans l'élaboration des mythologies, y compris à partir « d'un fond » déjà existant de textes et d'image. Il y a là un « jeu » plutôt qu'un « culte ». Et en tant que « jeu », elle remplit un rôle politique : non pas nécessairement de façon discursive et raisonnée mais en « donnant à voir le « chaos¹²²⁰. » L'imagination se saisit de la strate naturelle pour inventer. Là est le lien entre la strate sociale et la strate naturelle. Nous appréhendons la nature en premier lieu « par l'imagination ». Les « images de la nature » passent par notre capacité à fabuler. Ce n'est pas immédiatement une question de « vérité originelle ». Ainsi, « le mythe de Gaïa », de la Terre-Mère, nous dit Castoriadis, ne saurait être réduit à l'image de la divinité et l'anthropomorphisme. Le mythe, n'est pas uniquement une parole, une image, de « divinisation anthropomorphe des forces de la nature ». C'est d'abord et avant tout une « liaison imaginaire » qui crée cette image¹²²¹. Les mythes ne cachaient pas cette vérité nous dit Castoriadis : leur source est imaginaire. Il y a quelque chose qui échappe. Et c'est là que se comprendrait « les homologues de structure entre nature ». Quelque chose nous échappe, et c'est selon Castoriadis l'homologie qui peut être faite entre nature et culture : La genèse nous échappe, car elle relève de l'imaginaire radical¹²²². » Il peut bien y avoir de l'aliénation chez Castoriadis, de l'hétéronomie. Mais cela n'est un problème lié directement au mythe. L'hétéronomie, c'est précisément, ne plus être autonome, être empêché d'exercer sa liberté. C'est

¹²¹⁹ *Ibid.*, p.214-215

¹²²⁰ Castoriadis C. *Ce qui fait la Grèce, La cité et les lois*, op.cit., p.141-146 et p.220

¹²²¹ *Ibid.*, p.196

¹²²² *Ibid.*, p.231

d'abord un « phénomène social¹²²³. » Réhabiliter l'imaginaire face à ce que Castoriadis appelle aussi la « pensée identitaire », c'est réhabiliter une « logique de l'altérité », qui est « la capacité à créer des images ». Capacité à, dit-il, clairement « imaginer des histoires », ou ne serait-ce qu'opérer « un glissement », « un déplacement de sens », « où des symboles déjà disponibles sont investis d'autres significations que leurs significations normales¹²²⁴. » La « logique de l'altérité » n'est pas hors institution. Elle ne peut évacuer le fait de classer, de trier à partir de l'observation de la nature¹²²⁵. Mais, il faut en finir, selon lui, avec l'idée de « déterminations absolues ». C'est « l'image » même que nous avons de la nature qui doit être repensée¹²²⁶. Nous avons un lien avec la nature, mais nous ne « reproduisons pas à l'identique. Les « mythes » sont des « créations » et ne correspondent nullement à une « organisation déterminée de la strate naturelle¹²²⁷. » Ce qui existe à partir de cette strate naturelle, c'est un « magma » de significations. C'est la question de l'invention du « sens ». C'est, écrit Castoriadis, la question du « merveilleux. L'émerveillement, écrit-il, c'est ce qui peut être ressenti devant « la multiplicité des voies des créations », c'est celui de la « musicalité sémantique », du « sens nouveau ». C'est la création du « merveilleux » à partir du « chaos », création chaque fois d'une société autre, d'un collectif anonyme autre ». ¹²²⁸

b) Annie Le Brun : mythe, échappée et plaisir

Dans la réévaluation du mot mythe, Annie Le Brun (1942-2004) est certainement la plus frontale et la plus claire. Elle estime, tout simplement, que l'objet « mythe » fait figure de « véritable trou noir dans l'histoire de la pensée occidentale », « qu'il s'agit là de « l'impensée de toute une époque¹²²⁹. »

Elle arrive à une jonction fondamentale pour nous : avec elle « mythe » se charge vraiment d'une charge critique et totale. Un de ses poèmes s'intitule précisément *Mythe* :

¹²²³ *Ibid.*, p.162

¹²²⁴ Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, op.cit., p.193

¹²²⁵ *Ibid.*, p.336

¹²²⁶ *Ibid.*, p.341

¹²²⁷ *Ibid.*, p.345-346

¹²²⁸ Castoriadis C., *Notes sur quelques moyens de la poésie*, dans *Figures du pensable*, Seuil, Paris, 1999, p.75

¹²²⁹ Le Brun A., *Si rien avait une forme, ce serait cela*, op.cit., p.153

« De quels trompe-l'œil avons-nous encore besoin pour vivre ?

Trop, beaucoup trop de lumière dans les mains. Les refermons-nous que l'ombre vient s'y cacher. Essayez de capturer l'ombre des mots, elle s'enfuit sous le blanc des pages. Des gestes ont perdu leur ombre, des ombres ont perdu leurs gestes : ce sont les mots, et nous nous laissons découper suivant le pointillé des paroles, même si de magiques et perverses machinations nous donnent l'illusion de crocheter le temps et sa suite. Pourtant, le tracé de la vie apparaît en décalcomanie sur la longue feuille d'ombre qui se déroule au-devant de nous.

Aussi aurons-nous la mémoire courte car notre cerveau est une boule prête à bondir pour retomber sur ses pattes à sa guise, à la crête de l'ombre et de la lumière, en plein trompe-l'œil, en rase campagne absolument inconnue, chevauchant le no man's land des artères, des attitudes, des nerfs, du sang, des souvenirs, de la salive, des paupières, des os, du cœur, du sperme, des ongles, des perceptions, des cheveux, de la fièvre, de l'estomac, des tendons, des regards, farouchement nomades de nature.¹²³⁰ »

« Tracé de la vie qui apparaît en décalcomanie sur la longue feuille d'ombre », à la crête de l'ombre et de la lumière », « regards farouchement nomades de nature ». Voici vraiment « la fabrique du mythe » à laquelle nous arrivons. Tracé fragile, ouvert, non plus opposition entre l'ombre et la lumière, mais de la vie, du désir. Avec Annie Le Brun, « mythe » ne s'oppose même plus à « raison ». Il n'y a même pas lieu de chercher un conflit à ce niveau-là. Il y a pour Annie Le Brun, « une force de communication par l'abîme qui s'établit, « entre la jungle lointaine et la jungle des profondeurs » C'est précisément cela qui a été neutralisé, estime-t-elle, à travers le rejet « du primitif ». Le mythe est justement « cette part d'ombre », ce qui échappe à toute maîtrise. Qu'il s'agisse du stalinisme ou du nazisme comme « instance ultime de neutralisation » de « ce qu'il y a de sauvage et de libre en nous », « les deux totalitarismes du XX^{ème} se sont rejoints pour barrer la route vers l'incontrôlable d'une nuit à laquelle il n'est pas de jour qui ne nous ramène ». Ce qu'Annie Le Brun nomme obscurité ou encore primitif, c'est la composante de l'imagination, qui selon elle renvoie justement à l'infini : « Le sens de l'infini est celui de notre désir » écrit-elle¹²³¹. D'où la nécessité selon elle, de miser sur tout ce que Heidegger, notamment, a cherché « à camoufler à travers la filiation Mythe, Fable, Dire », et parier sur le « primitif » plutôt que de l'éradiquer.

Car pour Annie Le Brun la réhabilitation du concept de mythe va de pair avec une lutte contre la destruction du monde : « Dans un monde où les idées sans corps proli-

¹²³⁰ Le Brun A., *Ombre pour ombre*, op.cit., p.86-87

¹²³¹ Le Brun A., *Si rien avait une forme ce serait cela*, op.cit., p.159

fèrent pour mieux régner sur des corps sans idées, de plus en plus semblables les uns aux autres¹²³². » Que reste-t-il, se demande-t-elle, « pour s'opposer à une marchandisation intensive qui jouant de l'impact des marques pour mobiliser les affects réussit à imposer ses objets ? » Où trouver « sinon dans le mythe » de quoi combattre « une religiosité promue comme antidote aux dévastations sensibles¹²³³. » Là est bien l'autre grande ligne de démarcation que ré-affirme Annie Le Brun : non pas la religiosité mais le mythe, comme élément du sensible. Le mythe est une « *géologie du sensible* », « dont les plissements, glissements et fractures déterminent les grands changements de nos façons d'être et de penser ». Leurs « lignes de forces participent de temps différents et se développent au gré de vitesses multiples ». L'insoumission sensible, comme les volcans de Sade, permet d'accéder aux plus profondes turbulences, en favoriser la propagation en ébranlements successifs, souvent repérables après coup. Dans une « profondeur » où se joue une autre partie ni vraiment inconsciente ni vraiment consciente en ce qu'elle semble obéir à un principe d'affleurement, grâce auquel certaines formes se chargent de sens¹²³⁴. Annie Le Brun prend soin de ne pas voir, même si Sade est un auteur qui lui importe, l'expression, dans le lien entre « mythe » et « géologie », « mythe » et « nature », l'expression d'une irrationalité ou d'une violence : « La délicatesse est sauvage ou elle n'est pas¹²³⁵. » Le mythe est une image, une parole, un récit qui fait voir un paysage.

Il s'agit là d'une sensibilité critique et d'une interrogation infinie. Annie Le Brun ne lâche jamais les amarres avec la politique, même si c'est avant tout, peut-être plus que chez Castoriadis, une politique de la révolte : « Les terres perdues du corps sont-elles irréversiblement passées du côté de l'ombre des mots que personne n'a encore touchée ? Aimer est jeté à la place d'un cri plus sombre et la vie a tous les aspects d'un complot qu'il n'est donné à peu de rendre décisif¹²³⁶. » Il s'agit de comploter. Et c'est certainement dans l'ombre des complots que se fomentent les mythes qui sont les plus critiques. D'une certaine manière le communisme n'a-t-il pas été si puissant précisément parce qu'il avait une proximité avec l'élément de la fable et du complot ? « Un spectre hante l'Europe, ce spectre c'est celui du communisme » ? L'étincelle du désir de liberté rencontrant la poudrière de l'imagination : le « il était une fois » avec le « il sera une fois ». Lorsqu'on lit la poésie d'Annie Le Brun c'est tout un monde de

¹²³² *Ibid.*, p.160

¹²³³ *Ibid.*, p.163

¹²³⁴ *Ibid.*, p.164

¹²³⁵ Le Brun A., *Ombre pour ombre*, *op.cit.*, p.36

¹²³⁶ *Ibid.*, p. 71

péréggrination, des paysages dangereux et tendres, à la lisière de la nature, de la ville, de l'amour et de la révolte qui se déploie. Les plus hauts donjons communiquent avec les profondeurs des villes, des regards, des cages d'escaliers, des espaces naturels, avec des passages secrets, avec des failles, des ruines, des soulèvements, des désirs. La poésie d'Annie Le Brun est un monde du soulèvement, de la passion et de la rencontre : « Il nous aura fallu tourbillonner dans les prairies enfantines de la peur pour que je prenne entre mes doigts le rouge avide de votre joie¹²³⁷. » Raconter, inventer ou explorer un mythe permet de retrouver cette communication par l'abîme ouvrant soudain sur des perspectives auparavant impensables. C'est bien, selon elle, ce qu'on ne pardonne pas au mythe : « le mythe » ramène, toujours, par cet *obscur détour*, à une égalité d'être, à travers laquelle la vie se fraye son chemin malgré tout. Cette égalité des profondeurs c'est celle de l'inouï, mais encore plus libre que chez Castoriadis, théoricien de « l'institution ». Le mythe est pour Annie Le Brun la « splendeur de l'ardent recommencement du commencement ». C'est une image ou une parole qui est un alliage entre la violence, la tendresse et l'invention : « Pas de table rase mais l'abstraction démâtée, la contradiction affolée, l'absolu déboussolé¹²³⁸ », écrit-elle. « Mythe » est bien à la fois une question d'aventure et de sensibilité. C'est une « échappée » vers l'altérité. C'est une politique aussi : « Ainsi, nous ne jugerons plus les paroles qu'en fonction de leur plus ou moins grand éloignement du centre de gravité ». L'« échappé » nous fait sortir du champs clos du langage¹²³⁹. Il y a là de l'aventure et du plaisir : « Celui de transmettre le désir avec celui de notre liberté¹²⁴⁰. » Et c'est là un mouvement dialectique : c'est à chacun de juger jusqu'où l'aventure, dans ces paysages peut le mener.

Dans cet espace d'invention, qu'Annie Le Brun rapproche fondamentalement de la nuit, il en va d'une « aventure conflictuelle. » Car « la langue, l'air et la nuit » peuvent être une « marée » passionnante mais peuvent aussi « s'altérer jusqu'à devenir eau stagnante au risque de se laisser gagner par les pires formes de pollution » comme sous le fascisme. Et alors « imperceptiblement, les échanges de sens ralentissent, les phrases s'appesantissent, les mots s'alourdissent, avant de se pétrifier en stéréotypes¹²⁴¹. » Rien n'est donné immédiatement par la forme du mythe. La domination procède par une « *réduction du sens*¹²⁴². » Le merveilleux, mais ce que nous avons

¹²³⁷ *Ibid.*, p.187

¹²³⁸ Le Brun A., *Si rien avait une forme, ce serait cela*, op.cit., p.167

¹²³⁹ Le Brun A., *Qui vive, Considérations actuelles sur l'inactualité du surréalisme*, Flammarion, Paris, 2024, p.34

¹²⁴⁰ *Ibid.*, p.129

¹²⁴¹ Le Brun A., *Du trop de réalité.*, op.cit., p.78

¹²⁴² *Ibid.*, p.81

préféré appeler l'inouï et l'étrange, peut être étouffé, réduit. Disparition du corps qui est tout simplement une « liquidation du négatif¹²⁴³. » C'est là que se retrouve un projet de maîtrise totale sur « l'imprévisible liberté ». Mais la liberté couve toujours¹²⁴⁴. « Mythe » donc un paysage, mais c'est aussi « un horizon » qui peut se refermer ou bien nous ouvrir et nous permettre de formuler, de dire, de peindre, de dessiner, de chanter « les tremblantes splendeurs¹²⁴⁵. » C'est à nous alors, « de faire surgir la forêt d'échos dans laquelle nous avançons ». C'est cette matière tout à la fois intime et extérieure, matière de notre autonomie et épaisseur de notre temps, pour inventer des espaces, habiter poétiquement le monde¹²⁴⁶. Mais si le mythe est pour Annie Le Brun un élément de lutte essentielle, c'est aussi un élément vital puisqu'il a trait à notre capacité même d'énonciation et de figuration que nous avons identifié avec le surréalisme, qu'elle prolonge, tout en l'approfondissant de manière critique. Le mythe peut-être « le lieu d'une figuration inédite ». Dans cette figure se joue quelque chose de la respiration. Voir autre chose, sentir autre chose, c'est « l'élan même du souffle », « la métamorphose ».

Une telle « politique du mythe » pourrait « faire obstruction » à la destruction du monde sensible que mène le mode de production capitaliste¹²⁴⁷. C'est d'abord une lutte contre ce qu'Annie Le Brun nomme le « *trop de réalité* ». Le « trop de réalité » ce serait d'abord le fait d'être « de plus en plus empêchés de nous tenir à distance de ce qui est », nous empêchant du même coup de « discerner les paysages en train d'émerger à notre insu¹²⁴⁸. » Ce sont « nos ténèbres intérieurs », « le noir intime » mais aussi politique qui seraient alors neutralisés. Question ici de corps, de passion de mythe qui sont autant de sensations éprouvées sur le corps, ce qu'elle appelle finalement « le corps amoureux », amoureux du monde. Le corps amoureux c'est précisément ce pays qui « n'est jamais conquis », d'où vient « les plus beaux de nos gestes », notre « sauvage impossibilité¹²⁴⁹. » Le trop de réalité opère à travers le numérique, qu'elle cible beaucoup, la prolifération des images, mais surtout la destruction de la sensibilité par la destruction de l'attention et l'hyper-rapidité des images. Le trop de réalité, c'est aussi l'état d'un certain art qui s'est coupé de la métaphore et qui ne parle que du réel ou de la sidération du réel, ainsi les sculptures de Jeff Koons. Annie

¹²⁴³ *Ibid.*, p.91

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p.93

¹²⁴⁵ Le Brun A., *Ouverture-éclair*, dans *Ombre pour ombre*, op.cit., p.198

¹²⁴⁶ Le Brun A., *Qui vive*, op.cit., p.129

¹²⁴⁷ Le Brun A., *Du trop de réalité*, op.cit., p.15

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p.18

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p.29

Le Brun fait d'ailleurs un lien avec la destruction de la nature puisqu'elle estime que « la destruction des forêts », est « tout comme notre vie sensible » attaquée par des bulldozers, par tout ce qui détruit, massivement, l'élément même du sensible : destruction « des réserves d'irréalité », « des poches d'obscurité », « des archipels de ténèbres¹²⁵⁰. » Ce qui est détruit, ce serait notre capacité même à « créer des mythologies », sous le signe de « l'insoumission sensible », des mythologies qui « amènent la quête du sens à la source passionnelle¹²⁵¹. » Le temps et la sensibilité sont comprimés. Ce n'est pas une simple question artistique ou productive, il en va, estime-t-elle, « de l'existence de la nuit », « de cette nuit où tout homme retourne chaque soir vivre trop souvent le meilleur de sa vie¹²⁵² », nuit du corps, nuit mental, nuit cosmique. Du « point de vue sensible », la destruction relève « même d'une *pollution lumineuse* autrement plus redoutable », « en ce qu'elle menace directement tout ce qu'il y a d'obscur dans la liberté¹²⁵³. » La lumière du capitalisme écrase. Une politique offensive à l'encontre des bulldozers de la sensibilité, à l'encontre de la destruction de l'obscurité, ce serait justement retrouver une lumière qui ne soit plus coupée de ces ténèbres-là. Il y a dans cette politique du mythe, à penser avec d'Annie Le Brun, quelque chose de la forêt, des bas-fonds, des cavernes, des terriers, des masques, des miroirs, les petits cailloux de l'illusion :

*« Attelée à la colère de nos mouvances lointaines
La forêt
Nœud de mystère éclatés
Cristal des bas-fonds redoublés
La forêt qui nous suit avec ses hanches de lumière
La forêt qui disparaît corps et biens dans le terrier de nos
cerveaux
Les provisions ancestrales disparaissent avec les petits cailloux
de l'illusion
Seule la boussole du houx décide des masques permanents
Qui ouvrent brutalement leurs paupières
Sur la nuit des miroirs
La forêt se lèche
La forêt se cabre
La forêt traîne avec elle*

¹²⁵⁰ *Ibid.*, p.31

¹²⁵¹ *Ibid.*, p.32

¹²⁵² *Ibid.*, p.34

¹²⁵³ *Ibid.*, p.35

Des portées de petites filles nées sans ombre
Points d'interrogation enrubannés
Qui ne songent qu'à nager entre deux éclipses
Et c'est ainsi que l'ambition
La nuit
*Ouvre ses casiers humides*¹²⁵⁴. »

« La forêt se cabre », la forêt qui nous suit avec ses hanches de lumière. C'est cette lumière-là, la lumière de la forêt, qui est la lumière de nos « mouvances lointaines ». Lumière de nos échappées, mais non pas vers l'origine. Plutôt vers « des points d'interrogation enrubannés », « la nuit des miroirs », « les petits cailloux de l'illusion ». N'est-ce pas renouer avec « le conte de fée » ? C'est bien là l'inouï et l'étrange. Il nous semble que la possibilité du mythe qu'élabore Annie Le Brun est ici : « Un jeu de présences et d'absences qui n'en continue pas moins de relier chacun au passé comme au présent et lui fait partager un peu de ses ténèbres avec l'histoire ». C'est une question de respiration, dont l'urgence se fait certainement sentir. Annie Le Brun estime que « la nuit du grand refus » ouvre « l'air du temps »¹²⁵⁵. L'échappée, la joie de l'échappée, qui est une révolte, une percée en négatif face au continuum de la domination ouvre de l'espace. C'est ce qu'Annie Le Brun a appelé « un espace in-objectif », c'est « une tangente passionnelle »¹²⁵⁶. Dans la parole, dans l'image, dans le récit, dans la vie elle-même, c'est « dans un espace ouvert » que se recrée aussi quelque chose de « vital », et c'est là que nous retrouvons un lien à la nature qui n'est pas celui de la domination ni du désir de domination : c'est le lien entre imaginaire et liberté, entre altération de sa vie et tentative de donner et de redonner du sens¹²⁵⁷. C'est là le secret de « l'insurrection lyrique » ou encore de « l'insoumission sensible » qui traverse l'œuvre d'Annie Le Brun : « Se tenir définitivement à distance de ce monde qu'on veut nous faire prendre pour réel », mais dans cette distance, « être au plus près des êtres, là où ils commencent à devenir splendides », « à désertier la misère des rôles ». Le voilà peut-être « le secret de la représentation » écrit-elle¹²⁵⁸. Un secret que quelques œuvres vives et des luttes collectives ou individuelles nous ont transmises : « Nécessité de revenir toujours à la matière », « passer d'un monde à l'autre », « d'une époque à l'autre, d'un règne à l'autre, d'un état à l'autre ». C'est-à-dire « le merveilleux comme espace toujours à venir »¹²⁵⁹.

¹²⁵⁴ Le Brun A., *Annuaire de lune*, dans *Ombre pour ombre*, op.cit., p.145

¹²⁵⁵ Le Brun A., *Du trop de réalité*, op.cit., p.76

¹²⁵⁶ Le Brun A., *Un espace inobjectif*, *Entre les mots et les images*, op.cit., p.108

¹²⁵⁷ Le Brun A., *Qui vive*, op.cit., p.148-149

¹²⁵⁸ Le Brun A., *Un espace inobjectif*, *Entre les mots et les images*, op.cit., p.136

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p 154-155

L'occultation du mythe, nous aurait presque été fatale ? L'origine ontologique du projet de maîtrise trouve-t-il son ultime soubresaut dans « la crise écologique » ? Annie Le Brun le pense, elle qui estime que la plus affolante catastrophe écologique, je la vois dans cette impossibilité grandissante de concevoir la *réalité* de l'échange symbolique qui n'arrête jamais de se produire entre les idées, les êtres et les choses. « Échange que toute entreprise idéologique, faute de pouvoir contrôler, s'est toujours efforcée de contrefaire ». Elle ajoute : la poésie témoigne sans cesse de cet échange, à travers sa force analogique, là est sa force de subversion, lorsqu'elle en use¹²⁶⁰, capacité ou non d'inventer et de partager. Nous pouvons affirmer maintenant que « mythe » semble bien être cette parole, cette invention qui ouvre à une parole non-dirigée. Annie Le Brun poursuit un geste : tenter de jeter les bases d'une nouvelle conception de l'humanité, fondée sur le mythe en tant que forme d'invention et d'émancipation. Enjeu « écologique » au sens où ce n'est pas une question ayant uniquement trait à « l'amour ». C'est une question de vie, de désir de vie et de ce qui nous relie à « un monde vivable ». L'inouï et l'étrange semblent nous relier à la possibilité même de la vie, sous le signe d'une liberté vitale.

¹²⁶⁰ Le Brun A., *Perspective dépravée* ??? p.50

*

Nous pouvons affirmer maintenant que le « mythe » semble bien être une invention qui ouvre à une image non-dirigée. Annie Le Brun poursuit un geste : tenter de jeter les bases d'une nouvelle conception de l'humanité, fondée sur le mythe en tant que forme d'invention et d'émancipation. Enjeu « écologique » au sens où ce n'est pas une question ayant uniquement trait à « l'amour ». C'est une question de vie, de désir de vie et de ce qui nous relie à « un monde vivable ». L'inouï et l'étrange semblent nous relier à la possibilité même de la vie, sous le signe d'une liberté vitale. Cela a à voir avec « le merveilleux ». Une tradition nous a transmis cette parole-là du mythe, profondément liée à la question de l'imagination. Partant des moments où la modernité refoule sa propre capacité d'invention sur fond de dialectique entre l'effroi et la joie, nous arrivons en passant par le romantisme et le surréalisme à Castoriadis et Annie Le Brun qui réhabilitent pleinement l'imagination. Au sein même de cette tradition il y a eu du conflit et des désaccords/ Mais un point de contact fort a émergé : le « mythe » a bien à voir avec le merveilleux qui inquiète l'ordre. C'est un « merveilleux » chargé de négativité et de lutte, de désir d'évasion et de métamorphose radicale du monde.

Mais une question demeure, que Castoriadis soulève : si nous voulons réellement vivre sans maîtres à partir de l'imagination, comment éviter la rechute dans l'hétéronomie ? Où se trouve cette « capacité fondamentale d'ouverture », qui est aussi cet « infini » dont parlent la plupart des auteurs abordés, singulièrement Castoriadis et Annie Le Brun ? Peut-on dire que c'est « l'imagination » ? Il nous semble là qu'un « concept » nous manque encore. Et c'est certainement « le rêve ». Le rêve, nous l'avions dit, qui a, et cela n'est peut-être pas anodin, subi la même occultation que le mythe. D'autant qu'un élément nous semble central à ce point du débat : la question du corps. Le rêve ne parle-t-il pas par excellence du corps ? Annie Le Brun fait ce lien entre occultation du mythe et occultation du rêve : « Et c'est le rêve en conséquence qui a purement et simplement disparu de notre horizon¹²⁶¹ ». « Le rêve et par suite l'imaginaire » en tant que « rêve du corps », mais aussi « le corps » en tant qu'« ombre portée de l'imaginaire » : tout cela, dit-elle, est attaqué en profondeur¹²⁶².

¹²⁶¹ Le Brun A., *Du trop de réalité*, op.cit., p.20

¹²⁶² Ibid., p.24

Partie 4 : Rêve, trouvaille et inquiétude

CHAPITRE 1 : LE RÊVE COMME EXPÉRIENCE DIALECTIQUE D'UN AUTRE MONDE

1) Le rêve pris en étau entre l'illusion, le sommeil, l'aliénation

a) L'occultation du rêve mais sa persistance comme mode de connaissance

i) Platon, le rêve, et le mythe : la suspicion d'anarchie

Dans la mesure où notre étude nous a mené à établir une signification du mot mythe comme objet possible de merveilleux et d'émancipation, en lien avec l'imagination, la question du rêve se pose directement. Car « le rêve » subit la même occultation que le « mythe ». Et d'ailleurs, l'un et l'autre ont très souvent été associés. Est-ce un hasard ? Le rêve ne nous parle-t-il pas de l'imagination, du corps, du désir, de la vie, des formes inouïes et étranges qui nous habitent et habitent le monde ? De ce qui nous travaille profondément ? Platon, dans *La République* [476c] lorsqu'il définit le rêve, dans le dialogue avec Glaucon, le met immédiatement en lien avec la question du sommeil et de l'éveil, de la vérité et de l'illusion, du beau et de l'opinion :

*« - Celui par conséquent qui reconnaît l'existence de belles choses, mais qui ne reconnaît pas l'existence de la beauté elle-même et qui ne se montre pas capable de le suivre, si quelqu'un le guide vers la connaissance de la beauté, celui-là, à ton avis, vit-il en songe ou éveillé ? [...] Rêver n'est-ce pas la chose suivante : que ce soit dans l'état de sommeil ou éveillé, croire que ce qui est semblable à quelque chose ne lui est pas semblable, mais constitue la chose même à quoi cela ressemble ?
- Pour ma part, dit-il, je dirais en effet que rêver, c'est bien cela.*

- Mais alors, pour prendre le cas contraire, celui qui pense que le beau en soi est quelque chose de <réel> et qui est capable d'apercevoir aussi bien le beau lui-même que les êtres qui en participent, sans croire que les êtres qui en participent soient le beau lui-même, ni que le beau lui-même soit les choses qui participent de lui, à ton avis, celui-là vit-il aussi à l'état de veille ou vit-il en songe¹²⁶³ ? »

La question du rêve recoupe celle du mythe : c'est bien d'abord une question qui a trait à la vie du corps, qui court le risque de devenir « sauvage », et l'imagination. Il s'agit pour Platon, comme avec le mythe, de démontrer que « le rêve » est du domaine de l'illusion, qu'il y a là danger. Mais Platon va, à nouveau, comme pour le mythe, maintenir une ambivalence : certains rêves méritent d'être sauvés, ce sont ceux qui ont trait au divin. Mais les autres, chargés de formes et de mythes trop illusoires, doivent être bien encadrés, bien guidés, par la recherche de la « beauté ». Car c'est bien une question qui a trait aux passions, aux désirs, au corps. Le rêve doit être calme, le sommeil aussi. C'est « la partie rationnelle » qui doit agir. Platon écrit toujours dans *La République* [571e-572b] que la question a bien trait, dit-il à « l'élément d'ardeur » : « Lorsqu'un homme adopte pour lui-même un comportement sain et modéré et qu'il ne s'abandonne au sommeil qu'après avoir mis la partie rationnelle de son âme en éveil et l'avoir nourrie de beaux discours et de belles réflexions », « lorsque de cette manière il a adouci l'élément d'ardeur <de son âme> et qu'il s'endort », « lorsqu'il a apaisé ces deux parties de l'âme et qu'il a mis en mouvement la troisième, celle où réside la pensée, et que dans cet état il s'abandonne au repos », « c'est alors, tu le sais, que cet homme atteint le mieux la vérité, et c'est alors que les visions des songes qui envahissent l'imagination sont le moins déréglées. » L'imagination elle, est susceptible d'être traversée de « visions de songes » déréglées nous dit Platon, contrairement à la « partie supérieure ». Et Platon ajoute : « Sur ces questions, sans doute, nous nous sommes laissés entraîner à trop en dire, mais nous souhaitons néanmoins faire remarquer le point suivant, c'est qu'il existe en chacun de nous une espèce de désir terrible, sauvage et sans égard pour les lois ». « On la trouve même chez le petit nombre de ceux qui sont selon toute apparence mesurés, et c'est cela justement qui devient manifeste à travers les songes¹²⁶⁴. »

¹²⁶³ Platon, *La République*, op.cit., p.305-306

¹²⁶⁴ *Ibid.*, p.446-447

Voilà un point de contact entre « mythe » et « rêve » chez Platon. L'être humain a « une espèce de désir terrible, sauvage, sans égard pour les lois ». Et c'est là où des formes « anarchiques » prennent leur éveil. Le rêve, parce qu'il parle du corps, peut inventer des formes « dérégées ». Un dernier point effraie Platon et l'incite à « encadrer » la possibilité du rêve. C'est la question de la folie. Si évidemment c'est une question politique à ne pas omettre, la pente est la même que pour la condamnation du mythe et des paroles séduisantes : le rêve peut mener à la folie. Platon fait d'ailleurs là-encore un lien direct avec la question du plaisir : le rêve, comme le mythe, a bien un lien avec la question de ce qui nous meut, nous relie au monde, nous « différencie ». Mais là encore, cela dépend du type de folie. Si c'est une folie divine, tout comme pour le mythe, et peut-être même comme l'amour, alors Platon dans *Phèdre* est indulgent : « Je pensais que tu dirais le mot juste : leur folie. Le mot qu'effectivement j'attendais, c'est bien celui-là. Une folie : voilà, avons-nous dit, ce qu'est l'amour, n'est-ce pas ? » Et Socrate ajoute : « Mais n'est-ce pas qu'il y a deux espèces de folies : l'une qui est due à des maladies humaines ; l'autre, à une impulsion divine qui nous fait rompre avec les règles habituelles »¹²⁶⁵. Ce sont bien des « mythes » qui agissent : Apollon, l'inspiration divinatoire, Dionysos l'inspiration initiatique, les Muses, l'inspiration poétique et Aphrodite, la folie amoureuse. Là encore, c'est un « mélange » dans le discours », rien d'autre, et le danger du mythe, comme du rêve, c'est « sa force de persuasion », sa force liée à l'imagination. Pourtant Phèdre répond : « Pour ma part, il ne m'a pas déplu de l'entendre ».¹²⁶⁶

La vérité platonicienne se dévoile à nouveau à travers Socrate, malgré l'ambivalence admise. Il faut savoir, dit Socrate, par l'art, faire se diriger la puissance « vers une forme unique, mener, grâce à une vue d'ensemble, les éléments disséminés de tous côtés », « pour arriver, par la définition de chaque élément, à faire voir clairement quel est celui sur lequel on veut ». Seconde recommandation : il faut « ramener le dégellement de l'esprit à une espèce commune »¹²⁶⁷. » Être en mesure de « découper », de diviser mais pour revenir à une loi commune¹²⁶⁸. » Le rêve et les formes fantaisistes qui le traversent, s'il n'est pas encadré peut amener au « dérèglement des sens ». Platon le rapproche pour cela de l'opinion. Et c'est ce lien entre rêve et *doxa* qui nous montre sur le lien possible, grâce à l'élément de l'émotion que Platon trace avec le mythe et le fabuleux. La vie à laquelle nous invite Platon, c'est une vie où il

¹²⁶⁵ Platon, *Phèdre*, *op.cit.*, p.155

¹²⁶⁶ *Ibid.*, p.156

¹²⁶⁷ *Ibid.*, p.157

¹²⁶⁸ *Ibid.*, 158

n'y a pas d'opinion fausse. Dans *Théétète* 158b Platon précise bien que le rêve est « faux » : nous avons, dit-il, « l'image du sommeil et plus encore celle du rêve pour désigner un état de non-conscience ou de non-éveil de l'âme¹²⁶⁹. » Une opposition est tracée entre « rêve » et « conscience ». Le rêve inquiète très directement par sa capacité à créer des formes « anarchiques ».

Ce que Platon ne peut occulter complètement, c'est l'ancrage du rêve, comme du mythe, dans l'émotion et l'émotion « sauvage ». La vie libre est pour Platon la vie sous le signe de « la connaissance claire », comme il le rappelle dans *Le Phédon*¹²⁷⁰. Le problème c'est bien l'affect, qui vient déranger l'harmonie et le divin. Mais le divin peut, lui, s'autoriser de mythes, de rêves et d'affects, car le divin, heureusement n'a pas de corps. « Les plaisirs et les peines », c'est ce qui cloue « l'âme au corps », la fixent en lui, et lui donnent une forme qui est celle du corps¹²⁷¹. » Le rêve prend sa source dans le corps, dans les plaisirs et les peines. c'est une force psychique qui est liée au désir et peut nous faire entrevoir des formes qui ne sont pas « sages » ou « harmonieuses ». Le rêve, comme le mythe, c'est le sommeil de la raison : c'est une affaire à la fois d'images, de paroles, et de tendances passionnelles. Le rêve est suspect pour Platon car c'est une tendance désirante. Cela pourrait s'entendre. Mais le problème que pose Platon, n'est pas tant celui de la liberté à partir d'un égal partage des désirs que celle d'encadrer en amont cette liberté, de la déterminer pour la diriger selon les lois de la cité. Dans *La République* toujours : « Parmi les plaisirs et les désirs qui ne sont pas nécessaires, certains me semblent dérégles ». « Ils surgiront probablement en chacun, mais s'ils sont réprimés par les lois et par les désirs meilleurs, en accord avec la raison, ils pourront être entièrement éliminés chez certains hommes », « ou demeurer affaiblis et réduits, tandis que chez les autres, ils seront plus forts et plus nombreux ». Ces désirs, ce sont ceux, poursuit Platon, « qui s'éveillent durant le sommeil », « chaque fois que l'autre partie de l'âme », toujours la même, « la partie qui est rationnelle, sereine et faite pour diriger » est endormie et « que la partie bestiale et sauvage, repue d'aliments et de boissons, s'agite et repoussant le sommeil cherche à se frayer un chemin et à assouvir ses penchants habituels » Dans cet état, « elle a l'audace de toute entreprendre, comme si elle était déliée et libérée de toute pudeur et de toute sagesse rationnelle¹²⁷². » Comme avec les mythes, Platon témoigne d'une ambiguïté : il reconnaît au fond l'importance du rêve, comme

¹²⁶⁹ Revue Philosophique de Louvain 116, p. 1, <https://philarchive.org/archive/LVYFDS>

¹²⁷⁰ Platon, *Phédon*, trad. Dixsaut M., Flammarion, Paris, 1991, 85 c p.252

¹²⁷¹ *Ibid.*, p.249

¹²⁷² Platon, *La République*, *op.cit.*, 571 d, p.445-446

élément vital, comme élément de la vie elle-même, traversée de tendances. Le rêve demeure un moyen de connaissance, mais cela gêne son projet de maîtrise politique.

Car il y a bien une vertu du rêve : lorsque celui-ci témoigne des signes du divin, de la vérité, de la lumière vraie. Socrate dans *l'Apologie* estime en effet que le rêve est le lieu de messages divins, dont l'objectif est celui de commander aux autres : « Mais pour moi, je le répète, c'est que quelque chose que m'a prescrit de faire le dieu, par l'intermédiaire d'oracles, de songes et par tous les moyens enfin que prend une dispensation divine pour prescrire à un homme de remplir une tâche, quelle qu'elle soit¹²⁷³. » Le rêve incite d'ailleurs Socrate à se résigner à sa mort et à son destin. La fonction symbolique du rêve, qui passe par des images et paroles, est celle de la soumission à l'événement de la fatalité : « Mais voici déjà l'heure de partir, moi pour mourir et vous de vivre. De mon sort ou du vôtre lequel est le meilleur ? La réponse reste incertaine pour tout le monde, sauf pour la divinité¹²⁷⁴. » Si le songe vient confirmer ce que le philosophe ou le dirigeant sait, alors c'est un rêve bon. Car c'est un rêve d'ordre métaphysique. Si c'est un rêve empreint de poésie et de mythologie, de formes sauvages, extraordinaires, monstrueuses, inouïes, ce sont des rêves dangereux car anarchiques. Platon, là encore, use de sa propre mythologie et son propre rêve à lui : des récits et des images dont l'ambition est de se poser comme « les plus vrais ». Cet élément de tension entre « mythe » et « rêve », sous l'égide du contrôle métaphysique, ou non, est encore plus frappant lorsque l'on met en rapport *Le Criton* et *Le Phédon*. Dans *Le Phédon*, Socrate, en songe, est appelé par la divinité à composer des « contes » et des « mythes ». Socrate écrit alors un hymne à Apollon. Et lorsque Socrate réfléchit à ce qui est agréable et pénible dans la vie il ajoute : « Il me semble que si Ésope avait réfléchi à cela, il en aurait fait une fable¹²⁷⁵. » Puis Socrate raconte son rêve. Tout au long de ma vie, dit-il, « le même rêve m'a visité », et ce rêve disait : « Socrate, fais une œuvre d'art, travaille ». Le rêve l'incitait à cela. Et Socrate poursuit : « Il m'a paru plus sûr de ne pas m'en aller avant de m'être acquitté de ce devoir religieux : faire des poèmes, donc obéir au rêve ». « Voilà comment j'ai d'abord composé en l'honneur du dieu dont c'était la fête », « puis, le dieu célébré j'ai réfléchi : le poète, me suis-je dit, si toutefois c'est poète qu'il veut être, doit inventer des histoires et non se contenter de les dire ». « Mais moi, je n'étais pas doué pour inventer des histoires ». « Aussi, j'ai pris celles que j'avais sous la main et que

¹²⁷³ Platon, *Apologie de Socrate, Criton*, trad. Brisson L., Flammarion, Paris, 1997 p.114

¹²⁷⁴ *Ibid.*, p.127

¹²⁷⁵ Platon, *Phédon*, *op.cit.*, p.205

je savais par cœur, celles d'Ésope ; ce sont elles qui, par un pur effet du sort, me sont venues les premières, et qui ont servi de matière à mes compositions¹²⁷⁶. » Il y a là une dialectique entre le rêve et la poésie. Et c'est Ésope qui sert de modèle. Le divin intervient, mais de façon plus poétique. Dans *Le Criton*, c'est aussi un songe divin qui annonce à Socrate que le bateau revenant de Delos et qui sera le signe de l'ouverture de son procès, ne rentrera pas au port « aujourd'hui-même ». Pour ma part, dit Socrate, « je suis persuadé que le bateau arrivera non pas aujourd'hui, mais demain ». « Je le conjecture sur la foi d'un songe que j'ai eu tout à l'heure, cette nuit même¹²⁷⁷. » Socrate dit à Criton : « C'est un songe parfaitement clair ». Dans le songe c'est une femme qui dit à Socrate : « Socrate, dans trois jours, tu arriveras dans la Phthie fertile¹²⁷⁸. » Les songes « clairs » sont donc porteurs de messages métaphysiques ou existentiels. Ici « la raison ne s'éteint pas ». *Le Phédon* se termine d'ailleurs sur un mythe : le « voyage vers l'Hadès » et sur la question de l'immortalité ou non de l'âme. Socrate dit : « Je n'en finis pas avec ce mythe », mais, « pour toutes ces raisons », il faut, ajoute-t-il, « avoir confiance en celui qui regarde son âge, l'homme qui, sa vie durant, a congédié les plaisirs que le corps procure¹²⁷⁹. » Le rêve mène à un mythe, mais un mythe qui doit être calme.

La nature des rêves et des mythes que Platon sauve témoigne bien du mouvement qui se retrouve dans *La République* : lorsque le rêve ou le mythe est en relation avec le vrai et le divin, cela est raisonnable. C'est « une vision claire », expurgée des troubles de la nuit. Expurgée des rêves et mythes qui viennent troubler la vérité. La nature extraordinaire des rêves est reconnue positive si celle-ci sert le projet métaphysique. Le rêve est donc bien, comme le mythe, une réalité que Platon ne dénie pas. C'est un monde de l'ambivalence¹²⁸⁰. Le mythe d'Er le Pamphilien est certainement le plus éclairant. Ce mythe nous rappelle bien l'importance de l'élément de l'imagination, de la parole et de l'image. Car c'est bien cet élément-là, celui de la création, qui semble faire peur à Platon, que le mythe, comme les rêves, expression de nos passions les plus profondes, anarchiques, ne correspondent pas à ceux du Destin :

« Après que toutes les âmes eurent choisi leur vie, elles s'avancèrent vers Lachésis en suivant le rang qu'elles occupaient pour choisir. La déesse leur assigna à chacune un

¹²⁷⁶ *Ibid.*, p.26-207

¹²⁷⁷ Platon, *Apologie de Socrate, Criton*, op.cit., p.205

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p.206

¹²⁷⁹ Platon, *Phédon*, op.cit., p.304

¹²⁸⁰ Vegléris E., *Platon et le rêve de la nuit*. dans *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, N°7, 1982. pp. 53-65.

démon, celui-là même que l'âme avait choisi comme gardien de sa vie et qui allait veiller à l'accomplissement de leurs choix. Ce démon conduisit l'âme d'abord auprès de Clotho, en la plaçant sous sa main alors qu'elle faisait tourner le fuseau engagé dans sa rotation, afin de sceller le destin que chacune avait choisi tout en l'ayant tiré au sort. Après que chacune l'eut touchée, le démon la conduisit au filage d'Atropos, pour rendre irréversible ce qui venait d'être filé. À ce moment, sans pouvoir revenir sur ses pas, elle progressait de cet endroit pour passer sous le trône de Nécessité et traverser de l'autre côté. Lorsque toutes les autres eurent traversé, elles se mirent en route vers la plaine du Léthé, par une chaleur terrible et étouffante. Il n'y avait en effet aucun arbre, rien de ce que fait pousser la terre. Et là, au bord de ce fleuve Amélès, dont aucun récipient ne peut contenir l'eau, elles établirent leur campement, car la nuit approchait. Toutes devaient boire une certaine quantité de cette eau, mais celles qui n'étaient pas protégées par l'exercice de la raison réfléchie, en buvaient plus que la mesure prescrite. Celle qui buvait, à chaque fois oubliait tout le passé. Lorsqu'elles se furent couchées, sur le coup de minuit, il y eut un coup de tonnerre et un tremblement de terre et elles furent en un éclair transportées hors de cet endroit, chacune s'élevant vers le lieu de sa naissance, comme des étoiles fusent de toutes parts. Il avait été interdit à Er de boire cette eau et lui-même rapporta qu'il ne savait pas comment ni par quel chemin il avait été ramené dans son corps, si ce n'est qu'en se réveillant brusquement, il eut conscience de se trouver là, à l'aube, étendu sur le bûcher funéraire.

Et voilà comment, Glaucon, cette histoire ne s'est pas perdue, mais a été préservée. Elle pourrait aussi nous sauver nous même, si nous nous en persuadons, car nous accomplirons alors une traversée heureuse du fleuve Léthé, et nos âmes ne subiraient aucune souillure. Car si nous sommes convaincus par mon discours, nous croirons que l'âme est immortelle et qu'elle est capable d'affronter tous les maux, capable aussi d'accueillir tous les biens, et nous nous attacherons toujours au chemin qui monte là-haut, et nous nous appliquerons à mettre en œuvre la justice de toutes les manières avec le secours de la raison. Ainsi, nous serons des amis pour nous-mêmes et aussi pour les dieux, durant notre séjour terrestre autant qu'après, lorsque le temps sera venu de récolter les trophées de la justice, à l'instar de ces athlètes victorieux qui défilent au stade. »¹²⁸¹

« Cette histoire ne s'est pas perdue » nous dit Platon. Platon raconte encore un mythe, pour parler du rêve. Ce mythe doit nous inciter à travers le fleuve Léthé « sans souillure ». Cela est bien un rêve, un rêve de cité, un rêve politique. Les formes étranges nous viennent en songe. Les dialogues de Platon ne peuvent donc pas cacher entièrement la vérité de son procédé : Platon cherche à exprimer le spirituel mais ne peut renoncer à l'imagination¹²⁸². Le monde du rêve est un monde plein de vie et de

¹²⁸¹ Platon, *La République*, op.cit., p.521-523

¹²⁸² Aloys de Marignac, *Imagination et dialectique, Essai sur l'expression du spirituel par l'image dans les dialogues de Platon*, p.134-135

figures. Mais le plus inquiétant, c'est qu'il y a bien là, un enjeu proprement politique :

« Et la raison de tout cela, n'est-ce pas que chacun des principes qui sont en lui exerce sa fonction propre, qu'il s'agisse de diriger ou d'être dirigé ?

- Oui, c'est cela et rien d'autre.

- Alors, te demandes-tu encore si la justice est autre chose que cette puissance capable de produire de tels hommes et de telles cités ?

- Par Zeus, dit-il, non, pas moi.

- Ainsi donc, notre rêve a été parfaitement accompli, ce rêve qui, comme nous le disions, nous laissait entrevoir, dès les premières esquisses de la construction de notre cité, que nous serions amenés, grâce à un dieu, à tomber sur un principe et un certain modèle de justice.

- Ou, certainement.

- Il s'agissait donc là, Glaucon, d'une image de la justice, une image qui nous a soutenus, à la pensée que celui qui est par nature cordonnier a raison d'exercer sa tâche de cordonnier et nulle autre, et le charpentier de construire des charpentes, et ainsi des autres tâches.

- Il semble bien¹²⁸³. »

La question du rêve nous dit Platon explicitement est une question d'image politique. C'est dit-il une « image de la justice » qui a guidé son rêve, qui a guidé son mythe. Un mythe bien précis qui n'accepte pas de contestation : « chacun sa tâche ». Là encore, Platon, use du mythe pour nous raconter son rêve. Alors nous croirons, ou non, au rêve de Platon, à la conception qu'il se fait de la Justice. Mais l'important est ici : nous voyons que ce qui est en jeu dans « le rêve », c'est le lien au corps, au sommeil, et au surgissement d'« images anarchiques ». Le risque est bien pour Platon et sa conception de l'Unité politique, que le « rêve » produise des mythes qui viennent inquiéter l'ordre du monde.

ii) Kant et Hegel se penchent sur le rêve et s'en éloignent

Kant va lui-aussi s'intéresser à la dialectique du rêve et du réveil, de la raison et du sommeil. Cette dialectique va, selon nous, recouper largement sa méfiance vis-à-vis de l'imagination, des illusions et des mythes.

¹²⁸³ Platon, *La République*, op.cit., p.255 [443b-443c]

Comme chez Platon, c'est le projet métaphysique, ici transcendantal, qui guide d'abord la critique. Au fond, il est bien question de sensation et de « tromperie des sens » : « Aux rêveurs de la raison s'apparentent quelque peu les rêveurs de la sensation », « parmi lesquels il est courant de compter ceux qui parfois ont affaire aux esprits », « car ce qu'ils ont de commun avec eux, c'est qu'ils voient quelque chose que ne voit aucun autre homme qui soit sain, et qu'ils ont un commerce à eux avec des êtres qui ne se manifestent hormis eux à personne, quelque aigus que l'on ait les sens ». Kant ajoute bien que c'est d'abord là une question d'imagination et de chimères : « De plus, si l'on admet que lesdites apparitions reviennent à de pures chimères, le nom de rêveries se justifie en ceci que, chez les uns comme chez les autres, il s'élabore des images qui trompent les sens comme de vrais objets ». L'enjeu se porte tout de suite sur la question des « images qui trompent, par l'imagination. Mais comme chez Platon, Kant ne peut pas liquider totalement « le rêve », ni même, au fond, l'imagination. Il écrit : « Mais on aurait tort de se figurer que les deux illusions se ressemblent assez dans leur genèse pour que celle de l'une suffise à expliquer celle de l'autre ». « Celui qui se plonge tout éveillé dans les fictions et les chimères que lui fabrique la fécondité constante de son imagination, jusqu'à faire peu de cas des impressions des sens actuellement les plus pressantes, on a raison de l'appeler un rêveur éveillé ». Il peut exister des « rêveurs éveillés ». C'est certainement ici, chez Kant, que se trouve le point de contact, rare, entre raison et rêve. Mais même le rêveur éveillé pose problème. Plonger ainsi dans les images n'est pas recommandé. Il s'agit bien d'une bataille avec les images, et la question est de savoir si « dans l'état de veille », lesdites images occupent ou bien trompent le rêveur éveillé. C'est là, une question de « lumière de la raison ». Kant poursuit : « Car à ce moment-là, bien qu'il ait dans le cerveau une représentation de lui-même et de son corps qui est en balance avec ses images fantastiques, il y a pourtant la perception effective de son corps par les sens externes pour provoquer le contraste à l'égard des chimères, pour donner du relief et faire que les unes soient tenues pour forgées par lui-même, et les autres pour objets sentis » : question de dialectique entre le corps et les images fantastiques.

Question de sommeil de la raison, de Nuit. D'une absence de lumière de la raison : dans le sommeil, la représentation du corps s'évanouit dit Kant. Car s'évanouit la sensation de l'extériorité. Ne reste alors que « la pure fiction personnelle ». Forcée dit-il de « tromper le rêveur pendant tout le temps » qu'il dort, du fait qu'aucune sensation n'est là pour faire distinguer au moyen d'une comparaison l'original de son fantôme,

autrement dit l'extérieur de l'intérieur¹²⁸⁴. » Si cela n'avait pas chez Kant, un enjeu politique, cela ne poserait pas nécessairement de problème : arriver à distinguer les fantômes d'une sensation réelle, cela peut être souhaitable. Mais l'enjeu est bien plus profond. C'est la question des « chimères » qui peuvent surgir. Et là encore, c'est une question d'images, et d'images produites par le corps.

Ce passage de la *Métaphysique des mœurs* nous rappelle bien va se loger le problème politique qui nous intéresse autour du rêve et du mythe : « Car seule la loi induit avec elle le concept d'une *nécessité inconditionnée* qui soit vraiment objective et par conséquent universellement valable, et des commandements sont des lois auxquelles il faut obéir, c'est-à-dire auxquelles on doit obtempérer même à l'encontre de l'inclination¹²⁸⁵. » C'est bien, nous rappelle Kant, la question des impératifs qui se trouve derrière celle d'une raison qui ne soit pas trop « rêveuse¹²⁸⁶. » Kant reconnaît lui-même qu'il affronte un problème en cherchant à extraire « la raison » de la rêverie : celle de la sensation et de l'imagination. Il reconnaît que les rêveurs peuvent avoir une grande clarté de l'image. Mais quand même, Kant, veut savoir « comment cette illusion-là est possible », pourquoi la raison succombe à « l'artifice trompeur de l'imagination¹²⁸⁷. » Dans « l'usage des sens externes » il y a deux éléments : la clarté et la sensation. Tous deux « enveloppent » le lieu de la représentation. Et Kant émet là une hypothèse : il y aurait, dans le mouvement de représentation à partir de la sensation, lorsqu'il y a convergence et prolongation de la sensation, condensation d'un « point d'optique », « un point de concours des lignes directrices, selon lesquelles la sensation est imprimée (*focus imaginarius*). Kant va même jusqu'à émettre l'hypothèse que c'est quelque chose qui aurait à voir avec « les nerfs », comme le nerf optique : « Donc si la sensation ne s'opère que dans ce nerf, le *focus imaginarius* ne devrait pas être situé hors du corps, mais au fond de l'œil, difficulté que je ne puis présentement résoudre, et qui paraît inconciliable avec les thèses ci-dessus, autant qu'avec l'expérience¹²⁸⁸. » La sensation touche directement les organes, et « les directions de l'excitation sensible ont, de ce fait, leur point de rencontre dans ces organes eux-mêmes ». Kant dit même : « frémissement, vibration de l'élément subtil des nerfs dans l'imagination et celui de la sensation ». Mais, il oppose malgré tout « les sensations claires de l'état de veille » et « celui des fantaisies », des fictions, des

¹²⁸⁴ Kant E., *Rêves d'un visionnaire*, trad. Courtès F., Vrin, Paris, 1989, p.78-79

¹²⁸⁵ Kant E., *Métaphysique des mœurs I*, trad. Renaut A., Flammarion, Paris, 1994, p.91

¹²⁸⁶ Kant E., *Rêves d'un visionnaire*, op.cit., p.92

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p.79

¹²⁸⁸ *Ibid.*, p.80

fantômes bien personnels, des rêves, de « l'impression des sens ». C'est là une « fausse perception ». L'être qui rêve s'égare, « transporte hors de lui de simples objets de son imagination ». Politiquement, c'est bien une question de fausseté et d'harmonie¹²⁸⁹. C'est, écrit Kant, « les caractères sur lesquels roulent les communes histoires de revenants ». Ces histoires « abusent l'esprit ». La raison ne peut être « à moitié-poétique, à moitié-raisonnante ». Et, il dit, « tandis qu'autrefois on trouvait nécessaire d'en *brûler* parfois quelques-uns, on se contentera désormais de les *purger*¹²⁹⁰. » Il faut « se faire aider par la métaphysique pour chercher des secrets dans le cerveau fiévreux des enthousiastes abusés »¹²⁹¹. Si Kant, politiquement s'est attelé à défendre « le droit de résistance » au moment de la réunion des états généraux¹²⁹², son projet métaphysique reste bien celui d'encadrer un projet de connaissance qui serait pleinement ouvert à la question du rêve et de l'imagination : « tout ce qui arrive par attroupement émeutier (*per turbas*) est contraire au droit de l'État¹²⁹³. C'est comme si, là-encore, l'anarchie du rêve, l'anarchie des images produites par le corps, et l'anarchie des mythes qui pourraient en sortir, doit être « conjurée ». Kant le dira d'ailleurs, cette obscurité court le risque « de jouer avec ses propres règles¹²⁹⁴. » Kant referme ainsi la parenthèse après avoir lui-même évoquer la piste de l'existence de « rêves éveillés ».

Pour Hegel, comme pour Platon et Kant, le rêve a profondément à voir avec le corps et ses profondeurs. Mais encore plus directement chez ses deux prédécesseurs, Hegel trace un lien avec la « nature ». Le rêve nous relie-t-il à la nature, et de quelle manière ? Est-ce là un principe de création ? Hegel évoque cette piste du lien à la nature, mais, comme pour l'imagination, c'est ici la « Nuit effrayante », qui risque de compromettre la stabilité de sa propre mythologie à lui, qu'il assimile, rappelons-le, à de la religion.

C'est d'abord la question du sommeil qui est posé par Hegel. S'il reconnaît l'importance du sommeil, il en fait un élément « déterminé » : « L'éveil n'est pas différent du sommeil *pour nous* ou extérieurement; mais l'éveil est lui-même le *jugement* de l'âme individuelle, et, par conséquence, l'acte par lequel elle se différencie elle-même de son universalité indifférenciée ». « C'est dans l'état de veille qu'a lieu, d'une façon gé-

¹²⁸⁹ *Ibid.*, p.81-82

¹²⁹⁰ *Ibid.*, p.84

¹²⁹¹ *Ibid.*, p.83-85

¹²⁹² Kant E., *Le conflit des facultés et autres textes sur la révolution*, *op.cit.*, p.232-233

¹²⁹³ *Ibid.*, p.236

¹²⁹⁴ Kant E., *Rêves d'un visionnaire*, *op.cit.*, p.150

nérale, toute *activité consciente de soi et rationnelle de l'esprit*¹²⁹⁵. » L'état de veille c'est l'état du « jugement », de l'activité « rationnelle de l'esprit ». C'est que pour Hegel le jugement immédiat qu'est l'éveil de l'âme singulière vient « faire face à sa vie naturelle inconsciente ». C'est là une détermination naturelle, mais c'est aussi comme face à un « état de la conscience ». Le sommeil ce sont les deux. Ce passage, du sommeil à l'éveil, dit-il, opéré par l'individualité, est selon Hegel, « en relation avec le corps universel de l'individualité, la Terre ». Le sommeil, le rêve, c'est comme la nuit, comme l'imagination, c'est ce qui relie notre corps à ce qu'il y a de plus matériel et naturel. Hegel précise en effet que, selon lui, « les déterminations de la veille et du sommeil se présentent déjà dans la nature vivante », comme celles de la sensation [Empfindung] et du sentiment de soi [Selbstgefühl]. Mais, comme nous le rappelle *La phénoménologie*, en dernière instance, il faut éviter toute forme de liberté qui ne correspondrait pas vraiment au projet de rationalité absolue. Ce que Hegel, prend soin de rappeler. Il s'agit d'avoir une vision qu'il va appeler une « vision morale du monde » : « La vision du monde, en cela, est achevée ; dans le concept de la conscience de soi morale, en effet, les deux côtés, pur devoir et effectivité sont posés au sein d'une Unité, et par ce fait même, l'un aussi bien que l'autre sont posés non pas comme étant en soi et pour soi, mais comme *moments*, ou comme abolis ». Ceci « advient à la conscience dans la dernière partie de la vision morale du monde ; la conscience pose, en effet, le pur devoir dans une autre essence que ce qu'elle est elle-même, c'est-à-dire qu'elle le pose, partie, comme quelque chose de *représenté*, partie, comme quelque chose qui n'est pas ce qui vaut en soi et pour soi, et que c'est au contraire le non-moral qui passe pour parfait ». La conscience « adéquate » doit se poser comme conscience de « l'effectivité », et abolir la conscience qui n'est pas adéquate. Et c'est normal, « la *représentation* de l'essence absolue », ne doit plus « contredire » la moralité¹²⁹⁶.

Pour Hegel, l'autodétermination, doit être « conformité au devoir ». C'est ce qu'il dira plus loin : « Le devoir est le savoir lui-même. Or « ce fait d'être soi-même, cette ipséité simple, est l'En soi, « car l'*En soi* est la pure identité à soi-même », « et celle-ci est dans cette conscience¹²⁹⁷. » C'est donc bien une conscience qui doit être « éveillée », qui ne doit pas être endormie et plongée dans les affres du sommeil, certes nécessaire, reconnaît Hegel, mais qui comporte un risque, celui de se laisser

¹²⁹⁵ Hegel F. G.W., *Philosophie de l'esprit*, trad. Bourgeois B., Vrin, Paris, 1988, p. 107

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p.508

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p.535

entraîner par ses rêves et par son imagination. Politiquement, le risque est alors ne plus se conformer au devoir, à une conscience arrimée à la Raison et à l'Essence. Chez Hegel celui trouve son aboutissement dans ses propres figures, dans l'État et la Religion. Puisque l'être-en-soi et pour soi est l'expression de la figure vraie, de ce que Hegel va appeler la « religion manifeste », qui doit mener à la véritable objectivité, dans le concept¹²⁹⁸. Et c'est là un désir de réconciliation, de « communauté religieuse » : « Ce qui entre dans sa conscience comme l'*en soi*, ou comme le côté de la *médiation pure*, c'est la réconciliation située dans l'au-delà ; mais ce qui y entre comme quelque chose de *présent*, comme le côté de l'*immédiateté* et de l'*existence*, c'est le monde, qui doit encore attendre sa transfiguration¹²⁹⁹. » Il y a bien du rêve chez Hegel, mais comme chez Platon, c'est un rêve bien précis qui est admis, celui de l'esprit-nature : le rêve n'est que le « *pressentiment* » de la « vie naturelle plus universelle, le sentiment de l'esprit-nature ». Mais la rationalité doit permettre de s'éveiller et d'aller au-delà du pressentiment. C'est bien une question de passion, mais de passions contraintes dans une unité : « Les inclinations et les passions ont pour contenu les mêmes auto-déterminations que les sentiments pratiques. Parce que les unes comme les autres sont des auto-déterminations immédiates, qui n'ont pas encore la *forme* de la rationalité, elles sont *multiples en leur particularité*¹³⁰⁰. » La véritable auto-détermination, c'est l'accession à la véritable rationalité.

Platon, ajoute Hegel, avait pressenti cela, mais n'aurait pas su fonder pleinement la rationalité objective : « Ainsi que *Platon* a montré qu'il ne pouvait présenter avec un sens vrai ce qu'était la *justice* en et pour soi, aussi dans la mesure où il saisissait sous *le droit de l'esprit* la nature tout entière de celui-ci, que dans la figure *objective* de la justice, c'est-à-dire dans la construction de l'État, en tant qu'il est la vie éthique ». Il faut donc « savoir ce que sont donc les inclinations *bonnes*, rationnelles, et leur subordination, se transforme en la présentation des Rapports que produit l'esprit en tant qu'il *supprime* sa *subjectivité* et se réalise¹³⁰¹. » La vie éthique se réalise dans l'État. Et c'est bien là, « la différence du sommeil et de la veille ». L'âme réellement éveillée c'est celle qui est « l'être pour-soi » réalisé. Mais on sait que pour Hegel cette réalisation, c'est celle de l'harmonie. Or, « dans le rêve, c'est seulement notre pensée représentative, non pas notre pensée d'entendement, dont l'intérêt est excitée ». Hegel admet qu'il n'est pas aisé parfois de différencier alors sur ce point

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p.561

¹²⁹⁹ Hegel F. G.W., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. Lefebvre J.-P., Paris, 2023, p.633

¹³⁰⁰ Hegel F. G.W., *La philosophie de l'esprit*, op.cit., p.143

¹³⁰¹ *Ibid.*, p.144

conscience éveillée et conscience rêveuse. La notion de « *clarté* » pourrait même ne pas être adaptée juge-t-il. Dans le sommeil l'être humain pense reconnaît Hegel. Mais alors quelle est la différence fondamentale ? C'est bien la connexion de « *nécessité* ». C'est « la connexion objective ». Le rêve, c'est « le désordre, le monde sauvage, superficielle, contingente, subjective, la représentation fausse¹³⁰². Nous comprenons là-aussi pourquoi le rêve et la nuit peuvent faire peur à Hegel : là s'origine un principe d'imagination qui pourrait venir inquiéter son ordre.

Hegel reconnaît la place du rêve, qui a plusieurs formes. Mais un élément commun demeure : le risque du désordre et de fausseté. L'éveil est donc une progression dialectique qui mène à l'unité. Le sommeil est important, certes, mais c'est pour Hegel, le lieu de la naturalité aveugle, « la vide *répétition* du commencement¹³⁰³. » L'âme qui rêve est l'âme qui reste dans le fait de pressentir, qui ne réalise pas sa conscience, qui reste dans une subjectivité répétitive voire, « *dérangée*¹³⁰⁴. » Retourner à la nuit, retourner au sommeil, retourner au rêve, c'est retourner à la nature, à la non-conscience. Le rêve crée des images et des paroles qui échappent à l'entendement, se dérobent : c'est bien une question d'altérité, que Hegel, dans la suite de Kant et Platon tient à distance. Comme l'imagination, comme les mythes, les rêves peuvent ouvrir sur une Nature qui n'est pas que répétition de sa propre loi, et là, Hegel ne s'y retrouve plus : dans le rêve, comme dans la nuit, les images ne sauraient être vraies. Nuit du monde, nuit de l'être humain, nuit de la nature, il y a là, beaucoup trop d'images sensibles, trop de « trésors », trop « d'infini ». C'est une nuit de l'esprit, qu'il faut mener vers la conscience, vers la lumière de la conscience qui est insertion dans l'objectivité : « La raison est la certitude que les déterminations de la conscience de soi sont tout autant objectives, des déterminations de l'essence des choses, que ses propres pensées ». Elle est « la vérité », celle de « *l'esprit* »¹³⁰⁵. Comme le mythe, les images de rêves sont trop « primitives »¹³⁰⁶. Et d'ailleurs, c'est la « nature » elle-même qui est encadrée : c'est un monde présentée comme inerte, ainsi du sommeil.

¹³⁰² *Ibid.*, p.443-444

¹³⁰³ *Ibid.*, p.445

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p.465

¹³⁰⁵ *Ibid.*, p.127

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p.110

b) Le rêve et ses formes de fantaisies : un abri et un soin

i) Le Sommeil et la Nuit : lieu du corps, de l'invention et de l'anarchie

Mais que se passe-t-il à ce point d'effroyable dans la nuit et dans le rêve ? Le rêve, est-ce là, dans notre corps, où s'origine l'inouï et l'étrange qui inquiète tant les « maîtres de la Vérité » ? Chimères, formes vécues à la faveur d'une activité de l'esprit qui sommeille, qui se laisse aller, qui vagabonde, illusions, formes de la fantaisie. L'étymologie renvoie elle-même au fait de « errer »¹³⁰⁷. En ancien français cela est encore plus marquant : « resver », c'est « aller ça et là pour son plaisir », « entre réjouissance et égarement »¹³⁰⁸. N'est-ce pas là le même reproche adressé à certaines du mythe ? Or le « rêve » semble être un processus vital, puisque lié au sommeil. Platon est obligé de le reconnaître. Mais alors, être ouvert au rêve, est-ce être ouvert à l'invention ? Le rêve crée des formes étranges et merveilleuses, en cela il est peut-être cet élément que nous cherchions, encore plus précis que l'imagination.

Chez Homère, le sommeil est d'abord une expérience du quotidien, un élément du sensible : c'est même un moment où se reconstitue « la joie ». Lorsque Ulysse au Chant V part de chez Calypso, que son radeau est détruit par les flots et la tempête provoquée par Poséidon, qu'il regagne l'île de Schérie¹³⁰⁹, il aborde enfin l'embouchure et, surprise se cache dans une forêt où il s'endort. Et cela, chez Homère, n'est pas opposé à la raison et au raisonnement. C'est un « abri » :

« Ainsi hésitait-il, en ses réflexions, sur le meilleur parti. Il s'en alla vers la forêt, la trouva près de l'eau, visible tout alentour ; il se glissa sous une double cépée issue d'un même tronc, un olivier sauvage et un olivier cultivé ; ni la force humide des vents qui y soufflent n'y pénétrait, ni jamais le soleil brillant ne les transperçait de ses rayons, ni la pluie ne les traversait de part en part, tant ils étaient touffus et emmêlés. C'est sous leur abri qu'Ulysse se cacha. Sans tarder, à pleins bras il s'amassa un large lit. Car il y avait là une jonchée de feuilles assez épaisse pour couvrir deux ou trois hommes en la saison d'hiver, si rude qu'elle fût. Quand il la vit, l'illustre Ulysse, qui avait tant souffert, ressentit de la joie. Il se coucha donc au milieu et se fit une couverture de feuilles. Comme on cache un tison sous la cendre grise aux confins d'un champ où l'on n'a point de voisins, pour sauver la semence du feu et n'avoir pas à l'aller allumer ailleurs, ainsi

¹³⁰⁷ Lexicon, *Grec-français-latin*, op.cit. p.210

¹³⁰⁸ Godefroy F., *Lexique de l'ancien français*, p.532

¹³⁰⁹ Homère, *L'Odyssée*, op.cit., p.116-129

Ulysse était caché sous les feuilles. Athéna lui versait le sommeil sous les yeux, afin qu'enveloppant ses paupières il mît au plus vite fin à son épuisante fatigue¹³¹⁰. »

Le sommeil a un lien direct avec le mythe, le mythe d'Hypnos. C'est en « dormant » que nous faisons des rêves, que nous échappons à quelque chose de terrible de la vie : l'épuisement, la mort, la rudesse de l'aventure, c'est ce que nous dit Homère. Ulysse, enfin se repose et peut reconstituer ses forces.



L'Antre du Sommeil, vers 1563

Zuccaro Taddeo,

Musée du Louvre.

La composition du tableau de Zuccaro représente *Hypnos*. Il s'inspire de la mythologie telle que racontée par Ovide (Ier siècle ap. J.-C.) dans ses *Métamorphoses*¹³¹¹ : le Sommeil tient dans ses mains des pavots destinés à endormir et la baguette qui sert à toucher la tête des dormeurs. Autour du Sommeil se trouve Phantasos, qui peut se transformer en végétal et en minéral, et Icélos, qui peut se transformer en bête. Au premier plan nous voyons Morphée, capable d'imiter la figure humaine et fabriquant des masques¹³¹². Dans *L'Odyssée*, au chant 19, Homère fait une distinction entre les « rêves trompeurs » et les « rêves véridiques » : « Étranger, les songes sont difficiles à expliquer, et tous ne s'accomplissent point pour les hommes. Les songes sortent par deux portes, l'une de corne et l'autre d'ivoire. Ceux qui sortent de l'ivoire bien travaillé trompent par de vaines paroles qui ne s'accomplissent pas ; mais ceux qui sortent par la porte de corne polie disent la vérité aux hommes qui les voient¹³¹³. » La « fantasmagorie du songe » est similaire à celle du mythe, mais le mythe passe par la parole, l'écrit, l'image partagée. Et comme pour le mythe, Homère estime qu'il n'y a

¹³¹⁰ *Ibid.*, p.130-131

¹³¹¹ Ovide, *Les métamorphoses*, Livre XI, *Iris et le Sommeil*, *op.cit.*, p.312-317

¹³¹² Bergez D., *Peindre le rêve, des rêves bibliques au surréalisme*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2017, p.71

¹³¹³ Homère, *L'Odyssée*, *op.cit.*, p.284-285

pas de « problème » en soi, métaphysique ou politique autour du rêve. C'est d'abord une question vitale et une question d'accomplissement, il y a des rêves qui permettent de s'accomplir et d'autres non. Il y a bien une dialectique avec la vérité, mais c'est une vérité du corps, et non une vérité métaphysique. Homère toujours, évoque Hypnose dans *L'Iliade*, au chant XIV, qui est d'ailleurs distingué de son frère jumeau Thanatos. Sa demeure, dans l'*Iliade* se trouverait à Lemnos : selon certaines versions l'île d'Héphaïstos et de Charis, la Grâce. Or Sommeil est amoureux de Pasithée qui est elle-même une Grâce. Dans ce passage de l'*Iliade* c'est Héra qui va trouver Sommeil car ce dernier peut endormir autant les Immortels que les Mortels :

« Le doux Sommeil en réponse lui dit :

Héré, déesse auguste, fille du grand Cronos, s'il s'agissait d'un autre des dieux éternels, je l'endormirais aisément, fût-ce même le cours du fleuve Océan, père de tous les êtres. Mais Zeus, fils de Cronos, je le puis ni approcher ni endormir, s'il ne me l'ordonne lui-même. Une fois déjà obéir à ton ordre m'a servi de leçon : c'était le jour où cet arrogant fils de Zeus faisait voile loin d'Ilion, ayant détruit la cité des Troyens. J'endormis l'esprit de Zeus porte-égide ; j'épandis ma douceur sur lui, et pendant ce temps, ton cœur médita de mauvais dessein : tu fis se lever sur la mer les souffles des vents méchants et tu emportas ce fils de Zeus vers la bonne ville de Cos, loin de tous les siens. Et Zeus, s'éveillant soudain, s'indignait : il malmenait les dieux dans son palais, et, avant tout autre, c'est moi qu'il cherchait. Il m'eût alors jeté du haut de l'éther et fait disparaître au fond de la mer, si Nuit ne m'eût sauvé, Nuit qui dompte les dieux aussi bien que les hommes. Dans ma fuite, j'avais été vers elle, et Zeus s'arrêta, malgré son courroux, craignant de déplaire à la Nuit rapide. Et voici que de nouveau tu me demandes un service qui me doit perdre sans recours¹³¹⁴. »

D'autant plus intéressant pour nous est ce passage du Chant XIV : ce que Sommeil craint, c'est bien l'Autorité. Il y a là un conflit. Et si Homère encore nous avertissait du risque d'occultation du mythe et du rêve ? Le Temps, le Sommeil, la Nuit face à l'Autorité. Héra et Sommeil font une alliance : « Les voilà qui font route par terre maintenant, et la cime des bois s'émeut sous leurs pieds. À ce moment, Sommeil fait halte, avant d'être aperçu par les yeux de Zeus » et se poste là, sur une branche de pin « pareil à l'oiseau sonore¹³¹⁵. » Typique du positionnement d'Homère et Hésiode vis-à-vis du mythe, le sommeil, la nuit, le rêve, ne sont pas hostiles à la rationalité ou à la raison. Encore plus troublant pour notre recherche est le fait que les deux poètes font

¹³¹⁴ Homère, *L'Iliade*, op.cit., p.346

¹³¹⁵ *Ibid.*, p.347

même du sommeil un espace et une figure de résistance à l'autorité. Quelque chose se joue dans le fait d'être en possession de son sommeil, et cela est lié au corps. Ulysse y trouve un apaisement, une joie, et un moment pour reconstituer ses forces avant de reprendre ses aventures. Avec la figure Nuit, dont Hypnos est le fils avec Thanatos, cela va être encore plus flagrant. Hésiode en parle ainsi dans la *Théogonie* : la Nuit est le lieu de l'Anarchie, au sens même du lieu de la dialectique, espace-temps où il y a de la lutte, de la tendresse, de la douleur, de l'espérance, de la déception :

« Nuit enfanta l'odieuse Mort, et la noire Kère, et Trépas. Elle enfanta Sommeil et, avec lui toute la race des Songes – et elle les enfanta seule, sans dormir avec personne, Nuit la ténébreuse. Puis elle enfanta Sarcasme, et Détresse la douloureuse, et les Hespérides, qui, au-delà de l'illustre Océan, ont soin des belles pommes d'or et des arbres qui portent tel fruit. Elle mit au monde aussi les Parques et les Kères, implacables vengeresses, qui poursuivent toutes fautes contre les dieux ou les hommes, déesses dont le redoutable courroux jamais ne s'arrête avant d'avoir au coupable, quel qu'il soit, infligé un cruel affront. Et elle enfantait encore Némésis, fléau des hommes mortels, Nuit la pernicieuse ; - et, après Némésis, Tromperie et Tendresse – et Vieillesse maudite, et Lutte au cœur violent.

Et l'odieuse Lutte, elle, enfant Peine la douloureuse, - Oubli, Faim, Douleurs larmoyantes, - Mêlées, Combats, Meurtres, Tueries, - Querelles, Mots menteurs, Disputes, - Anarchie et Désastre, qui vont de compagnie, - Serment enfin, le pire des fléaux pour tout mortel ici-bas qui, de propos délibéré, aura commis un parjure¹³¹⁶. »

Nuit est elle-même fille du Chaos, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu avec Castoriadis de l'imagination créatrice. C'est donc bien là, à suivre Homère et Hésiode un lieu qui a un lien évident avec la fabrique des rêves. C'est le lieu de l'imagination, mais c'est aussi le lieu qui est en lien avec le sommeil. Or Nuit n'est-elle pas justement ce lieu de bienfait pour le corps, de joie possible pour le corps, lorsque celui-ci est abrité ? Il en va bien, nous le rappellent à la fois Homère et Hésiode d'une question de confiance : pouvoir dormir sereinement n'est pas chose aisée. Il y a de la lutte. Mais il n'empêche, chez les deux poètes, les rêves et leurs formes fantastiques, merveilleuses et étranges, n'ont pas, en soi, un caractère problématique. C'est même, pour eux une « condition » de la vie. Sommeil d'ailleurs n'est pas Thanatos. Ils sont frères, mais ne sont pas identiques. Ovide, au début des *Métamorphose* rappelle que l'Autorité s'est installée par l'Harmonie, mettant fin aux métamorphoses primor-

¹³¹⁶ Hésiode, *Théogonie*, *op.cit.*, p.39-40

diales : « Un dieu et la nature en progrès mirent fin à ce conflit¹³¹⁷. » Dans *Les Fastes*, il dira, lui-aussi, que La Nuit n'est pas, fondamentalement, hostile, qu'elle est même celle qui est « capable de rappeler de sa voix vigilante la chaleur du jour¹³¹⁸. » Les images de rêves sont fantastiques, elles sont anarchiques. N'est-ce pas là la véritable force libertaire de la dialectique du rêve et du mythe ? C'est bien l'élément de l'inouï et de l'étrange et qui n'a pas forcément trait au divin. Là encore, Homère nous le rappelle, au moment où Ulysse est hébergé par le porcher Eumée. Nous en parlions au début de notre étude : Ulysse qui a lui-même, au Chant XIV, raconté ses aventures, s'apprête maintenant à « écouter » Eumée au chant XV. Mais surtout, Eumée accueille chaleureusement Ulysse au chant XIV, alors que ce dernier se présentait chez lui en mendiant, en vagabond. Il lui dit : « Étranger, je n'ai pas le droit, quand même viendrait quelqu'un de plus miséreux que toi, de manquer de respect envers un hôte ». Puis il lui montre la cabane : « Suis-moi, allons dans la cabane, vieillard », « pour que toi-même rassasié tu me dises d'où tu es et quelles épreuves tu as subies ». La parole, l'image du mythe, étrange et inouï est au bord de nous arriver. Et ayant ainsi parlé, le porcher étale « un lit épais de brindilles », comme si une parole, une image, véritablement chaleureuse s'accompagnait d'un sommeil serein lui aussi « à venir »¹³¹⁹. Le sommeil ouvre sur la nuit et peut possiblement ouvrir sur des formes anarchiques.

ii) La connaissance du rêve comme connaissance du corps et des figures

L'intérêt pour le rêve semble bien recouper directement la question du corps et des images inouïes et étranges susceptibles d'être vécues. Et d'ailleurs, l'intérêt pour le rêve, comme moyen de connaissance du corps et de ses affections va demeurer profond dans toute l'antiquité.

L'un des mythes les plus puissants qui circulent est le mythe de Perséphone. Le mythe jouit d'une ambivalence intéressante, puisque Perséphone illustre la dialectique même d'une vie qui se passe sous terre puis qui retourne au jour. Elle est également celle qui « mène les âmes aux confins de la terre¹³²⁰ ». Le « nom de Perséphone » donne ainsi lieu à plusieurs usages, mais le lien avec le « monde souterrain » reste

¹³¹⁷ Ovide, *Les métamorphoses*, Livre I, *op.cit.*, p.29

¹³¹⁸ Ovide, *Les Fastes I*, trad. Le Bonniec H., Paris, Les Belles Lettres, Paris, 1990, p.29

¹³¹⁹ *Ibid.*, p.258

¹³²⁰ Dimou A., *La déesse Koré-Perséphone*, *op.cit.*, p.37

constant. Elle est invoquée « à partir des ténèbres¹³²¹ ». Ce lien dialectique, par exemple chez Perséphone, entre « monde de la lumière » et « monde des ténèbres » va particulièrement intéresser Artémidore (II^{ème} siècle ap. J.-C.) dans son traité *La clé des songes* : « *koré* », qui est l'autre nom de Perséphone, « cause de la joie ou du péril » car « on nomme *koré* aussi la pupille de l'œil »¹³²². » Perséphone, c'est « la vue du rêveur » dira-t-il aussi. Le songe a un lien avec l'Hadès, avec les aventures les plus dures. Mais ici l'ombre et la lumière ne s'opposent pas métaphysiquement.

C'est ce mouvement qui anime à la fois Plutarque et Artémidore. Le traité *La clé des songes* est intéressant pour cela : le projet est de collecter des rêves, de s'intéresser à ce que le rêve fait au corps, mais non pas tant pour « l'encadrer », que pour en faire un moyen de connaissance de soi. Il s'agit pour lui de mieux comprendre les figures qui surgissent en rêve. S'agit-il de visions prophétiques ? Artémidore écrit : « Dans un manuel d'onirocritique et un exposé didactique des principes, il n'est pas possible de décrire des songes parvenus à leur accomplissement et les résultats de ces songes¹³²³. » Les résultats ne sauraient donc être pleinement déterminés *a priori*. Artémidore écrit d'ailleurs qu'entre les songes, le fait de raconter « les lamentations et la joie » il existe un lien : « Pleurer, se lamenter, que ce soit sur un mort ou pour quelque autre cause que ce soit, et le seul fait d'être en chagrin prédit qu'on aura joie pour quelque cause et plaisir pour un succès, et cette prédiction est juste et raisonnable¹³²⁴. » Il n'y a pas lieu ici d'opposer « raison » et « songe ». Artémidore voit même dans les rêves un moyen non pas de décrire l'accomplissement des rêves, mais de donner des solutions pour des problèmes rencontrés dans la vie. Son traité doit « faciliter » la pratique de l'interprétation. Les rêves de bon augure et les rêves de mauvais augure ont en effet pour lui des conséquences réelles dans la vie. C'est une question de joie ou de peine. Les « figures », les « mythes », qui apparaissent dans les songes sont les formes prises par la dialectique entre le temps et le désir : « Toutes [les réalités] qui se produisent en des temps indéterminés et non fixes ont aussi leur accomplissement au bout d'un temps indéterminé, par exemple relations sexuelles, alimentation, évacuation¹³²⁵ » Mais le plus important pour nous est ici, lorsque Artémidore précise son projet à son fils : « Sache qu'il n'était pas dans mon dessein de te donner une collection d'accomplissements de rêves, mais de rassembler les solutions

¹³²¹ *Ibid.*, p.42

¹³²² Artémidore, *La clef des songes, onirocriticon*, trad. Festugière A.J., Vrin, Paris, 1975, fragment II. p.159

¹³²³ *Ibid.*, p.163

¹³²⁴ *Ibid.*, p.169

¹³²⁵ *Ibid.*, p.261

pour chaque problème donné pris séparément », « quand, dans chaque cas, il se trouve indiqué tout auprès un accomplissement », « c'est par manière d'exemple¹³²⁶. » Les voies de l'accomplissement sont incertaines. Il y a là de la liberté. Mais le rêve est un moyen de connaissance du corps et de ses affections. Encore plus intéressante est la mise en garde d'Artémidore contre toute « interprétation figée ». Il faut toujours regarder le contexte : « Que l'onirocrite sache qui est celui qui a vu le songe, quel est son métier, quelle a été sa naissance et ce qu'il a de fortune et quel est son état corporel¹³²⁷. » L'« état corporel » est primordial. L'enjeu est de taille pour notre sujet : politiquement, il s'agit bien de savoir si le rêve peut être appréhendé comme une vision ou non, et s'il y a là de la liberté. On voit, écrit Artémidore, que « parmi les rêves somatiques, les uns sont dus au manque, les autres à l'excès, et que parmi les rêves psychiques, les uns sont dus à la crainte, les autres à l'espoir ». quant au « songe », il est *oreinein*, il « met en mouvement », il y a dans le songe une excitation qui est propre à être « énoncée », à être « dite » (*to on éirei*)¹³²⁸.



And then we saw the daughter of the Minotaure, 1953,

Léonorra Carrington,

Moma

« Et puis nous avons vu la fille du Minotaure ». La peinture de Léonorra Carrington éclaire bien selon nous cette question de l'imbrication entre rêve et mythe. L'espace du songe est l'espace même de la métamorphose, entre joie et inquiétude. Les figures qui s'y trouvent peuvent changer d'ordre hiérarchique. Les animaux eux-mêmes sont à table. Une porte ouvre sur la lumière : le rêve peut mener à l'action comme l'évoquait Artémidore, à l'échappatoire. Il y a là une ouverture même sur le réveil,

¹³²⁶ *Ibid.*, p.262

¹³²⁷ *Ibid.*, p.30

¹³²⁸ *Ibid.*, p.19-20

une continuité. Artémidore évoque même les « songes politiques » : « Ces songes-là sont aussi personnels et n'ont leur accomplissement que pour ceux qui les voient¹³²⁹. » Il y a quelque chose de « personnel » dans le songe¹³³⁰. La géographie mythologie des songes ouvre en tout cas à la question du corps : on le voit avec Artémidore, qui écrit au moment où la foi chrétienne se développe. Moment charnière où va se reposer la question de la vision divine. L'affrontement est rude et va s'intensifier : de quoi parlent les rêves ? Du divin ou du corps ? Des ténèbres en lien avec les vivants, ou bien de mondes métaphysiques séparés, d'un « dualisme de l'onirisme » ? L'intérêt pour le rêve mène à des conflits qui touchent de près la question du corps et de la politique, et donc du mythe, des images autorisées ou non : la théologie chrétienne ne peut manquer d'intervenir sur cette question du rêve. La question est bien celle de la « liberté » ou de l'« absolu » à exercer sur le corps, sur le rêve, sur les images¹³³¹.

Comme dans le conflit entre Platon et Homère, le conflit porte bien sur le statut de l'imagination : est-elle à maîtriser ou à encadrer ? Même question que pour le mythe : et d'ailleurs il s'agit bien le plus souvent de persécuter les mythes qui ne conviennent pas à l'ordre dominant. Ainsi, « même si au IV^e siècle la foi militante semble s'atténuer », il n'empêche qu'elle s'accompagne d'un impérialisme de l'imaginaire : les moines s'établissent dans les campagnes et imposent « subtilement l'intégration de représentations populaires païennes¹³³². » Les visions, les songes, les rêves sont purgés de toute contestation possible, les images sataniques sont traquées par « les visionnaires » qui n'admettent pas la contestation au sein même des rêves et des songes. Il faut que le caractère « visionnaire » soit coupé du corps et du désir d'abolir réellement la souffrance, de « s'émanciper ». En effet, « les visionnaires ont généralement conscience du caractère symbolique et allusif des scènes imagées » où les motifs du désir, des jeux, des métamorphoses, voire surtout du paradis « dessinent une thématique toujours individualisée¹³³³. » Les « visions » et les « songes » sont investis de pureté. L'enfer, dans les représentations, doit alors faire peur : l'âme devient l'enjeu elle-même, l'enjeu que se disputent anges et démons ». Si les images antiques sont réinvesties c'est pour mettre l'accent sur le voyage périlleux à travers les ombres, mais pour en sortir enfin. Passage, pour sortir purifié : « Car l'évangéliste nous donne les

¹³²⁹ *Ibid.*, p.23

¹³³⁰ Amat J., *Songes et visions, l'au-delà dans la littérature latine tardive*, Etudes augustinienne, Paris, 1985, p.404

¹³³¹ *Ibid.*, p.405

¹³³² *Ibid.*, p.406

¹³³³ *Ibid.*, p.407

principes de base de l'interprétation spirituelle » écrit Origène¹³³⁴. C'est en cela que l'on comprend mieux le paradoxe de la luxuriance des images bibliques : l'image et le mythe témoignent des songes et visions, mais portent la marque de la religiosité superstitieuse. Les images du temps biblique trahissent les images de rêves¹³³⁵. Le rêve est difficilement contrôlable, comme les images inouïes et étranges, il faut donc arriver à incorporer ces visions fantastiques, mais à les diriger. Jérôme Bosch montrera parfaitement ce « conflit des images » à l'œuvre avec son « Jardin des Délices ».



Le jardin des délices, 1512-1515,
Jérôme Bosch,
Museo del Prado.

Pour les « maîtres de la Vérité chrétienne », il faut montrer que « ces images-là » sont les images de l'éveil véritable. Mouvement complexe. Augustin qui a lui-même connu des aventures tumultueuses admet ce problème : « Ceux qui ferment les yeux à la charité s'endorment dans les convoitises des plaisirs charnels. Éveille-toi donc. Ces plaisirs sont le manger, le boire, la luxure, le jeu ». Et ajoute : « Qui niera qu'ils n'aient pour nous du charme ? Mais nous aimons davantage la loi de Dieu¹³³⁶. » Les miracles annoncés par les songes sont bien obligés de parler du corps, mais Augustin tient à préciser que « c'est par la foi qu'on accède à Dieu, dont il est évident qu'elle relève du cœur, et non corps¹³³⁷. » Ainsi le livre XXII de *La cité de Dieu*, annonce des miracles de guérison : « Tout cela n'en rend pas moins témoignage de la foi dans laquelle la résurrection de la chair, pour l'éternité, est annoncée¹³³⁸. » Le rêve parle,

¹³³⁴ Origène, *Commentaire sur S. Jean, Tome III*, trad. Blanc C., Cerf, Paris, 2006, p.135

¹³³⁵ Amat J., *Songes et visions, l'au-delà dans la littérature latine tardive*, op.cit., p.408

¹³³⁶ Augustin S., *Traité X*, 6-7, dans *Commentaire de la première épître de S. Jean*, trad. Paul A., Cerf, Paris, 2011, p.427

¹³³⁷ Augustin S., *La cité de Dieu, Oeuvres II*, trad. Jean-Yves B, Gallimard, Paris, 2000, p.1084

¹³³⁸ *Ibid.*, p.1045-1047

malgré tout, du corps¹³³⁹. Les rêves, même traversés du divin, ne peuvent que renvoyer à l'imagination : comme si persistait un sentiment d'inquiétude, que le rêve restait indomptable, même lorsqu'il est « rhétoriquement » ou politiquement maîtrisé par le dogme, dont la seule alternative radicale reste bien l'interdiction des images. Il y a une personne qui « sait toutes choses, avant qu'elles n'arrivent », « c'est le Seigneur¹³⁴⁰. » Le songe qui connaît tout, c'est celui de Dieu. Mais cela, ne peut empêcher les rêves de s'exprimer et d'exprimer leurs doutes, leurs fantaisies, même au sein de la communauté de la foi. Les rêves sont comme des aspirations à un monde enfin libérés de la douleur, plus juste, luxuriant. Ainsi, « la métamorphose des mythes » hante le dogme¹³⁴¹. Et de manière encore plus vitale, le rêve, et « les mythes », qu'il produit, parlent de guérisons ou de souffrances. Le récit de rêve devient alors primordial¹³⁴². Qu'il s'agisse de l'encadrer, ou bien en tant que quête de liberté.

2) La persistance d'un autre rêve et d'un écart : le mythe de l'âge d'or

a) Le rêve de l'âge d'or : mythe, doute et juste entre renaissance et antiquité

i) Du rêve au mythe : passion, écart, justice

Si nous suivons le lien entre mythe et rêve au prisme de la métamorphose des passions, comme espace où s'exprime la liberté, la fantaisie, l'inouï et l'inquiétude, nous ne pouvons que remonter le courant d'un intérêt pour « le somatique ». Et un somatique qui interroge directement la question politique : puis-je réaliser mes désirs dans ce monde ?

En 1592, le mathématicien Jérôme Cardan publie son *De somnis, Traité des songes*. Le traité est composé dans les années 1535-1537. Que ce traité soit écrit au moment de la Renaissance et que cela aille de pair avec une renaissance de l'intérêt pour les rêves, ne nous étonne pas. C'est bien la question de la liberté qui est posée.

¹³³⁹ Crocq L., *Guérir par le rêve, L'onirothérapie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 2017, p.199

¹³⁴⁰ Origène, *Commentaire sur S. Jean, Tome III, op.cit.*, p.269

¹³⁴¹ Amat J., *Songes et visions, l'au-delà dans la littérature latine tardive, op.cit.*, p.401

¹³⁴² Crocq L., *Guérir par le rêve, L'onirothérapie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, op.cit.*, p.204

Cardan ne nie pas que Dieu ait une incidence sur les rêves, mais il ramène le rêve à la réalité corporelle et au quotidien : connaître ses rêves, c'est déjà être maître de son destin. « La voie de l'erreur » est aisée, « surtout dans la divination par les songes ». Puis il ajoute : « Examine ta vie, tes habitudes, tes actes ¹³⁴³. » Faut-il s'étonner que Cardan opère à la fois un retour à la poésie et à Socrate, notamment au moment qui précède son procès et où Socrate a composé l'hymne à Apollon ? Cicéron est donc avisé de louer Socrate ajoute Cardan¹³⁴⁴. S'occuper des affaires humaines, c'est s'occuper des rêves et des passions : « Une grande habileté, de grandes passions, de grands coups de chance nous permettent de nous élever¹³⁴⁵. » La connaissance des rêves est centrale pour mener sa vie. Certes, nous sommes encore là dans le mode de la « divination ». Mais on sent qu'ici c'est déjà le monde de la connaissance dans toute son ampleur et son inquiétude qui intéresse le mathématicien : c'est la question des émotions qui est replacée au centre des préoccupations. Il ne s'agit pas tant de « s'éveiller » que de savoir s'orienter grâce à ses rêves, d'en tenir compte, car il y a des songes de joie, des songes faux, des songes vrais¹³⁴⁶, des songes terrifiants, de songes qui nous font croire à des causes éternelles¹³⁴⁷. Cardan écrit : « Tout ce qui écarte les entraves rend donc les rêves plus vrais ». La liberté est donc une question d'entrave de l'esprit et d'entraves du corps¹³⁴⁸, et c'est question des « entraves » a un lien avec le rêve.

C'est là une question de désir, de révolte et d'action : « Lorsque, d'autre part, chez certains, les songes vrais comportent un signe déterminé, les pensées <qu'ils renferment> sont obligatoirement efficaces. De même que nos actions, que nous voulons absolument réaliser, nous les marquons d'un signe, nous faisons de même dans les songes ». « La nature a tellement de puissance que même dans les songes fortuits, il y a souvent divination, au-delà de ce qu'on peut croire et attendre ». Et voici le plus important : « Cela est le fruit (comme je l'ai dit), d'une action énergique ». « Cette action énergique résulte soit de la force de celui qui agit, soit de la manière même dont on la pratique ». Il y a des songes qui sont alors tout à fait politiques, car ils renvoient à un état d'inégalité qui est subi : « Il est également des hommes qui ont souvent des songes vrais, et sont mélancoliques, à l'écart des affaires publiques ». Il y aussi des rêves qui sont des « répliques des choses », et d'autres, qui n'en sont pas moins vrais,

¹³⁴³ Cardan J., *Traité des songes, De Somnis*, trad. Boriaud J.-Y., Les Belles Lettres, Paris, 2021, p.6

¹³⁴⁴ *Ibid.*, p.12

¹³⁴⁵ *Ibid.*, p.10

¹³⁴⁶ *Ibid.*, p.84

¹³⁴⁷ *Ibid.*, p.585-586

¹³⁴⁸ *Ibid.*, p. 82

mais qui montrent « des choses très obscures », et « qui nécessitent une interprétation méthodique ». Ces rêves-là mènent « aux études philosophiques¹³⁴⁹. » Une « mélancolie à l'écart des affaires publiques ». Cette phrase de Cardan est d'autant plus forte qu'elle fait tenir ensemble le rêve, l'écart et le désir d'égalité. Les rêves mélancoliques sont vrais car ils parle d'une injustice ressentie.

C'est que la Nuit, une certaine tradition le voit bien, ouvre sur la question la liberté : même les auteurs qui ne veulent pas contester les songes et les visions divines sont obligés de l'admettre. C'est un rêve qui perdure, le rêve d'une « vie libre ». Dans la nuit il y a du merveilleux. Lorsque Boèce (480-524), comme Socrate, est enfermé et écrit *La consolation de Philosophie*, vers 524 après J.C, c'est de la nuit que surgit la Philosophie : « Alors la nuit se déchira [...] et mes yeux retrouvèrent leur première vigueur »¹³⁵⁰. Accusé de trahison par le roi Théodoric le Grand, il vient d'être torturé et attend son exécution. Boèce est le témoin de la fin de l'Empire romain. Il y a bien un moment d'éveil mais celui-ci s'élance à partir de la tristesse. Boèce, enfermé, est saisi par le chagrin. La Philosophie ne s'y trompera pas en lui disant plus loin : « Qu'est-ce donc, pauvre être humain, qui t'a jeté dans la tristesse et dans le chagrin ? Tu as eu je crois, un choc inhabituel, tu as vu quelque chose d'inouï¹³⁵¹. » Les références qui parcourent le livre sont surtout Sénèque, Cicéron, Virgile, Lucrèce. La philosophie gréco-romaine est repensée et vécue au moment d'un enfermement qui permet à Boèce de poser la question du libre arbitre, malgré sa fidélité à la Fortune et à Dieu. Mais le prisonnier, dans *La Consolation*, c'est l'homme qui doute, du bien, de sa croyance, de la justice et du monde politique. Texte du « Bas Moyen-Âge » qui aura une grande postérité et témoigne d'un intérêt pour notre étude sur le rêve et la liberté : la consolation a à voir avec la nuit intérieure et extérieure. La Philosophie le dit à Boèce : « Mais je vois que le poids de cette quête pèse sur toi, que la longueur de mes explications t'a fatigué, et que tu attends maintenant la douceur d'un peu de poésie ; bois-en donc un peu, et tu referas tes forces pour aller plus loin¹³⁵². » Le texte de *La consolation* a été l'un des textes le plus lu et commenté du Moyen-âge, dans une tension entre des interprétations chrétiennes et aussi pour combattre ce qui pouvait apparaître comme une résurgence de thèmes jugés « paganiques », mais qui recoupaient en réalité un retour à la question du doute, de la création, de la liberté indi-

¹³⁴⁹ *Ibid.*, p.680

¹³⁵⁰ Boèce, *La consolation de Philosophie*, trad. Guillaumin J.-Y., Les Belles Lettres, Paris, 2002, p.23

¹³⁵¹ *Ibid.*, p.40

¹³⁵² *Ibid.*, p.120

viduelle, du poème, de l'inouï, donc du mythe¹³⁵³. Malgré la tonalité néo-platonicienne du texte. C'est la possibilité d'une consolation immanente et non métaphysique à travers le rêve : « La poésie, autrefois, j'en ai tant écrit, quand tout réussissait [à mon enthousiasme ... / Et me voici, hélas, dans les larmes, contraint à me mettre [à de tristes cadences ...]¹³⁵⁴. » La fin de toute chose c'est pourtant « le bien », « le souverain bien¹³⁵⁵. » Et pour illustrer son propos, Philosophie « chante », et « dans la douceur et le suavité de son chant elle conservait la dignité de ses traits et la gravité de son visage ». Car le souverain bien pose la question douloureuse pour Boèce de « l'impunité du mal ». C'est que le monde de la justice ne semble pas triompher. Et Boèce écrit : « La douleur que suscite en moi l'injustice dont je suis victime », me rappelle à un chagrin plus grand « c'est de voir que l'existence d'un Maître universel de bonté n'empêche nullement l'existence du mal ni son impunité ». Doute et douleur de l'injustice. Alors Philosophie chante et que chante-t-elle précisément ? Le mythe d'Orphée, car c'est bien « aux bornes de la nuit » que s'éprouve l'inouï du mythe : « Las ! Près des bornes de la nuit / Orphée eut de son Eurydice / La vue, la perte, le trépas / C'est vous que la fable concerne / Qui voulez là-haut vers le jour / Faire remonter votre esprit¹³⁵⁶. » Le rêve ouvre sur ici sur le chant du mythe, un chant qui cherche à reconforter.

Quelque chose se joue à la lisière de la nuit. Qui a à voir avec la douleur et la perte, mais aussi l'espoir d'un monde nouveau. « Non elles se sont pas vaines les espérances » dira Boèce à la fin de son texte¹³⁵⁷. Le rêve et ses formes peuvent ouvrir au doute. Tel est le secret que Boèce, néo-platonicien et chrétien redécouvre et transmet peut-être involontairement. Dante ne s'y trompera pas d'ailleurs en rendant hommage à Boèce et Cicéron, lui qui « se présente à nous comme un pèlerin désolé au seuil d'un monde nouveau qu'il ne connaît pas¹³⁵⁸. » La nuit est le lieu de ce voyage dialectique. Artémisia Gentileschi (1593-1656) en 1620 peint un tableau saisissant. La couleur noir est d'une telle profondeur, qu'elle ne peut que nous renvoyer à notre propre profondeur passionnelle. La couleur noire, d'ailleurs, ne redouble-t-elle pas le désir de vengeance et de justice de Judith ? La nuit, cette fois-ci, n'ouvre plus tant au doute qu'au retournement de la violence contre l'opresseur. Mais la signification est

¹³⁵³ *Ibid.*, p.15

¹³⁵⁴ *Ibid.*, p.19

¹³⁵⁵ *Ibid.*, p.90

¹³⁵⁶ *Ibid.*, p.97

¹³⁵⁷ *Ibid.*, p.145

¹³⁵⁸ De Sigalas D., *L'arte in Italia: Dante Alighieri e la Divina Commedia, Opera Stroico-critico-estetica*, Stabilimento Tipografico Ligustico, Genova, 1853, p.136 [c'est nous qui traduisons]

plus profonde : derrière l'image violente se cache une autre image, celle du rêve et celle d'un désir de liberté, surtout, très précisément, celle de la conjuration de la violence grâce à l'imagination et au rêve.



Judith décapitant Holophène, 1620,
Artemisia Gentileschi,
Musée des Offices, Florence.

Judith porte à son bras gauche un bracelet à l'effigie d'Artémis, aussi apparentée à Diane. Artémis est celle qui traverse la nuit sur son char : et elle a fait de sa demeure les monts d'Arcadie, où elle retrouve Pan qui lui offrit des chiens. Son char a toujours un flambeau issu de la foudre. Lorsqu'elle essaye son arc pour la première fois ses cibles furent des arbres, une bête sauvage puis une cité d'hommes méchants¹³⁵⁹. » Dans la nuit, c'est elle qui s'appelle désir de justice et de monde meilleur, elle possède à la fois le pouvoir de vengeance et la puissance de faire guérir¹³⁶⁰. C'est de la nuit noire que surgit un geste de soulèvement et la force d'interroger la loi de l'opresseur. Artemisia Gentileschi se tient à la frontière de la tradition chrétienne et du mythe, mais peut-être, comme Boèce, révèle-t-elle la nature profonde de la nuit : les rêves d'émancipations qui la traverse. La nuit ouvre sur l'étrange et l'inouï.

Qu'il s'agit là du principe même d'invention ou de retournement du mythe, grâce au merveilleux et son étrangeté. Car c'est bien à cela que nous renvoient la nuit et le rêve, comme l'imagination : les formes inouïes et inquiétantes qui nous traversent, qui nous meuvent et, comme le rappelle Jérôme Cardan, nous incitent à faire des

¹³⁵⁹ Graves R., *Les mythes Grecs*, trad. Hafez Mounir, Fayard, Paris, 1967, p.74

¹³⁶⁰ *Ibid.*, *Les mythes Grecs*, p.73

choix et à nous interroger sur le processus de guérison. On peut ainsi retracer comment l'intérêt pour le rêve a cheminé avec un intérêt et un lien pour les mythes et la question du soin. Le rêve est même cette puissance qui continue à intriguer tout au long du Moyen-âge, jusqu'à la Renaissance. Pour ses images, mais aussi et surtout pour son lien avec le corps et ce que ressent le corps. Apulée écrit ses *Métamorphoses* au II^{ème} siècle. Conte d'amour et de Psyché, où Lucius, transformé en âne par sa maîtresse doit apprendre à retrouver sa forme humaine, et pour cela, il raconte des histoires, mêlant érotisme, crimes et mythes : « *detectae fidei colluie* », « la souillure résultant de la trahison de son amour¹³⁶¹. » Trahir l'amour, c'est aussi trahir le corps, ce qui fait du bien au corps.

Cette source passionnelle de la métamorphose, elle passera par Pétrarque, Boccace, Érasme. C'est en s'endormant au printemps que Pétrarque (1304-1374) imagine un autre monde dans *Les triomphes*, celui de l'Amour à la conquête du Temps, espace de liberté et surtout de repos. Long poème où les souvenirs et les mythes s'entremêlent. Dans *Mon secret* Pétrarque écrira d'ailleurs : « la terre c'est la matière terrestre du corps, là est une vérité », « songe à ces vents de colères que Virgile a peints cachés au fond des cavernes »¹³⁶². Pétrarque s'intéresse à un point précis : la vie intérieure, à ce qui vit en lui, « je recueillerai les fragments épars de mon âme, et je veillerai sur moi¹³⁶³. » Deuil, doute, amour, désir de guérir et de vivre mieux imprègnent l'œuvre de Pétrarque. La rêverie guide ses *Canzoniere* : « Des bourrasques / de soupirs infinis l'ont fait voguer / Sur une mer noire, en hiver, de nuit¹³⁶⁴. » Je ne fuis pas mon secret, mon repos, dit-il. Et c'est sur tout « un monde intérieur » que mène le rêve : « Est-ce que je vois bien ce que je vois ? Et ce que je palpe est ce que je touche¹³⁶⁵ ? » Le secret est bien là, au seuil de la fin du Moyen-Âge : « Pauvre homme, que fais-tu, à quoi rêves-tu ? Qu'attends-tu ? Tes misères, les as-tu oubliées¹³⁶⁶ ? » Boccace avec son *Décameron* et ses poèmes fera lui aussi office de passeur et de conteur : une question humaniste sur le rêve et la liberté, qui s'accompagne d'un doute sur la stabilité et la justice de ce monde. La poésie est une exploration du sentiment de misère et d'injustice, des douleurs du corps et de l'âme. Boccace ne cachait pas son intérêt pour l'Arcadie¹³⁶⁷. Le *Décameron* veut tisser un lien entre le lyrisme et la vie : « Pour dé-

¹³⁶¹ Apulée, *Métamorphoses, Le conte d'Amour et Psyché*, PUF, Paris, 1963, p.82

¹³⁶² Pétrarque, *Mon secret*, trad. Dupuigrenet Desroussilles F., Rivages, Paris, 1991, p.113

¹³⁶³ *Ibid.*, p.184

¹³⁶⁴ Pétrarque, *Canzoniere*, *op.cit.*, p.369

¹³⁶⁵ *Ibid.*, p.542

¹³⁶⁶ Pétrarque, *Mon secret*, *op.cit.*, p.35

¹³⁶⁷ Marietti M., Boccace, *Conteur et passeur de la renaissance*, Payot, et Rivages, Paris, 2013, p.171

buter une journée aussi heureuse, plusieurs histoires que je pourrais vous raconter me viennent à l'esprit¹³⁶⁸. » Et il s'agit bien, dit-il, en conclusion d'aller « au terme de son désir » et « d'aller en paix »¹³⁶⁹. *L'éloge de la folie* s'organise pleinement autour du rêve et du retour de l'imagination : il est même question de Platon, comme si Érasme avait bien vu là l'enjeu politique. Il écrit : « Considérez donc que Platon a rêvé quelque chose de semblable [la folie] quand il écrit que le délire des amants est de tous le plus heureux¹³⁷⁰. » C'est la folie qui parle, mais ironiquement. Car Érasme demande : « Existe-t-il une réelle différence entre Platon et ceux qui sont la caverne ? » Et il répond par la négative. Mais pour nous, le plus important est ici, c'est que pour Érasme, « l'esprit humain a naturellement la plus grande affinité pour le rêve, qui le conduit sans efforts vers des pays enchantés¹³⁷¹. » Souvenons-nous du proverbe grec : « Un fou quelquefois parle avec sens et raison¹³⁷². » C'est que les « Maîtres » n'ont rien de raisonnable : « Vous dirai-je citoyens ? — [...] Pourquoi pas maîtres-fous ? ». Érasme reconnaît lui-même être né de Plutus, qui dit-il, « met sens dessus dessous les choses sacrées et profanes¹³⁷³. »

Le rêve, par l'imagination, est une fabrique de mondes, avec ses figures. Et ici nulle démarcation entre le profane et le sacré. C'est un monde de la grande égalité sensible. Tel est le rêve, dont l'énergie infuse le Moyen-Âge. Ouverture sur l'imagination, attention à l'expérience dans une tension totale avec l'autorité. Cette tension, les humanistes sont aux prises avec elle : il y a une éthique et une attention au rêve, pensé en lien avec la raison¹³⁷⁴. La nuit va être vecteur de métamorphoses et de réflexions sur la liberté : la folie, les visions, les monstres de la nuit et autres créatures viennent inquiéter la Raison, qu'il s'agisse des Nuits de Walpurgis, des châteaux perdus, des enfants qui se perdent dans les bois, des vampires, de Mélusine, des voyages initiatiques¹³⁷⁵. L'imagination cherche à reprendre ses droits, source vive de nos rêves, nos fantasmes, nos images, nos histoires, lieu de connaissance critique¹³⁷⁶.

¹³⁶⁸ Boccace, *Le Décaméron*, trad. Dozon M., Guimbard C. et Scialom M., Diane de Selliers, Trieste, 2010, p.315

¹³⁶⁹ *Ibid.*, p.651

¹³⁷⁰ Érasme, *Éloge de la folie*, L. Pfluger éditeur, Paris, 1899, p.129

¹³⁷¹ *Ibid.*, p.66-65

¹³⁷² *Ibid.*, p.131

¹³⁷³ *Ibid.*, p.7

¹³⁷⁴ Rico F., *Le rêve de l'humanisme, de Pétrarque à Érasme*, trad. Philippe S.A. et Tellez J., Les Belles Lettres, Paris, 2002, p.170

¹³⁷⁵ Ueltschi K. et Verdon F. (dir.), *Grandes et petites mythologies, Monts et abîmes: des dieux et des hommes*, Epure, Reims, 2020, p.11

¹³⁷⁶ *Ibid.*, p.22

ii) Le mythe de l'âge d'or de Hésiode à Virgile, le poème contre l'autorité

Il y a bien un mythe antique très puissant qui retrouve sa force au moment de la Renaissance c'est le mythe de l'âge d'or. Dans l'étude du lien entre mythe, rêve et émancipation, « la leçon » du mythe de l'âge d'or est centrale. On pourrait même peut-être en faire l'un des rêves et l'un des mythes les plus puissants ? Espace de métamorphose par excellence ? M. Abensour dira d'ailleurs de l'utopie, qui entretient un lien avec ce mythe, qu'elle est capable d'opérer une véritable « conversion utopique¹³⁷⁷. »

Hésiode relate ainsi le monde de l'âge d'or qui n'a pas encore le nom d'âge d'or mais celui de Mythe des races. C'est l'âge du monde qui suit le Mythe de Pandore. C'est une question de secret trahi : celle de la trahison de Prométhée qui prépare, dit Hésiode, « de tristes soucis au hommes ». Mais le Mythe de Pandore lui-même recèle une piste pour lutte contre les soucis, « la parole » :

« La race humaine vivait auparavant sur la terre à l'écart et à l'abri des peines, de la dure fatigue, des maladies douloureuses, qui apportent le trépas aux hommes. Mais [Pandore], enlevant de ses mains le large couvercle de la jarre, les dispersa par le monde et prépara aux hommes de tristes soucis. Seul, l'Espoir restait là, à l'intérieur de infrangible prison, sans passer les lèvres de la jarre, et ne s'envola pas au dehors, car Pandore déjà avait remplacé le couvercle, par le vouloir de Zeus, assembleur de nuées, qui porte l'égide. Mais des tristesses en revanche errent innombrables au milieu des hommes : la terre est pleine de maux, la mer en est pleine ! Les maladies, les unes de jour, les autres de nuit, à leur guise, visitent les hommes, apportant la souffrance aux mortels – en silence, car le sage Zeus leur a refusé la parole. Ainsi donc il n'est nul moyen d'échapper aux desseins de Zeus¹³⁷⁸. »

Il y a, déjà chez Hésiode, un lien fort entre la question de la parole, du désir et de la nuit. L'Âge d'or se trouve d'ailleurs sous l'époque de Cronos. C'est-à-dire, que c'est le temps du « Temps » lui-même. Le mythe de l'âge d'or suit immédiatement le mythe de Pandore, et précède celui de Prométhée. Dans cet âge idyllique où le travail n'existe pas, les êtres humains vivent comme s'ils n'attendaient qu'un sommeil pai-

¹³⁷⁷ Abensour M., *L'homme est un animal utopique*, Sens & Tonka, Paris, 2013, p.18

¹³⁷⁸ Hésiode, *Les travaux et les jours*, op.cit., p.89

sible. C'est un récit, dit Hésiode, qui doit illustrer la vie, et que sur ce plan « dieux et mortels ont la même origine¹³⁷⁹. » Voici le mythe :

« D'or fut la première race d'hommes périssables que créèrent les Immortels, habitants de l'Olympe. C'était au temps de Cronos, quand il régnait encore au ciel. Ils vivaient comme des dieux, le cœur libre de soucis, à l'écart et à l'abri des peines et des misères : la vieillesse misérable sur eux ne pesait pas ; mais, bras et jarret toujours jeunes, ils s'égayaient dans les festins, loin de tous les maux. Mourant ils semblaient succomber au sommeil. Tous les biens étaient à eux : le sol fécond produisait de lui-même une abondante et généreuse récolte, et eux, dans la joie et la paix, vivaient de leurs champs, au milieu de biens sans nombre. Depuis que le sol a recouvert ceux de cette race, ils sot, par le vouloir de Zeus puissant, les bons génies de la terre, gardiens des mortels, dispensateurs de la richesse : c'est le royal honneur qui leur fut départi.¹³⁸⁰ »

Suivirent alors la race d'argent, la race de bronze puis la race des héros et enfin la race du fer. La question principale, évoquée dans le mythe, c'est la dialectique entre Justice et Dmesure¹³⁸¹. D'autant plus intéressante est une piste qu'il nous faut évoquer : tout porte à croire que des vers encore plus anciens contaient le fait que Zeus, pour remercier les héros de s'être battus à Troie, leur avait octroyé un « bout du monde » une vie libre et épanouie « sous le signe de Cronos », libéré par Zeus. Il semble que cette légende de Zeus libérant Cronos et pardonnant aux Titans était condamnée par les commentateurs antiques et que c'est une raison pour laquelle ces vers ne figurent pas dans l'édition ancienne d'où dérivent tous nos manuscrits¹³⁸². Car cela reviendrait à dire que l'âge d'or, l'image d'une vie libre et heureuse, n'a pas lieu sous le signe de Zeus mais bien du Temps. Une telle histoire pourrait nous paraître anecdotique si elle ne témoignait pas de la puissance politique du mythe comme « histoire inouïe et étrange » et inquiétante pour les ordres établis. Diodore de Sicile ne s'y trompera pas. Dans son magnifique *Livre V*, le *Livre des Îles*, Diodore de Sicile critique le Platon du *Timée* sur un point, sa rupture d'avec « la plaisante narration ». Certes, « le devoir préalable des auteurs d'histoire » est de « garder en mémoire l'organisation de chaque élément », mais, « ainsi du *Timée* », il ne faudrait pas « pousser à l'extrême le souci de l'exactitude chronologique et de l'érudition ». Surtout, il ne faut pas rompre avec « la parole poétique »¹³⁸³. Diodore de Sicile, rapporte l'histoire,

¹³⁷⁹ *Ibid.*, p.116

¹³⁸⁰ *Ibid.*, p.90

¹³⁸¹ *Ibid.*, p.93

¹³⁸² *Ibid.*, p.92

¹³⁸³ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre des îles*, trad. Casevitz M., Les Belles Lettres, Paris, 2015 p.3-4

dans son *Livre II*, de la découverte par un certain Iamboulos partit parcourir « l’Arabie pour gagner la région productrice d’aromates¹³⁸⁴ », de « l’île du soleil » sur laquelle il resta sept années :

« C’est pourquoi ces gens, comme ils ne manifestent aucune forme de rivalité, sont à l’abri d’une guerre civile et attachent une très grande importance à la concorde, et cela constamment.[...].

Bien que tous ceux qui habitent ces îles aient à profusion, dans tous les domaines, ce que fournit le sol de lui-même, ils n’en font pas toutefois une consommation abusive, mais tiennent à rester simples et prennent pour se nourrir le strict nécessaire ; la viande et tous les autres aliments sont servis rôtis ou cuits dans l’eau, mais pour ce qui est, entre autres mets, des sauces mitonnées par les cuisiniers et la variété des assaisonnements, il n’en ont pas la moindre notion. Ils adorent comme dieux l’atmosphère qui enveloppe tout, le soleil et, en général, tous les corps célestes. Ils pêchent, de différentes façon, des quantités de poissons de toutes sortes, et capturent à la chasse bon nombre d’oiseaux¹³⁸⁵. »

Diodore de Sicile ne remet pas en question ce récit. Il note même ce fameux Iamboulos a jugé bon de faire de cela un compte rendu écrit.¹³⁸⁶ » Image d’un mythe de l’âge d’or, cette île merveilleuse, découverte par Iamboulos, dessine une image qui s’inscrit en critique de la cité athénienne. Bien que tous ceux qui habitent ces îles aient « à profusion » dans tous les domaines ce que produit le sol de lui-même, ils n’en font pas toutefois une consommation excessive, mais tiennent « à rester simples et prennent pour se nourrir le strict nécessaire. » La controverse va être portée par Lucien de Samosate, qui écrit à propos du récit de Iamboulos : « [il] a raconté des faits incroyables sur tout ce qui se rencontre dans l’Océan ; il est évident pour tous que cette œuvre n’est qu’une fiction, c’est cependant une composition qui ne manque pas de charmes ». Pour Lucien il s’agit de « récits comiques, extraordinaires, fabuleux¹³⁸⁷. »

Le mythe de l’âge d’or témoigne d’un écart avec la vie instituée. Cela ne dérange pas Diodore, mais cela inquiète bien l’ordre établi. Diodore écrit : « Beaucoup d’autres phénomènes encore plus étranges, se produisent, incroyables pour ceux qui les ignorent¹³⁸⁸ », écrit Diodore, à propos des Trogydites. Ces derniers sont des « No-

¹³⁸⁴ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre II, trad. Bernard E., Les Belles Lettres, Paris, 2003, p.95

¹³⁸⁵ *Ibid.*, p.99-101

¹³⁸⁶ *Ibid.*, p.104

¹³⁸⁷ Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, Livre Premier, dans *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, trad. Eugène T., Hachette, Paris, 1866, p.380-417

¹³⁸⁸ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Livre III, trad. Bomelaet B. Les Belles Lettres, Paris, 1989, p.43

mades » pour les Grecs et semblent habiter des contrées proches de la Scythie¹³⁸⁹. Diodore ajoute : « [ils] ne veulent faire l'expérience d'un régime et d'un mode de vie différents¹³⁹⁰. » Diodore réaffirme donc cette idée, et cette fois-ci à propos du mythe de l'âge d'or, qu'il en va bien là d'un « caractère étrange et déconcertant de ce qui est décrit ». L'« autre vie » est une autre « autre image » de la vie.



The arcadian or pastoral state, 1834,

Thomas Cole,

New York Historical Society.

Comme dans le tableau de Cole, le « mythe » d'une telle vie libre, n'est pas illusoire, mais l'image paraît bien « onirique ». Elle se perd dans les confins, entre la terre et les îles. Le mythe de l'âge d'or va largement se diffuser. Boèce en parlera dans *Consolation de Philosophie*, au Livre II. C'est bien ce mythe, qui fait contrepoint à la nuit qui le pousse à s'interroger sur la justice de ce monde. Mais avant Boèce, le mythe et le rêve ont circulé. Catulle, en parle dans ses poèmes : la contestation du désir de maîtrise est claire. Et ici, il n'y a pas, comme chez Platon, dissimulation du risque que comporte le désir et les images. Catulle salue les formes qui surgissent : « Je vous salue encore ! Souvent dans mon poème, moi, je vous nommerai¹³⁹¹. » Dans le poème de Catulle tout est désir, et c'est bien aussi la démesure du désir qui met fin à l'âge d'or. C'est une question d'érotisme, et du fait que « tous ont chassé Justice de leur esprit d'avidité¹³⁹². » Chez Ovide, le mythe prend place juste après le temps de la création et de la métamorphose : « Tout d'abord se développa l'âge d'or où l'on pratiquait sans besoin de répression / Sans lois, spontanément, la

¹³⁸⁹ *Ibid.*, p.40

¹³⁹⁰ *Ibid.* p.44

¹³⁹¹ Catulle, *Poèmes, Carmina*, trad. Barbaud T., Les Belles Lettres, Paris, 2017, p.233

¹³⁹² *Ibid.*, p.253

loyauté et la droiture / Punition, crainte n'existaient pas ; point de menaces à lire / [...] Les villes n'étaient pas encore entourées de fossés abruptes / Il n'y avait ni trompes ni cors, de cuivre droit ou recourbé / Ni casques ni épées ; n'ayant nul besoin d'armées, les populations / vivaient tranquilles, dans la douceur et les loisirs¹³⁹³. » Et cet âge prend fin, Ovide prend soin de le rappeler, à partir du moment où Cronos, Saturne est jeté « dans les ténèbres du Tartare ».

Mais c'est chez Virgile que le mythe va prendre une ampleur inégalée. Le poème devient lui-même l'expression d'un monde qui se soulève. Le poème est l'âge d'or et l'âge d'or fait poème. Ce qui est fort chez Virgile, c'est que cette fois-ci le poète se penche sur les détails de ce monde. On entre dans le territoire du mythe, et c'est une véritable insurrection d'images. Dans *Les bucoliques* et *Les géorgiques*, c'est un monde qui chante et parle d'évasions : « Tityre, couché sous le dôme d'un vaste hêtre, tu essaies un air sylvestre sur ton léger pipeau ; et nous, nous quittons le sol de notre patrie et nos doux champs ; nous fuyons notre patrie ; toi, Tityre, étendu à l'ombre, tu apprends aux forêts à répéter le nom de la belle Amaryllis¹³⁹⁴. » C'est Pan, qui juge au regard de l'Arcadie¹³⁹⁵. Les bergers chantent l'amour, sous toute ses formes, et chantent les forêts : il y a de la joie, des couleurs vives, de la tristesse, des voyageurs fatigués, le plaisir « d'étancher sa soif à un ruisseau », des montagnes sauvages, de grasses campagnes, des taureaux, des vignes, « le loup ne tend plus d'embûches au troupeau ni les rets perfides aux cerfs¹³⁹⁶. » Les fruits gisent partout, il y a des foyers avec des torches noirs et rouge, « un grand feu », « tout est riant », il y a des peupliers, la belle Vénus, le pin dans les jardins, le bel Alexis, l'arbousier vert, l'été brûlant, « tels sont les chants dont je me souviens » dit Mélibée. Chez Virgile, le mythe l'âge d'or c'est presque la révolte permanente. Virgile libertaire ? Faut-il s'étonner de lire : « Ici nous avons un foyer et des torches résineuses ; ici brûle sans cesse un grand feu et les battants sont noirs d'une éternelle fumée¹³⁹⁷. » Quelle est cette éternelle fumée qui noircit le monde ? Et Virgile demande d'ailleurs : « L'en-croirons-nous ? Ou ceux qui aiment vivent-ils toujours en songes ? Cessez, charmes cessez¹³⁹⁸. » Il y a de la peine aussi : des fardeaux à transporter, du labourage à faire, des cris, des vers et des chants entendus mais oubliés, l'oubli des paroles, l'âge qui emporte tout, le deuil, le bouc qui frappe avec sa corne. Mais toujours le chant, et alors

¹³⁹³ Ovide, *Livre I, Les quatre âges*, dans *Les métamorphoses*, op.cit., p.32

¹³⁹⁴ Virgile, *Les bucoliques*, trad. Rat M., Flammarion, Paris, 1967, p.33

¹³⁹⁵ *Ibid.* p.54-55

¹³⁹⁶ *Ibid.*, p.60-61

¹³⁹⁷ *Ibid.*, p.73

¹³⁹⁸ *Ibid.*, p.80

la possibilité de « chanter mieux¹³⁹⁹. » Virgile nous conseille même de ne pas chanter les puissants : « Un jour que je chantais les rois et les combats, le dieu du Cynthe [qui n'est autre qu'Apollon] m'a tiré l'oreille et donné cet avis : un berger, Tityre, doit paître de grasses brebis et chanter de modestes chansons¹⁴⁰⁰. » Dans *Les Géorgiques* la question de la liberté et du temps est encore plus clairement posée : « Jusqu'ici j'ai chanté les guérets et les constellations du ciel ; maintenant c'est toi, Bacchus que je m'en vais chanter, et, avec toi, les plants des forêts et les fruits de l'olivier si lent à croître¹⁴⁰¹. » Virgile nous donnerait presque des indications pour vivre libre : conseils pour la terre, conseils pour travailler sans s'épuiser, conseils pour affronter le froid, où planter la vigne¹⁴⁰². Aller vers « la bonne terre », « la joie du printemps¹⁴⁰³. »

Boccace vers la fin de sa vie écrira un traité virulent de défense de la poésie face à ceux qui accusent les poètes d'être des menteurs et des créateurs de fables, et contre l'autorité. Ce texte l'aura occupé de 1347 à 1372¹⁴⁰⁴ et c'est une charge contre Platon : on ne doit pas chasser la poésie de la cité¹⁴⁰⁵. Boccace demande : « Qu'ils nous disent maintenant, ces censeurs qui réclament l'exil des poètes, en quoi les péchés de la poésie sont plus graves que ceux de la philosophie ? » La « quête de la vérité », voilà le but supérieur de la philosophie », « la poésie, ouvertement, mais sous un voile, en est la gardienne la plus fidèle¹⁴⁰⁶. » Les passions sont diverses. C'est bien une question d'écart, de séduction. Ce mot qui décrète toujours la censure des images. Orphée, Homère, Virgile, et la poésie nous apprennent à parler du corps, de l'amour, des ténèbres, des monstres, de l'imagination qui nous habite¹⁴⁰⁷. Les poètes « ne sont pas des menteurs¹⁴⁰⁸. » Boccace reconnaît que le conflit autour de l'imagination est dur et semble mener, de tous temps, à une confrontation avec les autorités. Mais un espoir est exprimé : « Vous donc, hommes avisés, si vous êtes devenus sages, déposez votre colère, calmez votre cœur gonflé, « nous avons assez, non, bien trop ! Combattu entre nous haineusement ». « C'est vous les premiers qui avez porté les armes contre des innocents que vous vouliez exterminer sur terre ; moi, face à vous, j'ai opposé ma

¹³⁹⁹ *Ibid.*, p.84-85

¹⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.65

¹⁴⁰¹ Virgile, *Les géorgiques*, trad. Rat M., Flammarion, Paris, 1967, p.115

¹⁴⁰² *Ibid.*, p.123

¹⁴⁰³ *Ibid.*, p.125

¹⁴⁰⁴ Boccace, *La généalogie des dieux païens, Un manifeste pour la poésie*, trad. Delègue Y., PU de Strasbourg, Strasbourg, 2001, p.22-23

¹⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.72

¹⁴⁰⁶ *Ibid.*, p.70

¹⁴⁰⁷ *Ibid.*, p.64-66

¹⁴⁰⁸ *Ibid.*, p.57

poitrine. » Un espace de paix devrait être aménagé : ne plus traquer la fabulation mais lui faire droit de cité. « Vœux pieux ou possibilité¹⁴⁰⁹ ? Boccace appelle à la paix : ne plus traquer les fabulations païennes, ni chrétiennes, ni virgiliennes. Mais il y a un problème de taille : la métamorphose, qui est rêverie, qui fait du mythe. Car, le « mythe » est ce qui concerne « la fable », du grec *mithicon*. Le risque est bien là : de ne pas être « saint », « vrai », au regard d'un dogme supérieur. Ou encore dira Boccace, de ne pas être assez sacré, et d'être, au fond, trop « physicien »¹⁴¹⁰. Boccace finira son texte de manière assez claire : « Si vous vous entêtez dans votre rage obstinée », « on ne peut rien écrire qui suffise »¹⁴¹¹. Autrement dit, la lutte continuera. Et c'est ce qu'il se passera. Boccace devra répondre de ce texte, ce qu'il fera et écrira, comme un passage de témoin : « il ne me reste plus maintenant qu'à détourner les projectiles qu'on lance contre le marin épuisé, et à l'y soustraire, si possible et avec mes moyens »¹⁴¹².

b) T. More, Adorno et Benjamin : le rêve d'une société libre et égalitaire

i) Le débat entre Benjamin et Adorno : la dialectique et le réveil

Thomas More (1478-1535), dans *L'utopie* écrit : « Raphaël accompagnait son récit des réflexions les plus profonde¹⁴¹³. » L'utopie est d'abord un récit, et un récit profond. Un récit, précisément inouï et étrange, où la frontière entre réalité et fable s'estompe. More écrit : « Votre narration m'a fait éprouver une jouissance bien vive¹⁴¹⁴. » Notons que la question du vagabondage et des révoltes est au cœur du *Premier Livre*. Le rêve a à voir avec les soulèvements qui inquiètent les autorités d'Angleterre. More reprend le mythe de l'âge d'or. Et pour être ouvert à l'âge d'or, il faut dit-il être ouvert au « conte », ouvert au « merveilleux ». N'est-ce pas là « conter une histoire à

¹⁴⁰⁹ *Ibid.*, p.78-80

¹⁴¹⁰ *Ibid.*, p.113-114

¹⁴¹¹ *Ibid.*, p.81

¹⁴¹² *Ibid.*, p.101

¹⁴¹³ More T., *L'utopie*, trad. Stouvenel V., E.J.L., Paris, 2023, p.18

¹⁴¹⁴ *Ibid.*, p.36

des sourds », parlant des autorités, se demande More¹⁴¹⁵ ? Voici le passage qui rappelle le mieux la narration faite Ovide :

« L'île d'Utopie contient cinquante-quatre villes spacieuses et magnifiques. Le langage, les mœurs, les institutions, les lois y sont parfaitement identiques. Les cinquante-quatre villes sont bâties sur le même plan, et possèdent les mêmes établissements, les mêmes édifices publics, modifiés suivant les exigences des localités. La plus courte distance entre ces villes est de vingt-quatre miles, la plus longue est une journée de marche à pied¹⁴¹⁶. »

Abraxa, la capitale, qui n'est d'ailleurs pas autre chose que la ville des fous dans *l'Éloge de la folie* semble renvoyer au mot Abracadabra. More, à la fin du récit, plonge lui-même dans une forme de rêverie, comme si là était le secret de l'ouverture, la véritable ouverture, sur l'imagination, le rêve et la remise en question de l'ordre établi : « Dès que Raphaël eut achevé son récit, il me revint à la pensée grand nombre de choses qui me paraissaient absurdes dans les lois et les mœurs des Utopiens », « ce qui surtout renversait toute mes idées, c'était le fondement sur lequel s'était édifiée cette république étrange, je veux dire la communauté de vie et de biens¹⁴¹⁷. » Mais une question peut se poser : le mythe de l'âge d'or ne risque-t-il pas de retomber dans une idéalisation de société parfaite, harmonieuse, vidée de conflit ? C'est, d'un point de vue pulsionnel, le risque que faisait également remarquer Freud. Le souhait d'aller vers l'âge d'or ne court-il pas le risque de se perdre dans le fantasme et la pulsion irrationnelle ?

W. Benjamin et Theodor Adorno vont justement s'intéresser au mythe de l'âge d'or, précisément sous cet angle. De l'imbrication entre le mythe et le rêve, et le risque que cela comporterait de se perdre dans cette image. Et d'ailleurs, est-il possible, vont-ils se demander, d'esquisser l'image d'une société sans classe ? Peut-on « figurer » une société « communiste », une société de « la communauté des biens » ? Peut-on proposer une image de bonheur et d'harmonie ? N'est-ce pas là une image mythique, un rêve sans conflit, un sommeil, et donc une forme de léthargie ? La discussion se noue bien d'abord autour de l'image du mythe de l'âge d'or et du rêve. Les lettres de l'été 1935 à propos du *Livre des Passages* contiennent la substance du débat, exhumé par M. Abensour. Dans son livre, W. Benjamin s'intéresse aux « condi-

¹⁴¹⁵ *Ibid.*, p.44

¹⁴¹⁶ *Ibid.*, p.54

¹⁴¹⁷ *Ibid.*, p.126

tions de vie du collectif », qui sont aussi « ses rêves collectifs » qui sont « comme les rêves enfantins » : il y a des enchevêtrements, des détours, des recoins. Rêves et enfances, dans les espaces de fantasmagorie du mode de production de telle époque, jouent avec le « rêve de bonheur propre à chaque génération ». Les images d'utopie, par exemple de Fourier, de Saint-Simon, les enchantements que procurent les « passages » dans les grandes villes capitalistes, tout cela fait signe vers quelque chose de l'utopie, du bonheur, du rêve¹⁴¹⁸. Mais n'est-ce pas là, dans le souhait, un cauchemar ? L'utopie ne prend-elle pas le risque de « se figer », dans le mythe, et d'oublier qu'il y a du conflit, qu'il y aura toujours du conflit ? Abensour résume bien cette question du souhait chez Benjamin. Le souhait « dépeint une image de ce qui devrait être » et il « conserve cette image dans le temps ». Avec « des images de souhaits », l'individu, mais surtout le collectif veut se diriger vers « une société meilleure ». Le collectif qui rêve d'un monde autre « cherche tout ensemble à supprimer et à transfigurer les carences de l'ordre social avec ». C'est pour cela que le débat se nouera autour de la phrase de Michelet que Benjamin reprend : « Chaque époque rêve la suivante ». Développer un nouveau mode de production ou une nouvelle organisation sociale, c'est « produire des images-souhait » d'une société meilleure. Au-delà « des passages enchanteurs », ce sont bien toutes les expériences utopiques qui sont objet de l'attention de Benjamin. Et l'enjeu devient : comment fonder une critique suffisamment révolutionnaire du nouveau mode de production du XIX^e siècle ?

Premier problème qui nous intéresse et que Benjamin relève : dans les images d'utopie coexistent une portée critique, celle de l'aspiration à une société meilleure, mais aussi une dimension mythologique qui est celle des images que le processus de rêverie produit. Second problème de ces images, c'est qu'elles mêlent au Nouveau tout ce qu'il y a de plus Ancien, notamment le mythe de l'âge d'or, l'idée d'une société réconciliée¹⁴¹⁹. Cette compénétration, écrit-il, « tire son caractère fantastique » surtout du fait que l'Ancien ne se détache jamais nettement du Nouveau dans le courant du développement social. Il n'y a jamais de rupture franche dans le rêve et le désir d'une société transformée. De plus « le Nouveau, dans son effort pour se distinguer de l'Ancien, redonne vie à des éléments primitifs, archaïques ». L'utopie rejoue des éléments du « passé lointain », le désir est bien celui, pour les collectifs utopiques, d'une « société sans classe¹⁴²⁰ ». Autrement dit, le problème serait bien là, dans tous

¹⁴¹⁸ Abensour M., *L'utopie de T. More à W. Benjamin*, op.cit., p.127-128

¹⁴¹⁹ Ibid., p.127-128

¹⁴²⁰ Abensour M., *L'utopie de T. More à W. Benjamin*, op.cit., p.131

les cas : c'est imaginer que la société ne serait plus traversée de contradictions ou de conflits. C'est cet « élément illusoire » qui serait commun « tant au nouveau mode de production capitaliste faisant miroiter une société enfin abondante qu'à l'utopie de Fourier¹⁴²¹. » Benjamin, relève Abensour, « souhaite nous faire pénétrer dans le monde ambivalent et sous tension des utopies », mais « pour y chasser la mythologie ou le délire qui les habite¹⁴²². » Malgré cette vigilance critique que Benjamin met en œuvre dans son texte, Adorno va lui adresser un certain nombre de critiques. Benjamin aurait, malgré tout, été trop complaisant avec le rêve. Il aurait intégré le rêve dans le processus dialectique. Or pour Adorno, cela ne tiendrait pas, il s'agit de faire tenir la dialectique dans l'espace de la raison critique. Abensour résume l'interrogation qui sous-tend le débat : « Y-a-t-il une ambivalence qui demeure chez Benjamin », « entre la fascination quasi-mortifère qu'exercent les rêves de la mythologie moderne » et « la volonté de s'arracher à ce côté nocturne du XIX^{ème} siècle en interprétant le rêve », « c'est-à-dire en construisant l'image-dialectique¹⁴²³ ? » Car c'est une question d'image. Comment construire l'image réellement critique, réellement dialectique.

Pour Adorno, rappelle Abensour, « l'âge d'or doit être immédiatement perçu sous le signe de l'ambiguïté », « contenant une part possible d'enfer le disputant à sa part d'utopie réelle ». L'« image de la société sans classe », « arcadienne », ne doit pas être coupée de l'« univers réel de la marchandise », à savoir l'« enfer pur et simple », « la domination d'une classe sur une autre ». Le mythe de l'âge d'or n'est pas suffisamment dialectique : il cède trop facilement à la rêverie et à l'image de la société sans classe. Il s'ensuivrait selon Adorno une « rechute dans une pensée massivement mythique » car toujours coupée de l'image de l'enfer et de la domination. Autrement l'image de rêve d'un monde sans lutte de classe, parce que l'âge d'or serait atteint, serait un grave danger politique. C'est donc, pour Adorno, le thème même « de la société sans classe » qui subit le « tropisme » du mythe. L'« image de l'absence de classe est antidatée dans le mythe », au lieu d'apparaître dans sa transparence, sa réalité, c'est-à-dire « comme une fantasmagorie infernale¹⁴²⁴. Mais alors, où Benjamin aurait été ambivalent ? Le concept de « conscience collective » ne satisfait pas Adorno. Selon Adorno « l'objection marxiste contre la constitution d'une telle conscience collective », « qui est en soi non dialectique au sens où elle n'intègre pas le facteur de

¹⁴²¹ *Ibid.*, p.128-129

¹⁴²² *Ibid.*, p.116-117

¹⁴²³ *Ibid.*, p.114-115

¹⁴²⁴ Abensour M., *L'utopie de T. More à W. Benjamin*, *op.cit.*, p.140-141

classe », coïncide avec « l'exigence de ne transférer en rien l'image dialectique dans la conscience ou l'inconscient¹⁴²⁵. » La dialectique pour Adorno, n'a pas à être transférée dans le rêve. Car le fétichisme de la marchandise « ne se résume pas à un fait de conscience », « au contraire il est dialectique au sens éminent qu'il produit de la conscience ». Et cela voudrait dire que « la conscience ou l'inconscience n'a pas simplement la faculté de le reproduire à titre de rêve, mais qu'elle lui répond également par le désir et par l'angoisse ». Or le risque d'appréhender la marchandise uniquement comme « conscience collective », de s'en tenir « à la nature utopique » ce serait ne pas faire voir son envers « à savoir l'image dialectique du XIX^e siècle comme enfer », ou encore « aliénation ». À suivre Adorno, seul cet « envers » pourrait mettre à sa juste place « l'image de l'âge d'or », c'est seulement la dialectique « monde infernal » et « Arcadie » qui libère l'utopie du mythe de la réconciliation. D'une certaine manière relève Abensour, Benjamin aurait trop vite succombé à un schéma : époque / rêve / nouvelle époque. Les catégories de salut, de rédemption, d'image dialectique, sous couvert d'être plus proches de la perspective communiste, se « dédialectiseraient » dans le rêve.

Dans « le collectif rêvant », il n'y aurait « aucun espace pour les différences de classe ». Adorno concède un point d'accord avec Benjamin : leur conception du mythe, non pas tant comme « nostalgie sans classe de la vraie société », mais comme « caractère objectif de la marchandise aliénée elle-même¹⁴²⁶. » Le mythe, c'est l'aliénation du temps présent, c'est « le monde de la marchandise ». L'image doit faire voir « l'enfer », « la douleur », le négatif¹⁴²⁷. L'interprète ne saurait se satisfaire d'une simple collecte des rêves du XIX^e siècle, il lui faut par une « construction dialectique » arracher le rêve à l'intériorité et l'extérioriser. Benjamin aurait eu trop de tendresse vis-à-vis de cette image. Pour Adorno, il faut aller plus loin, la dialectique doit participer d'une « constellation du réel » et de l'éclaircissement d'une lutte des classes toujours à reprendre. Il faut se réveiller du cauchemar¹⁴²⁸.

La charge continue et peut nous interroger : le rêve, à suivre Adorno, ce serait par conséquent « la psychologie bourgeoise ». Car demande-t-il : « Qui est donc le sujet du rêve ? » Au XIX^e siècle, selon Adorno, « uniquement l'individu », ou encore la « conscience collective ». Pourtant, notons quand même que Benjamin se garde bien de se rapprocher de Jung. L'opposition à Jung, propos de la conception du rêve et de

¹⁴²⁵ *Ibid.*, p.104-106

¹⁴²⁶ Adorno T.W et Benjamin W., *Correspondance*, op.cit., p.118-131.

¹⁴²⁷ *Ibid.*, p.71

¹⁴²⁸ Abensour M., *L'utopie de Thomas More à Benjamin*, op.cit., p.143-145.

l'inconscient collectif, est spécifiée dans *Le livre des Passages* : « 'C'est encore une image éternelle que propose Jung¹⁴²⁹. » Benjamin va pourtant écouter Adorno, il va retravailler son texte, et en 1939, le placer sous le patronage de Marx et Engels, Maxime du Camp, Baudelaire, Nietzsche et conclure par Blanqui, le Blanqui de *L'éternité par les astres*¹⁴³⁰. Et pourtant, le texte de Blanqui, n'est-il pas, là encore, un texte inouï et inquiétant ? N'est-il pas un « autre mythe » ? C'est comme si Benjamin restait attiré par quelque chose qui a trait aux rêveries, sans pour autant renoncer à la dialectique. Le monde du rêve pour lui n'est pas loin du monde de l'émerveillement et de l'aventure, comme de l'enfance. Il écrira à Scholem : « Ces souvenirs d'enfance [...] ne constituent pas une chronique de mon enfance, mais différentes expéditions dans les profondeurs de la mémoire »¹⁴³¹. En effet, « évacuer » complètement le rêve comme mode de connaissance, n'est pas ce couper du corps et de l'invention ? Le rêve n'est-il qu'un espace traversé le « mythe », considéré comme image archaïque ?

ii) Adorno « rêveur » : la déception d'un bonheur qui fuit toujours ?

Pour T.W. Adorno le rêve pose problème. Et c'est à peu près le même problème qu'avec le mythe. C'est l'archaïque qui refait surface. C'est, en ce qui concerne le rêve, l'espace non-dialectique par excellence. Sur le mythe, Adorno et W. Benjamin sont d'accord, c'est ce que Benjamin appelle dans son *Livre des Passages* « l'obscurité de l'instant vécu¹⁴³². » Il s'agit donc bien de « se réveiller ». Mais alors, quelle forme peut prendre le réveil ?

Dans *Matin d'hiver* Benjamin écrit : « Chacun d'entre nous a cette fée qui accorde un vœu. Mais rares sont ceux qui savent se souvenir du souhait qu'ils formulèrent ; aussi, rares sont ceux qui reconnaissent plus tard dans leur propre vie leur vœu exaucé ». Ce souhait est comme une « flamme reléguée dans un tiroir beaucoup trop petit ». Cette flamme c'est aussi celle du poêle à bois allumée lors des petits matins d'hiver ». La flamme et le petit matin réveillent un monde de chaleur : « c'était le voyage à travers le sombre pays de la chaleur du poêle ». Et avec elle ce souhait, ter-

¹⁴²⁹ Benjamin W., *Paris, Capitale du XIX^{ème} siècle, Le Livre des Passages*, op.cit., p.417

¹⁴³⁰ *Ibid.*, p.58-59

¹⁴³¹ Benjamin W. et Scholem G., *Théologie et utopie – correspondance 1933-1940*, op.cit., p.28

¹⁴³² Benjamin W., *Paris, Capitale du XIX^{ème} siècle, Le Livre des Passages*, op.cit., p.411

mine, Benjamin, de « pouvoir dormir de mon saoul », « vanité de tous mes espoirs ». C'est le souhait « d'avoir une situation et le pain assuré¹⁴³³. » La lutte pour la vie, voire la survie, prime chez Benjamin et si le vœu est exaucé, c'est au prix d'un effort contre la somnolence. Comme il l'écrit plus tôt dans *Départ et retour* : « Je pense que le navire du rêve qui venait jadis nous chercher a souvent flotté immobile devant nos lits sur le bruit des vagues de la conversation et l'écume du cliquetis des assiettes¹⁴³⁴. » Chez Benjamin l'image dialectique est pensée sous le signe de la fulguration, de l'étincelle, de l'éclat, elle est une énergie qui polarise soudain le champ du rêve, fait apparaître les tensions insoutenables et projette le rêveur vers le réveil. Un arc demande doit être tendu : « entre l'image et l'éveil¹⁴³⁵. » Alors, dans la constellation des tensions que constitue l'image dialectique », « groupe de phénomènes structurés », il n'est pas possible d'ignorer « ni les images oniriques » ni les « lieux d'irruption de l'éveil ». Le rêve, loin d'être un havre de paix ou de repos, pourrait être considéré plutôt comme un lieu conflictuel, agonistique, le collectif qui rêve cherchant de l'intérieur même du rêve à s'arracher au sommeil depuis « les premiers bruits du réveil¹⁴³⁶. » Benjamin semble marquer un décalage avec Adorno sur le rêve : il insiste malgré tout sur cette idée que dans le rêve il y aurait déjà du conflit, de la dialectique.

Nous ne réconcilierons pas Adorno avec la catégorie du rêve. Et pourtant, Adorno, tout en faisant une critique sévère de la notion de rêve, a toujours pris soin de consigner ses rêves. Peut-être était-ce justement pour être en mesure d'avoir une cartographie de ses rêves et de ses réveils, et de construire une image dialectique scripturale de ses démons ? Adorno maintient le fait que pour lui « le rêve est noir comme la mort ». Il ne fait pas de doute que ce travail d'écriture des rêves est pour lui un travail analytique : noter ses rêves pour y discerner les « traces de mythe » et les contenus historiques intériorisés dans l'inconscient¹⁴³⁷. Dans les récits de rêve d'Adorno, l'angoisse reste le motif récurrent. Dans un rêve de janvier 1934 écrit à Francfort, Adorno roule « avec G. dans un grand autobus », cet autobus est rempli d'inconnus mais aussi de connaissances. « Le trajet ne suivait cependant pas la route de l'Engadine », mais passait près de la terre natale d'Adorno entre Königstein et Kronberg. « Au grand virage l'autobus se déporta trop loin du côté droit et sa roue avant resta dans le vide,

¹⁴³³ Benjamin W., *Enfance Berlinoise*, trad. Jean Lacoste, Maurice Nadeau, Paris, 1988, p.46-47

¹⁴³⁴ *Ibid.*, p.43.

¹⁴³⁵ Abensour M., *L'utopie de T. More à W. Benjamin*, *op.cit.*, p.155-161

¹⁴³⁶ *Ibid.*, p.161-162

¹⁴³⁷ Adorno T.W., *Mes rêves*, trad. Mannoni O., Stock, Paris, p.109-112

au-dessus du fossé, pendant un temps qui me parut long ». Une amie dessinatrice lui dit : « Je connais ça, dit la dessinatrice avec la sûreté du grand voyageur informé, ça va continuer ainsi encore un moment, ensuite l'autobus va se retourner et personne n'en sortira vivant ». Puis Adorno se retrouve sur ses deux jambes face à G, sains et saufs. Il lui dit alors : « J'aurais tant aimé continuer à vivre avec toi. Alors seulement je constatai que mon corps était totalement écrasé ». De ce rêve Adorno note : « Je m'éveillai avec la mort ». Il y a aussi le motif du totalitarisme. Par exemple dans ce rêve qui prend place juste après la chute d'Hitler, rêve de fin mars 1944 où Adorno écrit : « dans une arène avait lieu, sous mon commandement, l'exécution d'un grand nombre de nazis¹⁴³⁸ » ; dans un rêve du 23 novembre 1944 nous trouvons même une référence à Rosenberg : « Une phrase, *Le mythe du XX^{ème} siècle* est Lujche », Lujche étant l'oncle maternel d'Adorno, « une personnalité autoritaire qui jouait un rôle dominant au sein de la famille ». On encore un rêve qui a d'ailleurs lieu note Adorno « dans l'émigration », un rêve qu'il « ne cesse de faire [...] avec des variantes », et qui se passe « sous le régime d'Hitler¹⁴³⁹. » Dans une suite de rêves angoissants Adorno note : « La vie est le mythe¹⁴⁴⁰. ». Autre élément intéressant qu'Adorno note à son réveil un 9 janvier 1956 : « Ces événements s'étaient si profondément imprimés en moi qu'il m'était difficile de décider si je n'avais pas véritablement vécu tout cela. C'est précisément d'après ce schéma que la folie s'empare de vous¹⁴⁴¹. » Le rêve, c'est la fabrique de l'angoisse.

Et le réveil est à chaque fois salutaire. Adorno, contrairement aux surréalistes ne cherchera pas à « interpréter » ses rêves. Il s'arrête à la matière brute. Pourtant, si l'angoisse domine dans les rêves d'Adorno, l'érotisme, le corps, ne sont pas totalement absents. Présence d'un frêle bonheur ? Et ce, même jusqu'au réveil. Le rêve du 10 août 1944 est significatif. Adorno dans ce rêve participe à un bal qui a lieu « dans un opéra à Francfort ou Vienne ». Une jeune femme qu'il connaît « se faufila discrètement jusque dans la fête, portant ses vêtements de ville parmi ceux qui avaient bijoux ou masques. Personne ne la reconnut ». Adorno écrit : « Nous étions captivés l'un par l'autre », « elle me regardait droit dans les yeux ». Cette amie finit par partir et Adorno la suit, le rêve se transformant alors « en une scène d'amour impudique, mais qui n'avait rien d'exhibitionniste ». Ce qu'il en écrit au réveil est particulièrement intéressant : « C'était un triomphe sur les personnes présentes, une disparition

¹⁴³⁸ *Ibid.*, p.41

¹⁴³⁹ *Ibid.*, p.66

¹⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.75

¹⁴⁴¹ *Ibid.*, p.79

manifeste, une manière de se confronter au monde dans l'oubli de soi-même. Réveillé avec un sentiment de bonheur qui était encore présent lorsque je l'appelai au téléphone ». La rencontre avec ce qui n'est pas « soi-même », ici dans un contexte érotique, est au réveil « un sentiment de bonheur ». Adorno note également plusieurs rêves qui, au réveil, suscitent le rire. Mais est-ce le rêve qui suscite le rire ? Ou le rire n'est-il pas déjà un moment de la dialectique, de la prise de conscience qui permet de conjurer l'angoisse ? Il nous semble que cette piste corresponde le mieux au statut du rire chez Adorno. Dans un rêve du 15 février 1943, « Agathe lui apparaît en rêve » et lui dit « Karl Kraus était tout de même le plus amusant et le plus spirituel de tous les écrivains ». Les carnets de notes de Kraus contiendraient d'innombrables « bons mots ». Dans le rêve, Agathe donne un exemple à Adorno : « Il reçut un jour d'un admirateur anonyme un gigantesque attroupement de riz. Mais ce n'était pas un très bon cadeau, le contenu débordait, les grains de riz formaient un chaos. Karus se mit en colère écrivit : « quel attroupement populaire, cet attroupement de riz ». Adorno note « se réveiller en riant bruyamment », et c'est bien le « trait d'esprit supposé génial » au réveil, qui provoque le rire. En effet, c'est bien « le matin », une fois réveillé, que le « trait d'esprit » provoque le rire et fait cesser le rêve.

Ces quelques occurrences du rire au réveil en contrepoint de l'angoisse qui semble dominer la plupart des rêves d'Adorno, rejoignent *La dialectique de la Raison* : « Même si le rire a été jusqu'à nos jours le signe de la violence, de l'irruption de la nature aveugle et endurcie, il contient cependant l'élément opposé », « dans le rire, la nature aveugle prend conscience d'elle-même en tant que telle et se libère ainsi de toute violence destructrice ». Dans « la suspension du droit qu'il annonce, il indique le stade d'une servitude dépassée¹⁴⁴². » De manière intéressante, un réveil est en particulier lié à l'idée de constellation et au scepticisme, le rêve du 31 mars 1945. Ce rêve a lieu après qu'Adorno ait entendu à la radio « l'appel à la capitulation aux Allemands par Eisenhower ». Le rêve prend place dans « une chambre qui donnait sur une place de marché à Würzburg ». C'était une « nuit chaude ». Le ciel contenait alors « d'innombrables petites étoiles brillantes ». Les étoiles n'étant pas de la même taille ni en ordre, Adorno se concentre alors pour « les observer plus attentivement ». Et alors « à son immense joie » il découvre « une constellation » qui se détache du modèle constitué par des étoiles plus grandes et plus lumineuses. « Chacune d'elles ressemblait à un corps lumineux. Mais, dans le même temps, l'effort que m'imposait

¹⁴⁴² Adorno T.W. et Horkheimer M., *La dialectique de la raison*, op.cit. p.52

mon observation ainsi que mon scepticisme pendant le rêve me firent m'éveiller ». Et Adorno d'écrire : « rêve *extrêmement* heureux ; bigarré¹⁴⁴³. » Mais la joie, pour Adorno, on le sent reste du côté du réveil. Au fond, nous retrouvons avec une constance remarquable le postulat de *La dialectique de raison*, le rêve c'est le cycle infernal qui se répète. C'est la répétition aliénante du cycle naturel et de la science capitaliste : « Le monde, en tant que gigantesque jugement analytique », « l'unique rêve qui subsiste de tous ceux que fit la science », « est de même espèce que le mythe cosmique qui associa l'alternance du printemps et de l'automne au rapt de Perséphone ». Le rêve répète et répète ce qui est vécu par la psyché comme étant « naturel ». C'est « ce qui va de soi¹⁴⁴⁴. » Le rêve est à la fois illusion et répétition. Dans *Minima Moralia*, Adorno réaffirmera cette idée : « Lorsqu'on s'éveille au milieu d'un rêve, même du pire cauchemar, on est déçu et l'on a l'impression d'avoir été frustré de la meilleure part ». Mais ajoute Adorno « même le rêve le plus beau porte comme une tache sa différence par rapport à la réalité, la conscience de ne nous procurer que de simples illusions¹⁴⁴⁵. » Mais quelle est cette déception dont parle Adorno ? Malgré tout, n'est-il pas, là, en train de parler d'un lien, minime, entre rêve et bonheur ?

iii) L'intérêt de W. Benjamin pour le rêve : trouver un peu de « bonheur inouï »

Chez W. Benjamin, les choses se compliquent. Comme s'il cherchait, malgré tout, quelque chose à travers le rêve. Une politique qui se situerait entre Marx, Fourier, Rimbaud et Baudelaire ? Certes, il y a quelque chose dans le rêve qui pose problème, c'est le mythe. Et Benjamin ne veut pas non plus abandonner la catégorie du réveil. Le réveil est, dit-il, « comme un processus graduel qui s'impose, dans la vie de l'individu comme dans celle des générations », « le sommeil en est le stade primaire ». Ainsi, « l'expérience de la jeunesse pour une génération a beaucoup de points communs avec l'expérience du rêve ». « Le monde du sommeil » est le monde de la léthargie. Benjamin compare même cela à la digestion : « les conditions économiques et le rythme de travail épuisant sont comme un mauvais rêve fait lorsque l'estomac est surchargé, un rythme de vie fatigué¹⁴⁴⁶. »

¹⁴⁴³ Adorno T.W., *Mes rêves*, op.cit., p.52

¹⁴⁴⁴ Adorno T.W et Horkheimer M., *La dialectique de l'Aufklärung*, op.cit., p.43

¹⁴⁴⁵ Adorno T.W., *Minima moralia*, trad. Kaufholtz E. et Ladmiral J.-R., 1980, Paris, Payot, p.107.

¹⁴⁴⁶ Benjamin W., *Le livre des Passages*, op.cit. p.409

Pourtant, Benjamin reste attaché à quelque chose du « monde de l'enfance ». Le monde de l'enfance n'est pas uniquement le monde du sommeil. La tâche de l'enfance est même, dit-il, « d'intégrer le nouveau monde à l'espace symbolique ». L'enfance « reconnaît le nouveau ». Et d'ailleurs, Benjamin va trouver une tension entre « merveilleux » et « l'organisation ». C'est encore une tension qui est discutée avec Adorno. Dans une lettre du 9/12/1938, Benjamin évoque « le point » où se joue la tension dialectique entre mythe et image. Et c'est « l'émerveillement » qui semble être l'opérateur possible. Il écrit : « L'émerveillement, dites-vous dans votre Kierkegaard », exprime « l'intelligence la plus profonde du rapport entre dialectique, mythe et image ». Selon Benjamin « l'émerveillement » est précisément une sortie du mythe, l'émerveillement serait « du côté de l'histoire » car « tout ce qui, au terme de l'analyse du texte, s'établit dans une rigidité mythique, prend vie¹⁴⁴⁷. » Benjamin cherche à sauver l'émerveillement. Dans une lettre du 7/5/1940 avec Adorno, un autre point de tension apparaît sur cette question du bonheur. L'enjeu porte sur l'« enfance », précisément comme possibilité d'émerveillement, de curiosité, de sortie de l'autorité. Benjamin écrit : « La grâce des enfants existe et elle existe avant tout comme correctif de la société », « elle est l'une des indications qui nous sont données » du « bonheur non discipliné ». S'agripper « à l'innocence enfantine comme on pourrait, en un réflexe malsain, le reprocher à Hofmannsthal », « ne nous autorise pas à lâcher ce que nous pouvons aimer en elle¹⁴⁴⁸. » Retour donc à la tension politique autour de l'émancipation entre « bonheur non discipliné » et « organisation collective ». Le rêve ne parle-t-il pas de cela ? De cette dialectique entre individualité et collectif ?

Mais la tâche révolutionnaire doit bien être « d'intervenir » dans les rêves collectifs. La critique devant porter, écrit Benjamin, sur « l'historicisme narcotique », au sein duquel se cache « un signal de véritable existence historique¹⁴⁴⁹. » Benjamin utilise pourtant une comparaison : celle du cheval de Troie. Ce qu'il appelle « le rappel dialectique de conjonctures passées », qui est aussi « une compénétration », est « une mise à l'épreuve de la vérité de l'action présente ». Cela signifie qu'il « allume la mèche de l'explosif ». Le « réveil imminent » est comme le cheval de bois des Grecs dans la Troie du rêve. C'est une ruse, c'est une technique consciente et construire, presque artisanale. Par ailleurs, Benjamin compare « les maisons de rêve », « les passages marchands », les endroits léthargiques, à un temple, et ce sont à chaque fois des

¹⁴⁴⁷ Adorno T.W. et Benjamin W., *Correspondance*, op.cit., p.334

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*, p.378

¹⁴⁴⁹ Benjamin W., *Le livre des Passages*, op.cit., p.405-408

mythes qui encadrent la rêverie. À propos du pavillon thermal il écrit : « On aimerait découvrir un mythe des passages avec, au centre, une source légendaire, une source d'asphalte qui jaillirait au cœur de Paris. Les brasseries où « la bière coule à flots » tirent leur existence de ce mythe des fontaines. Ces « mondes des mythes, » sont des « mondes de rêve », « passages, jardins d'hiver, panoramas, usines, cabinets de cires, casinos, gares », et là « subsiste la misère ». Dès lors « tant qu'il y aura encore un mendiant, il y aura encore du mythe ». Il y aura un monde aliéné où la léthargie camoufle la pauvreté. Si l'« enfance » ne disparaît pas complètement pour Benjamin, il est cependant impossible, selon lui de « retrouver consciemment » le « monde de l'enfance » : aller voir les « traces de l'enfance » n'est pas vraiment une bonne chose, estime Benjamin, à moins, cependant, de s'arracher au mythe, au semblable. Mais vouloir renouer avec ces lieux impliquerait de garder à l'esprit une « critique de la « mémoire volontaire¹⁴⁵⁰. » Le souvenir qui surgit est-il réellement un souvenir de bonheur ? Comme dans le film de Varda où l'enfant, protégé dans son lit de fortune, ne voit pas le conflit qui a lieu dans la cuisine et qui a trait à la survie même de *La pointe courte*. Pourtant la curiosité anime son regard. Mais l'enfant, au bord du sommeil, ne peut pas vraiment agir, malgré son « abri ».



La pointe courte, Varda A.,
Arte éditions version originale, format 4/3, 2m49.

Benjamin affronte cette complexité dans sa propre « œuvre poétique » : ses rêves, ses poèmes, ses écrits autobiographiques. Il nous semble que là est l'ambition de Benjamin, du point de vue de la théorie du mythe, dans son lien avec le rêve : que faire de la vie intérieure, psychique, imaginaire dans son lien avec le monde ? D'autant plus intéressante pour nous est le fait que Benjamin s'intéresse à un lien entre bonheur non

¹⁴⁵⁰ *Ibid.*, p.417-424

discipliné et rêve. Dans l'écriture de ses rêves, Benjamin va d'ailleurs se différencier d'Adorno par la méthode d'écriture. Ses récits de rêves, ses récits de vie, ses récits d'enfance témoignent ainsi de motifs très présents dans la philosophie de Benjamin, le motif de la catastrophe et de la nostalgie, de la douceur et de l'expérience des objets du quotidien, l'amitié, la déambulation, l'illumination profane mais aussi et singulièrement les plaisirs fragiles. Dans *Images de pensées*, dans le texte *San Gimignano* :

« Je n'ai jamais eu auparavant de lever et de coucher de soleil ainsi à ma fenêtre. Lorsque je suis couché sur le lit, la nuit ou l'après-midi, il n'y a que du ciel. Je commence à me réveiller régulièrement peu de temps avant le lever du soleil. Ensuite, j'attends que le soleil se lève derrière la montagne. C'est ce premier instant fugitif où il n'est pas plus grand qu'une pierre, une petite pierre rougeoyante sur la crête de la montagne. Ce que Goethe disait à propos de la lune : « Ta lisière brille à ton lever comme une étoile », personne n'a encore compris que cela valait aussi pour le soleil. Toutefois, pour le soleil ce n'est pas une étoile, mais une pierre. Les Anciens doivent avoir possédé l'art de cacher sur eux cette pierre qui leur servait de talisman, et de rendre ainsi les heures propices¹⁴⁵¹. »

« Instant fugitif », « lisière », il y a chez Benjamin cet « art de cacher » les choses pour y trouver du bonheur, qui ne peut que le ramener toujours, inlassablement, vers le rêve, vers l'inouï et l'étrange. C'est à chaque fois l'expérience du bonheur partagé et de l'inquiétude. Mais la définition du « mythe » dont il hérite l'empêche de voir le lien. Pourtant, il tourne autour. Un fragment d'*Enfance berlinoise*, *La commerelle*, pourrait également bien résumer cette tension : « Le petit poème est défiguré ; et pourtant tout l'univers défiguré de l'enfance y trouve place¹⁴⁵². » Le monde de l'enfance est la source vive de la philosophie de Benjamin, mais c'est un monde qui se cache, ou qui est défiguré. L'enfance, l'absence de discipline, le bonheur curieux, prend place dans une cosmologie du déchirement. Benjamin écrit : « Comme dans mon enfance, l'hydre et le lion de Némée avaient une place dans la Forêt qui entoure la Grande Étoile¹⁴⁵³ », cette Grande Étoile désigne un rond-point du Tiergarten. Mais cette cosmologie, mythologique, est bien un monde du rêve, un monde qui est pris dans la dialectique de l'obscurité et de l'éclaircissement. Dans *A l'angle de la rue de Steglitz et de la rue de Genthin* : « Ce coin de rue fait partie de ceux qui ne furent

¹⁴⁵¹ Benjamin W., *Images de pensées*, trad. Poirier J.-F. et Lacoste J., Christian Bourgeois, Paris, 1998, p.115

¹⁴⁵² Benjamin W., *Enfance Berlinoise*, op.cit., p.69

¹⁴⁵³ *Ibid.*, p.33

guère touchés par les changements des dernières trente années. À ceci près que, entre-temps, est tombé le voile qui l'enveloppait à mes yeux d'enfant¹⁴⁵⁴. » Les « événements » qui nous parviennent sur le mode du « déjà-vu », ne sont que l'écho qui prend naissance « dans l'obscurité de la vie écoulée¹⁴⁵⁵. » L'obscurité de la vie écoulée, c'est bien l'obscurité du mythe et du monde de l'enfance, là où risque de se jouer « un jeu identique », « annonciatrice de l'angoisse », « à la même lisière de la nuit¹⁴⁵⁶. » D'où, chez Benjamin une dialectique du lointain et de la proximité, toujours proche de la nostalgie, mais aussi du voyage :

« L'enfant, devenu Gulliver, visite les pays et les peuples de ses timbres. La géographie et l'histoire des Lilliputiens, toute la science du petit peuple avec tous ses chiffres et ses noms lui est inculquée pendant le sommeil. Il prend part à leurs affaires, assiste à leurs pourpres assemblées populaires, regarde le lancement de leurs petits navires et, avec leurs têtes couronnées qui trônent derrière les haies, célèbre les jubilés ». Mais un tel monde des lettres et des timbres ne survivra pas au XX^{ème} siècle¹⁴⁵⁷. »

C'est une affaire de géographie, et l'on sait que les paysages changent. *Images de pensées* se termine justement sur une dialectique du « pays natal » et de l'« enfance » qui est immédiatement corrélée par Benjamin à la possibilité même de création d'une œuvre qui n'est jamais achevée¹⁴⁵⁸. De telles sensations, celles du rêve qui ramène à pays toujours au bord de l'inconnu, hantent Benjamin, jusque dans son quotidien. Car la révolution, c'est aussi et d'abord pour Benjamin, une affaire de quotidien. Durant l'été 1933, Benjamin fait la connaissance d'Anna-Maria Blaupot Ten Cat, peintre hollandaise. Dans une lettre de l'été 1934 écrite au Danemark, alors que Benjamin rend visite à Brecht, il mentionne la manière dont ses rêves ont une « persistance sur la journée » : « Vous voyez, mon été aussi présente un important contraste avec le précédent. À l'époque, je ne pouvais pas me lever assez tôt, ce qui, la plupart du temps, est le signe d'une existence bien remplie ». Maintenant, non seulement je dors plus longtemps, mais mes rêves ont un effet plus persistant sur la journée et reviennent souvent ». « Ces derniers jours, j'y ai vu de belles et expressives architectures », « sous la forme de deux tours ou de deux arches qui chancelaient à travers la ville ». « Le flux de ce sommeil qui, comparé au jour, s'embrase si violemment, est mû par la

¹⁴⁵⁴ *Ibid.*, p.48

¹⁴⁵⁵ *Ibid.*, p.53

¹⁴⁵⁶ *Ibid.*, p.82

¹⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.213

¹⁴⁵⁸ Benjamin W., *Images de pensées*, op.cit., p.255

force de son image – comme la mer par l’attraction du disque lunaire ». « Votre présence me manque plus que je ne peux le dire », « ce qui en dit plus, plus que je ne pourrais le croire¹⁴⁵⁹. » Chez Benjamin c’est toujours une question de présence et d’absence, ou plutôt d’absence qui est présence, de présence qui s’estompe et revient en rêve. Mais ce n’est jamais une rupture totale. C’est une sorte de « déchirement ». Cette marque du rêve sur la vie diurne, Benjamin la constate encore dans un rêve du 6 mars 1938 écrit chez Brecht à l’été 1938¹⁴⁶⁰ : « Je fais des rêves, ces dernières nuits, qui marquent profondément mes journées ». Benjamin relate : « J’ai beaucoup souffert du bruit dans ma chambre. La nuit dernière mon rêve l’a enregistré ». « Je me trouvais en même temps devant une carte géographique et dans le paysage qu’elle représentait ». « Le paysage était effroyablement sinistre et nu, il était impossible de dire si cette désolation était celle des déserts rocheux ou celle du fond gris et vide de la carte, peuplé seulement de caractères d’imprimerie ». « Je savais ou j’ai appris que j’étais dans le labyrinthe du conduit auditif ». En même temps, ajoute Benjamin « la carte était celle de l’enfer¹⁴⁶¹. » Le rêve, comme le mythe, cela peut être l’espace de la terreur. Chez Benjamin, ce sont vraiment « les présences fantomatiques ». Monde de l’Enfer, mythe et rêve s’entremêlent ici et planent sur la vie et le monde des vivants avec leurs ombres inquiétantes. Comme dans le monde de la marchandise ou des passages : un cheminement fantomatique. Dans *Paris capitale*, ce lien sous tension entre mythe et rêve se retrouve, le rêve, c’est comme un beau manteau, coloré à l’intérieur mais gris à l’extérieur : « L’ennui est une étoffe grise et chaude, garnie à l’intérieur d’une doublure de soie aux couleurs vives et chatoyantes ». « Nous nous roulons dans cette étoffe lorsque nous rêvons ». « Nous sommes alors chez nous dans les arabesques de sa doublure ». « Mais le dormeur emmitoufflé dans sa grisaille a l’air de s’ennuyer ». « Et quand il se réveille et veut raconter ce à quoi il a rêvé, il ne fait partager le plus souvent que cet ennui¹⁴⁶². » Le risque du rêve alors, ce serait de s’abîmer dans l’ennui : une nostalgie ou une absence qui n’en finit pas durer.

Raconter des rêves, pour Benjamin ne signifie rien d’autre, si le rêve n’est pas dialectiser, c’est-à-dire, et c’est là le point intéressant, analysé au prisme de l’ennui ou du plaisir. L’ennui ? C’est d’abord et avant tout ce qui se retrouve dans les créations capitalistes du XIX^{ème} siècle comme les passages : « L’existence s’écoule dans ces lieux sans accentuation particulière », « la flânerie donne son rythme à cette somno-

¹⁴⁵⁹ Benjamin W., *Rêves*, trad. David C., Le promeneur, Paris, 2009, p.63

¹⁴⁶⁰ *Ibid.*, p.64-65

¹⁴⁶¹ *Ibid.*, p.15-16

¹⁴⁶² Benjamin W., *Le livre des Passages*, *op.cit.*, p.130

lence¹⁴⁶³. » L'ennui c'est l'éternel retour, la « tête de Méduse¹⁴⁶⁴ », il est un « indice » de la « participation au sommeil du collectif¹⁴⁶⁵. » Et là c'est toute la question de la nouveauté et de la surprise que cherche à poser Benjamin : pour saisir la signification de la nouveauté, il faut alors estime Benjamin, « en revenir à la nouveauté dans la vie quotidienne¹⁴⁶⁶. » L'ennui, c'est aussi, ce qui advient dans le rêve ou dans le récit de rêve c'est, de manière plus existentielle, « l'éternité des tourments ». C'est, écrit Benjamin, l'expérience du « rationalisme plat », marqué par la figure secrète de l'inanité qui est gravée sur certains héros des enfers (Tantale, Sisyphe ou les Danaïdes)¹⁴⁶⁷. » Benjamin rend sur ce point un hommage au romantisme. Les romantiques auraient posé cette question du dépassement de l'ennui. Mais, Benjamin, estime que la lutte n'a pas été assez portée sur le terrain social et politique, au profit d'une poésie du refuge et de l'évasion individuelle¹⁴⁶⁸. Le risque de l'ennui, c'est de se perdre dans « la conscience obscure » et de le risque de se perdre avec les fantômes. Au-delà de l'ennui propre à la « vie capitaliste », les inquiétudes politiques traversent également les rêves de Benjamin. Ainsi du rêve intitulé *Celui qui est au courant*, où Benjamin écrit terrifié : « Le spectacle de l'ordre nouveau en Union soviétique.¹⁴⁶⁹

Et pourtant, Benjamin continue à s'intéresser, cela est palpable, à sa vie intime et son lien avec le monde extérieur. Là, quelque chose se joue. Comme si Benjamin voyait que la vie intérieure ne pouvait pas être pleinement liquidée par l'analyse des « conditions objectives ». Il y a bien de la vie, de la peine, de la joie. Benjamin relate un rêve : « Tout baignait dans une humidité colorée et pourtant un noir lourd et mouillé prédominait, comme si cette image était le champ qui, en rêve, venait d'être encore une fois douloureusement labouré, celui où les semences de ma vie future avaient autrefois été semées¹⁴⁷⁰. » Dans plusieurs rêves Benjamin fait part du bonheur qu'il a ressenti. Il y a là une dialectique à l'œuvre, réelle et profonde. Dialectique qu'il nomme d'ailleurs « une nostalgie inouïe ». Dans un rêve intitulé *Trop approché* rédigé en 1929. Benjamin est sur la rive gauche de la Seine devant Notre-Dame. Seuls dépassent les derniers degrés d'un édifice de brique, rien qui ne ressemblât à Notre-Dame. Benjamin note : « Ce qui m'envahissait, c'était la nostalgie. La nostalgie de Paris, où je me trouvais ici en rêve ». « D'où venait cette nostalgie ? » Et surtout se

¹⁴⁶³ *Ibid.*, p.131

¹⁴⁶⁴ *Ibid.*, p.140

¹⁴⁶⁵ *Ibid.*, p.133

¹⁴⁶⁶ *Ibid.*, p.137

¹⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.144

¹⁴⁶⁸ *Ibid.*, p.135

¹⁴⁶⁹ Benjamin W., *Rêves*, *op.cit.*, p.50-51

¹⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.62

demande-t-il, « d'où venait cet objet complètement déformé, méconnaissable ? » C'est que dans le rêve « je m'étais trop approché ». « La nostalgie inouïe qui s'était emparée de moi ici, au cœur de l'objet désiré, n'était pas celle qui, à partir du lointain, a besoin d'une image ». « C'était la nostalgie heureuse qui, ayant déjà franchi le seuil de l'image et de la possession, ne connaît plus que la force du nom à partir duquel l'être aimé vit, se transforme, vieillit, rajeunit et – n'ayant pas d'image – est le refuge de toutes les images¹⁴⁷¹ ». Là, Benjamin, dans le rêve s'intéresse à ce qui fait signer vers un amour possible.

Quelque chose veut être sauvé par Benjamin dans le rêve, et n'est-ce pas justement le merveilleux et la liberté ? Cela trait à la déambulation qu'il aime tant, à l'amitié. Et c'est là peut-être une proximité, frêle avec « la beauté ». Benjamin écrit : « Je me penchai vers l'aimée pour l'embrasser. Elle ne me tendit pas la bouche mais la joue, et pendant que je l'embrassais, je remarquai que cette joue était en ivoire et traversée tout du long par des stries noires artistement dessinées dont la beauté me saisit¹⁴⁷². » Encore plus saisissant est un rêve que Benjamin relate à Grettel Adorno le 12 octobre 1932, depuis le camp de travailleurs volontaires de Nevers : « J'ai fait cette nuit sur la paille un rêve d'une beauté telle que je ne résiste pas à l'envie de le raconter à toi ». « Il y a si peu de choses belles, voire agréables, dont je puis t'entretenir ». « C'est un de ces rêves » poursuit Benjamin « comme j'en ai peut-être tous les cinq ans », brodés autour du motif « lire ». Benjamin écrit à Grettel qu'après avoir fait ce rêve, il n'a pu que « se rendormir pendant des heures », « de bonheur ». Et il ajoute : « C'est pour te faire partager ces heures que je t'écris¹⁴⁷³. » Là, partager son rêve, c'est partager un peu de bonheur.

Benjamin l'écrira, il y a « une langue du rêve ». C'est une langue qui arrive « par en-dessous ». Dans « la langue du rêve » quelque se dérobe toujours un peu, comme dans un dessin-devinette¹⁴⁷⁴. » De ce point de vue là, la langue du rêve est un lien avec la nature. Elle crée des secousses, des formes qui restent toujours un peu indéchiffrables. C'est l'émotion qui monte et s'en va, et qui laisse des traces, des rêves, comme la mer sur la plage. La question c'est, que faire de ces traces au réveil ? C'est un problème de « perception », écrit-il¹⁴⁷⁵. Comment rendre compte de ce mouvement ? Collectionner les rêves du collectif, c'est alors une activité politique très pré-

¹⁴⁷¹ *Ibid.*, p.55

¹⁴⁷² *Ibid.*, p.59

¹⁴⁷³ *Ibid.*, p.66-69.

¹⁴⁷⁴ *Ibid.*, p.73

¹⁴⁷⁵ *Ibid.*, p.73-78

cise. L'activité du collectionneur, écrit Benjamin, « joue un rôle¹⁴⁷⁶. » Cette activité est « une forme de souvenir pratique », une « manifestation profane » qui vise « à pénétrer ce qui a déjà eu lieu », et notamment « la proximité ». C'est, écrit Benjamin, « le plus petit acte de réflexion politique ». Et cette activité doit permettre de « construire un réveil » qui secoue les formes du kitsch. Pour cela dit Benjamin, il faut user de ruse. Cela signe une autre différence avec Adorno. La ruse n'est pas uniquement auto-conservation : « La véritable relève d'une époque a également la structure du réveil en ceci qu'elle est entièrement régie par la ruse ». C'est par la ruse et par elle seule que nous nous arrachons au rêve. La ruse, note Benjamin, permet d'éviter une « relève » qui trouverait son expression dans la violence. Avec la ruse, le réveil ne fait pas violence au rêve, c'est dit Benjamin, un « comportement » que l'individu ou le collectif adopte face au rêve « pour se réveiller »¹⁴⁷⁷. La technique politique du réveil, c'est ruser avec la séduction du passé. Mais sans lui faire violence. C'est là dit-il, une « catégorie profane de la proximité ». Il y a alors, l'image ou la parole de rêve une dialectique possible à mettre en œuvre pour arriver à percevoir « un peu de bonheur inouï ». Il y a écrit Benjamin, une double volonté de bonheur, une figure dialectique du bonheur : « Une figure hymnique et une figure élégiaque du bonheur », la première « inouïe », la seconde, « l'éternelle restauration du premier bonheur¹⁴⁷⁸. » L'élégiaque, cela pourrait être « la forêt enchantée du souvenir », ou le souvenir de « chaussette enroulée dans l'armoire de l'enfance », mais encore trop mystique et nostalgique pour lui. L'autre figure du bonheur, donc la figure plus proche de l'« inouï ». Peut-on en trouver une trace chez Benjamin ? La fin de *Sens unique* en donne une indication : « Les révoltes » qui sont, dit Benjamin, « autant de tentatives » pour « se rendre maître du corps qui a souffert ». La révolte, au sens où Benjamin l'entend ici, c'est cela, vouloir trouver une joie à soi, réconcilier son corps avec l'existant. C'est poursuit Benjamin « trouver les voies de la guérison ». Cette guérison ne serait plus une domination sur la nature mais une « maîtrise du rapport entre la nature et l'humanité », qui permettrait de trouver des rythmes permettant « aux malades de reprendre des forces¹⁴⁷⁹. » Un « hymne à la vie » pourrions-nous dire, mais empreint de la peur du déchirement. Nullement l'expérience d'un « symbole »¹⁴⁸⁰.

¹⁴⁷⁶ *Ibid.*, p.93

¹⁴⁷⁷ *Ibid.*, p.97

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*, p.104-105

¹⁴⁷⁹ Benjamin W., *Sens unique*, op.cit., p.227-228

¹⁴⁸⁰ Benjamin W. *Origine du drame baroque allemand*, trad. Muller S., Flammarion, Paris, 1985, p 171

*

W. Benjamin semble vouloir sauver quelque chose de minuscule dans le rêve : sa capacité à éprouver un bonheur. Un bonheur qu'il appelle lui-même inouï. Or ce que nous voyons à partir de notre étude, c'est que, précisément, le rêve est une attention portée au corps. Le rêve peut produire des formes anarchiques, inquiétantes mais merveilleuses aussi. Des images et des mythes. C'est cela qui semble inquiéter Platon lorsqu'il rêve de son projet politique. L'occultation du rêve est donc allée de pair avec l'occultation de l'imagination. Il fallait encadrer l'un et l'autre, car cela pouvait produire des images bien trop fantaisistes. Et ce que nous voyons, c'est que ce processus a à voir avec des images produites par le corps lui-même. De ce fait, le rêve comme moyen de connaissance a continué à cheminer, et l'attention n'a pas faibli sur ce lien entre rêve, corps et production d'images inouïes et étranges .

C'est là aussi que se noue certainement ce qui nous relie à la « nature ». Hegel s'approche de cela. C'est l'expérience la plus radicale, la plus intime, du corps et de ce qu'il vit. Homère et Hésiode, n'y voient pas là un problème politique : eux parlent même du Sommeil comme d'un lieu vital. C'est le lieu même de l'imagination créatrice et de l'Anarchie. Faut-il s'étonner alors que le mythe de l'âge d'or, lui-même raconté par Hésiode, témoigne d'un rêve parmi les plus anciens, à savoir l'image d'un monde qui ne souffrirait plus de l'exploitation ? Et qu'il en va là d'un lien avec la Nuit, la nuit de l'imaginaire, à laquelle nous revenons toujours, et qui est une question de temps et de temporalité. Là se trouve un enjeu politique fondamental ayant trait à l'émancipation. Avoir du temps pour être en possession de sa vie et de son corps. Le mythe de l'âge d'or exprime cette vérité. Cela est une vérité non seulement individuelle mais collective. Mais le mythe de l'âge ne court-il pas le risque de nous présenter l'image d'un monde enfin harmonieux ? Une image de mythe coupée du conflit ? W. Benjamin et T.W. Adorno soulignent là un aspect important.

Au fond, il nous faut maintenant voir s'il nous est possible d'établir définitivement un lien entre « rêve » et « émancipation », pour penser l'invention, la création, la fabrication de mythes.

CHAPITRE 2 : « L'INACCAPARÉ » OÙ S'INVENTE DES ABRIS ET DES SOULÈVEMENTS

1) Dialectique du rêve et du mythe : des formes inouïes se soulèvent et résistent

a) Au moment de la catastrophe : le rêve comme ferment de formes soucieuses du monde

*i) René Char, *Hypnos et le trouble : dans nos ténèbres la beauté**

La tradition marxiste a-t-elle raté ce lien entre la liberté, l'imagination et la nuit en se coupant du mythe ? Surtout en se coupant d'une définition du mythe comme expression du « merveilleux » ? W. Benjamin en s'intéressant au surréalisme va pourtant faire remarquer que le surréalisme a tenté une chose : « de fonder une idée de la liberté radicale »¹⁴⁸¹ et que cela passait par l'image, l'utopie, et le rêve. Dans le surréalisme il est vrai, utopie, rêve et mythe circulent et fonctionnent ensemble, l'opposition est moins tranchée que chez Adorno. Benjamin lui-même plaçait d'ailleurs Rimbaud en exergue de *L'Exposé de 1935*, dont on sait que la question du « rêve éveillé » a traversée son œuvre poétique¹⁴⁸². Rimbaud qui écrit dans *Les Illuminations*, nous incitant à suivre « la vie », sous le signe du poétique : « Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences¹⁴⁸³. » Suivre la poésie, c'est suivre le rêve avec ses groupes sentiments de tous les caractères.

René Char (1907-1988) ne s'y trompera en plaçant la plupart de ses textes sous le signe de la figure mythologique d'Hypnos, de la nuit et de la liberté. Son magnifique texte *Feuillets d'Hypnos*, est écrit entre 1943 et 1944. Dans la Nuit se dressent des figures résistantes. La résistance est placée sous le signe de la Nuit, du Sommeil et de ses Rêves. Que nous disent les « ténèbres » de l'émancipation, alors même que le

¹⁴⁸¹ Benjamin W., *Le surréalisme, Dernier sursaut de l'intelligence européenne*, dans *Œuvres II*, op.cit.

¹⁴⁸² Benjamin W., *Le livre des Passages*, op.cit., p.65

¹⁴⁸³ Rimbaud A., *Les Illuminations*, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.274

cauchemar de la domination s'abat ? La Nuit est le lien même de l'événement et du soulèvement contre l'oppression, mais aussi le lien pour se retrouver. Tel est cet « espace » qui appartient à tous : « Ces notes n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime ou au roman », « un feu d'herbes sèches eût tout aussi bien été leur éditeur ». Elles furent écrites, poursuit Char, « dans la tension, la colère, la peur, l'émulation, le dégoût, la ruse, le recueillement furtif, l'illusion de l'avenir, l'amitié, l'amour ». C'est dire « combien elles sont affectées par l'événement ». L'« événement » est aux prises avec les pérégrinations et avec le mimétisme. Mais cela, dans l'écriture de la Nuit, va plus loin : « Ce carnet pourrait n'avoir appartenu à personne tant le sens de la vie d'un homme est sous-jacent à ses pérégrinations, et difficilement séparable d'un mimétisme parfois hallucinant. De telles tendances furent néanmoins combattues ». Ces notes « marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discrets sur ses vertus, désirant réserver l'*inaccessible* champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le *prix* pour cela ». Voilà, ce qui a guidé Char, au plus sombre de la catastrophe : « la fantaisie de ses soleils ». Et cela, trouve sa source vive dans le rêve. « Le rêve conduit le réel jusqu'à l'action » écrit Char¹⁴⁸⁴. Guidé par le merveilleux, par « le regard de la beauté », tel Narcisse, faire face c'était cela : « Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible à nous qui tient éveillés les courages et le silence ». dans la nuit il y a des lampes inconnues. Ce sont « les frissons de l'atmosphère », ce qui fait vivre. C'est cela qu'il faut défendre, et non pas l'instinct de propriété¹⁴⁸⁵. Se révolter, dans la nuit, contre l'autorité, c'est défendre « une parcelle de conviction au service de la vérité¹⁴⁸⁶. » C'est la beauté. La nuit peut être sombre, mais c'est bien cette nuit qui résiste et que les heures sombres de la domination n'étouffent pas. Char relate comment il est accueilli dans les maisons à Forcalquier, comment l'inquiétude lui font traverser, avec ses compagnons, les barrages ennemis, comment les rouge-gorges dans les parcs désert font « s'ébrouer des souvenirs que les ogres voudraient bien entendre¹⁴⁸⁷. » Et Char rêve, « d'un pays tout autre, d'un pays arraché à sa terre d'origine, d'un pays de la révolution, de la promesse du soleil levant¹⁴⁸⁸. » C'est aussi que la lutte est plus rude dans la clarté du jour, face aux avions qui harcèlent les résistants : « Des heures nous luttâmes au milieu d'une infernale clarté, notre groupe scin-

¹⁴⁸⁴ *Ibid.*, p.13

¹⁴⁸⁵ *Ibid.*, p.13-15

¹⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.16

¹⁴⁸⁷ *Ibid.*, p.24

¹⁴⁸⁸ *Ibid.*, p.29

dé en trois »¹⁴⁸⁹. La nuit c'est l'espace où il est plus aisé de se cacher. C'est aussi l'intimité de la lutte collective :

« Un officier [...] s'étonne que mes « bougres de maquisards » comme il les appelle, s'expriment dans une langue dont le sens lui échappe, son oreille étant rebelle « au parler des images ». Je lui fais remarquer que l'argot n'est que pittoresque alors que la langue qui est ici en usage est due à l'émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement¹⁴⁹⁰. »

Dans la nuit c'est une « langue singulière » qui s'invente. La nuit, c'est l'espace où l'intimité collective est certainement la plus labile. C'est au niveau de l'intimité et du partage qu'a lieu l'émerveillement, à même la nuit. « Agir en primitif et prévoir en stratège », cela témoigne chez Char, et encore plus au moment de la Résistance, que veille et sommeil ne s'opposent pas. Les deux ensemble, le primitif et le stratège, c'est même, dit-il, « comme une épée dans son fourreau¹⁴⁹¹. » L'heure de la nuit est propice aux métamorphoses. C'est d'abord, non pas la belle métamorphose, c'est la métamorphose, pour se cacher. Il ne faut pas donner signe d'existence à l'ennemi¹⁴⁹². Ainsi, la nuit il faut marcher sur les bordure des sentiers. La nuit, tout est continuellement au bord, c'est toujours un refus, c'est ,écrit Char, ne pas écrire de poème d'acquiescement¹⁴⁹³. La nuit, la figure du sommeil, ce n'est pas l'engourdissement de la conscience, mais bien plutôt la haute conscience de la résistance : « Dans ces jeunes hommes, un émouvant appétit de conscience » écrit Char¹⁴⁹⁴. Car au fond, c'est bien d'un approfondissement de la condition humaine dont il est question et qu'il faudra réhabiliter : il faudra exiger une nouvelle ampleur de la pensée, « sans le secours des cartes d'état-major ». Bien sûr la nuit est aussi dangereuse, mais ce qui est dangereux c'est d'avancer dans la nuit en somnambule : « Le cerveau, plein à craquer de machines, pourra-t-il encore garantir l'existence du mince ruisseau de rêve et d'évasion ? » L'« homme, d'un pas de somnambule, marche vers les mines meurtrières, conduit par le chant des inventeurs¹⁴⁹⁵. » Ne pas marcher en somnambule c'est par exemple se lever en foule face aux SS qui s'apprêtent à tuer un jeune maçon en lui sommant de livrer la position des maquisards : « J'ai aimé farouchement mes sem-

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*, p.31

¹⁴⁹⁰ *Ibid.*, p.33-34

¹⁴⁹¹ *Ibid.*, p.37

¹⁴⁹² *Ibid.*, p.42

¹⁴⁹³ *Ibid.*, p.51

¹⁴⁹⁴ *Ibid.*, p.53

¹⁴⁹⁵ *Ibid.*, p.55

blables cette journée-là, bien au-delà du sacrifice¹⁴⁹⁶. » Le « cœur de la nuit » c'est ce temps de « l'insubordination admirable », bonheur est mêlé à l'anxiété, « du bonheur bleuté », « qui s'élance du plaisir et pulvérise le présent », « et qui peut protéger des ennemis¹⁴⁹⁷. » La métamorphose et le soulèvement tissent des liens d'affinité avec les animaux et les vergers : « Une si étroite affinité existe entre le coucou et les êtres furtifs que nous sommes devenus¹⁴⁹⁸ », ou encore : « Les rares moments de liberté sont ceux durant lesquels l'inconscient se fait conscience et le conscient néant (ou verger fou)¹⁴⁹⁹. » Les animaux, les vergers, « le peuple des prés », enchante Char et lui apporte du réconfort dans les moments les plus dramatiques. Beauté frêle « comme les sombres enfants perdus dans la chimère de l'herbe ». La Résistance ne peut être qu'une plongée dans le Sommeil, la Nuit et le Rêve, puisque la Lumière est devenue dangereuse. Ainsi, « Résistance n'est qu'espérance », « telle la lune d'Hypnos », « pleine cette nuit de tous ses quartiers », et qui demain sera vision « sur le passage des poèmes¹⁵⁰⁰. » C'est une vision, un rêve qui appelle à ne pas se résigner car « dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté », « toute la place est pour la Beauté¹⁵⁰¹. » Là est le chant d'Hypnos et de son mythe : arracher par la lutte la beauté.

Dans la poésie de Char, on sent cette défense de l'émerveillement, à même la nuit. C'est même vraiment pour lui l'espace où se trouve la liberté, la création, la possibilité de résister, de trouver de la beauté, de se ressourcer. Bien sûr, ce n'est pas un lien neutre, où la Beauté irait de soi, c'est même souvent un lien d'angoisse et de chaos. Mais c'est là que se pense la condition humaine pour Char, dans *La nuit talismanique* : « Affleurer dans cet espace d'une minceur effrayante où se produit la vie »¹⁵⁰². C'est « la destination de nos lointains », qui sont tout proches. La liberté « naît, la nuit, n'importe où, dans un trou de mur, sur le passage des vents glacés », elle offre « à notre main leur pleine jeunesse¹⁵⁰³. » La nuit « porte nourriture » et « le soleil affine la partie nourrie ». C'est que « dans la nuit se tiennent nos apprentissages en état de servir à d'autres, après nous », elle est garante de la fraîcheur et des jardins¹⁵⁰⁴. C'est la nuit qui repose, c'est la nuit qui nous agite, c'est là où nous sommes radicalement nous-même et avec les autres. Face à notre responsabilité créatrice, elle

¹⁴⁹⁶ *Ibid.*, p.56-58

¹⁴⁹⁷ *Ibid.*, p.64-65

¹⁴⁹⁸ *Ibid.*, p.69

¹⁴⁹⁹ *Ibid.*, p.72

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*, p.71

¹⁵⁰¹ *Ibid.*, p.97

¹⁵⁰² Char R. *La nuit talismanique*, Flammarion, Paris, 1972, p.31

¹⁵⁰³ *Ibid.*, p.59

¹⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.11

ouvre sur « un nouveau monde aux doigts fragiles ». Ainsi, « que notre lit d'amour se prolonge après nous et dresse sa pénombre dans un regard qui rêve, oui cela a de quoi rendre heureux¹⁵⁰⁵. » Pourquoi ? Car « ce que nous entendons durant le sommeil, ce sont bien les battements de notre cœur, non les éclats de notre âme sans emploi¹⁵⁰⁶. » Le sommeil est « anfractueux » pour Char, ce n'est pas une identité fermée. On se glisse dans le sommeil, comme on se glisse dans un poème dont la langue ne peut que trembler, car ciselée par la lutte, le cœur, la terre, que Char aime tant. Comme la rivière de la Sorgue. Sans le sommeil, pas de « trait de feu de midi ». C'est là où nous affrontons ce qui peut empêcher nos propres soulèvements. Il faut donc pouvoir se soulever. Être à l'écoute de la Nuit, c'est pour Char « écouter palpiter notre révolte¹⁵⁰⁷. » En écoutant les palpitations, la rêverie nous mène vers l'inconnu, vers ce qui est sombre, vers ce qui est au fond de notre intimité. Ce qu'il appelle dans *Les Matinaux* « la lisière du trouble¹⁵⁰⁸. » Là nous mène l'inouï et l'étrange de Char, à partir d'Hypnos. La Nuit peut être créatrice d'un merveilleux qui résiste au cauchemar.

ii) Charlotte Beradt et Lee Miller : tomber à pic dans le cauchemar et se relever

Un peu avant l'écriture des *Feuillets d'Hypnos*, mais dans le même contexte de catastrophe mondiale, Charlotte Beradt (1907-1988) va elle-aussi se pencher sur le lien entre rêve et résistance. collectionner des rêves. Quelque chose pourrait la rapprocher de W. Benjamin sur ce point. Benjamin qui écrit à Scholem, à propos du fascisme, dans une lettre du 3 mars 1934 : « Il arrive de plus en plus souvent que mon imagination, occupée toute la journée par les problèmes les plus dégradants, parvienne à s'en affranchir, la nuit, dans des rêves qui ont presque toujours un objet politique ». « J'aimerais beaucoup pouvoir un jour te les raconter » poursuit-il, « ils constitueraient un atlas illustré de l'histoire secrète du national-socialisme¹⁵⁰⁹. » Le rêve deviendrait ici un moyen de connaissance de la terreur politique en train de se mettre en place. Et la collection opérée par Beradt en offre un saisissant aperçu.

¹⁵⁰⁵ *Ibid.*, p.67

¹⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.73

¹⁵⁰⁷ *Ibid.*, p.94-95

¹⁵⁰⁸ Char R., *Les Matinaux*, *op.cit.*, p.130

¹⁵⁰⁹ Benjamin W. et Scholem G., *Théologie et utopie – correspondance 1933-1940*, *op.cit.*, p.114

Chez Beradt, le rêve va ouvrir un double espace de compréhension des formes qui le traversent : à la fois le rêve va être le lieu physiologique d'étude de la manière dont le monde social et politique a une influence sur la vie psychique, mais aussi un lieu, voire peut-être même le dernier lieu, où peut s'éprouver la liberté. Refuge ultime en temps de destruction totale où il est possible de « trouver » un abri minimal ? De 1933 à 1939 à Berlin elle récolte les rêves et ne quittera l'Allemagne pour l'Angleterre qu'en 1939. Ce n'est qu'en 1966 que le livre *Rêver sous le IIIème Reich* verra le jour. Il s'agit pour elle de « collecter des preuves contre le nazisme », témoignant de la façon dont l'emprise totalitaire avait une incidence sur la vie onirique présente. Elle recueillit plus de trois cents rêves dont elle travestit le récit et qu'elle cacha dans sa bibliothèque avant de les envoyer par la poste à l'étranger où elle les récupéra après son émigration¹⁵¹⁰. Avec Beradt, le rêve est comme une sorte de « sismographe anti-fasciste ». Il nous renseigne sur les inquiétudes, mais c'est aussi un lieu indomptable. Elle estimait d'ailleurs que les rêves récoltés pouvaient contribuer « à montrer à l'Allemagne des années 1960, que le nazisme était autre chose que la mainmise d'une élite criminelle sur un peuple innocent ». Le sens de la publication était donc en plus d'être un acte de résistance, une interpellation sur ce que savent et savaient « intimement » les sujets d'un régime totalitaire en cours d'installation¹⁵¹¹. Véritable « document sur la dictature » ces rêves nous montrent la tension intime entre domination et résistance. Car, c'est là le point important pour nous. Malgré la domination « ça résiste ».

Le troisième jour après la prise du pouvoir par Hitler, M.S, la soixantaine, propriétaire d'une entreprise fait un rêve qui, note Beradt peut se définir « comme l'essence de la domination totale et ses effets sur les hommes », comme « torture mentale » ou encore « fabrication de la sujétion totale » :

« Goebbels vient dans mon usine. Il fait se ranger le personnel à droite et à gauche. Je dois me mettre au milieu et lever le bras pour faire le salut hitlérien. Il me faut une demi-heure pour réussir à lever le bras, millimètre par millimètre. Goebbels observe mes efforts comme s'il était au spectacle, sans applaudir ni protester. Mais quand j'ai enfin le bras tendu, il me dit ces cinq mots : « Votre salut, je le refuse », fait demi-tour et se dirige vers la porte. Je reste ainsi, dans mon usine, au milieu de mon personnel, au pilo-

¹⁵¹⁰ Beradt C. *Rêver sous le IIIème Reich*, Payot, Paris, 2018, p.7-13

¹⁵¹¹ *Ibid.*, p.14

ri, le bras levé. C'est tout ce que je peux faire, physiquement, tandis que mes yeux fixent son pied-bot pendant qu'il sort en boitant. Jusqu'à mon réveil, je reste ainsi¹⁵¹². »

Voici un homme qui dans son rêve a tiré directement de son existence, quelques jours pendant la prise du pouvoir, « des phénomènes politico-psychologiques ». Son rêve, estime Beradt présente « les deux formes de l'aliénation », « par rapport à l'environnement (*Umwelt*) » et « par rapport à soi-même ». Et il en tire la conclusion exacte : « La tentative de le mettre au pas sous les yeux de tous, la honte publique n'est qu'un rite d'initiation pour entrer dans le monde totalitaire, une astuce politique, une expérience froidement cynique du pouvoir d'État pour briser la volonté de l'individu ». Ce rêve, M.S va le faire à plusieurs reprises. Ce rêve-là est devenu un cauchemar dont il ne pouvait se libérer. Ce rêve, ne l'a certes pas brisé dans sa vie quotidienne, il demeurerait même « relativement courageux », mais il exprimait « la contrainte en train de s'établir autour de lui », « il n'en connaissait pas les phénomènes fondamentaux mais les pressentait et les développait logiquement en rêvant ». Ce rêve s'est inscrit en lui « comme une entaille¹⁵¹³. » C'est là l'entaille dans l'onirisme de la « petite roue du mécanisme totalitaire ». Cela renseigne sur les affects en train de se transformer et sur les motifs même d'expression du psychisme : pourquoi ai-je peur ? Devrais-je avoir peur ? Suis-je responsable ? C'est que, positivement, le rêve, comme activité psychique involontaire, peut être vu, estime Beradt, comme une forme de positivité pour comprendre le danger qui arrive : « Les images de rêves pourraient ainsi aider à comprendre la structure d'une réalité sur le point de se transformer en cauchemar¹⁵¹⁴. » S'intéresser au rêve, c'est déjà commencer à s'intéresser à une réalité qui se transforme. Cela interroge donc notre propre responsabilité face aux événements.

Beradt insiste en effet sur ce point : il est intéressant d'apprendre ce que cette conscience éveillée « savait », et ce que cette conscience « ajoutait » en puisant dans les images de la réalité environnante. Cependant, son travail permet justement de dessiner la carte d'une expérience qui est réellement à la lisière de l'individuel et du collectif. Il y a une singularité du rêve individuel. Mais Beradt ajoute : « On peut en conclure que le Troisième Reich a condamné un grand nombre de personnes à faire des rêves très semblables¹⁵¹⁵. » Le rêve permet de comprendre la réalité. C'est un mode de connaissance sociale et politique.

¹⁵¹² *Ibid.*, p.37-39

¹⁵¹³ *Ibid.*, p.39

¹⁵¹⁴ *Ibid.*, p.40-41

¹⁵¹⁵ *Ibid.*, p.42-43

C'est aussi un moyen d'exprimer son désir d'échappatoire. Dans le rêve quelque chose échappe estime, Beradt. Et, au plus fort de la catastrophe, certaines témoignent eux-mêmes de ce désir de ne pas être reconnu : « Ils choisissent des travestissements et des déguisements aussi transparents que ceux de la caricature ou du cabaret, et portent des masques sous lesquels ils demeurent aussi méconnaissables qu'au carnaval¹⁵¹⁶. » L'inquiétude extérieure est telle que le rêve seul est cet espace où la métamorphose est encore possible. Ainsi, les rêves, deviennent là de véritables contributions à « la psychologie structurelle de la domination ». Mais le rêve, encore plus intéressant, poursuit Beradt, peut participer, de la « prise de conscience ». Dans ces rêves collectés, « nous avons une réalité irréaliste, un mélange de réflexion et de combinaisons, des détails rationnels introduits dans des structures fantastiques » et de ce fait « du double sens » malgré « l'univocité » de l'horreur glissée dans le quotidien¹⁵¹⁷. On pourrait d'ailleurs rapprocher Charlotte Berdat du travail photographique de Lee Miller (1907-1977), il y a dans la photo de Lee Miller, toujours quelque chose qui témoigne, documente le cauchemar. Lee Miller saisit le froid du cauchemar, le froid, le réel dur, la ville détruite et mutilée, la rêverie détruite et en ruine.



Ruins of Old St. Malo, France, Lee Miller, 1944,
Musée d'Art moderne de Paris.

Pour autant, est-ce un réel mutilé sans résistance et sans espoir ? Même dans le cauchemar, quelque chose échappe nous montre Lee Miller, un sourire, un regard, un geste, un partage. Le geste de la photographe s'est toujours employé à saisir cela aus-

¹⁵¹⁶ *Ibid.*, p.45

¹⁵¹⁷ *Ibid.*, p.45-46

si : la résistance et le désir de résistance. Ce qui en nous se soulève. Le rêve comme désir de résistance à l'unité forcée. Comme si Lee Miller saisissait très précisément cette imbrication entre réalité et résistance par le rêve. La terreur totalitaire et la terreur de la destruction détruisent le rêve, mais dans les ruines, comme dans les ruines de Saint-Malo, il reste de la vie, et il reste la possibilité de rêver, de sortir du cauchemar. Lee Miller écrira : « Pendant longtemps, nous avons tous spéculé, à quoi cela ressemblerait, quelle ville et quels amis nous choisirions pour célébrer la fin de la guerre ou la mort d'Hitler ou quoi que ce soit d'autre¹⁵¹⁸. » « La guerre est finie ». Beradt saisit par le rêve la terreur totalitaire, Miller saisit par la photographie le lieu peut-être le plus radicalement traversé par la mort et la terreur. Et pourtant, même là, au plus sombre de la catastrophe, elle saisit un peu de chaleur humaine, un peu de liberté. Une proximité, entourée par la mort, mais une proximité qui n'a pas entièrement disparu. Les clichés de Lee Miller, nous font descendre à pic, tomber dans l'instant du cauchemar. Les formes prises par la terreur sont en même temps comme « conjurées ». Est-ce là la double force du rêve ?

Là est la force des clichés de Lee Miller. Un peu à la façon de Nietzsche, elle nous fait « descendre », dans cette zone de métamorphose. Est-là, justement la logique du rêve ? Ou plutôt, Lee Miller nous montre qu'il n'y a pas d'antinomie entre le haut et le bas, entre la profondeur et la surface, entre la proximité et le lointain, entre le réel et le rêve. Le cliché *Portrait of Space*, pris au moment où Lee Miller voyage en Égypte est l'illustration de cela : Cela peut être un désert ou un abri. Il n'y a pas de « paroi » entre le monde du rêve et le monde de la réalité. Quelles formes surgiront ?



Portrait of Space, Al Bulwayeb, 1937

Lee Miller Archives.

¹⁵¹⁸ Lee Miller, Deutschland 1945, Der Krieg ist aus, p.76

Le rêve cherche des espaces pour s'exprimer et se libérer. Berdadt relève de nombreux rêves où l'inconscient, l'imagination résistent. Et ouvrent des espaces que nous pourrions dire « mythologiques », autant d'espaces où se réfugier, et échapper à la domination. Comme l'écrit un rêveur, un médecin : « Après mes consultations, vers neuf heures du soir, au moment où je m'apprête à m'allonger tranquillement sur mon sofa avec un livre sur Matthias Grünwald, la pièce, mon appartement perdent brusquement leurs murs ». Effrayé je regarde autour de moi : aussi loin que porte le regard, plus de murs aux appartements ». Il entend, dans son rêve, un haut-parleur hurler : « conformément au décret sur la suppression des murs du 17 de ce mois¹⁵¹⁹. » Mais le rêve lui offre comme une possibilité d'émigration intérieure. Le rêveur poursuit ainsi : « Je vis au fond de la mer pour demeurer invisible après l'ouverture publique des appartements ». Un autre rêve, d'une femme, témoigne de « ce repli sur l'intime » comme « expression d'une défense ». Ce rêve est fait pendant la nuit de la Saint Sylvestre de 1933 : « Je vais me cacher dans le plomb. Ma langue est déjà en plomb, du plomb serré [*festgeschlossen*]. Ma peur passera quand je serai toute en plomb ». Et elle poursuit : « immobile, plombée, fusillée [*bleierschossen*] ». « Quand ils viendront, je leur dirai : les gens en plomb ne peuvent pas se lever ». Mélange d'angoisse et de plomb, mais aussi cachette et résistance. Comme un retournement de la terreur contre les monstres, par le rêve. Le rêve, d'une certaine ici lutte avec les formes monstrueuses qui l'habitent ? Est-ce une lutte contre l'inouï et l'étrange ? Il n'en est pas certain ? C'est une lutte contre la domination, cela est certain. Mais ce dont témoignent les rêveurs interrogés, c'est d'une destruction de la joie par l'appareil totalitaire. C'est une destruction du merveilleux.

Un homme dans l'Allemagne de 1934 rêve qu'il commet un crime qui consiste à dire « je n'ai plus de joie à rien ». Dans son rêve après avoir confié cela à son frère il reçoit « au milieu de la nuit » un coup de téléphone. Une voix inexpressive lui dit « ici le service de surveillance des conversations téléphoniques ». L'homme sait « que son crime est en rapport à ce que j'ai dit à propos de la joie ». Mais Beradt écrit : faire ce rêve, c'est déjà et encore exprimer sa liberté¹⁵²⁰. Le rêve, et le merveilleux qu'il peut produire, c'est cela qui est attaqué dans ses fondements par l'idéologie totalitaire. Et cela n'est pas anodin, le rêve est traversé de désirs et de liberté, de formes inouïes et étranges, qui ne sont pas maîtrisables en totalité. Il faut bien, pour les dictatures, en finir avec cela. Et pourtant, des formes d'abri minimal s'inventent.

¹⁵¹⁹ Charlotte Beradt, *Ibid.*, p.51-52

¹⁵²⁰ *Ibid.*, p.63-64



The woman into the Hitler bathroom, Munch 1945

Lee Miller Archives.

En collectionnant les rêves traversés par la terreur totalitaire, Beradt nous montre la destruction du merveilleux à l'œuvre. Il y a, quelque chose dans le rêve qui lutte contre la mort et l'effroi. Beradt nous montre qu'il y a même une dialectique puissante à l'œuvre : l'imagination est attaquée à ses fondements par la peur de la domination, et pourtant, le rêve cherche des espaces de liberté. Lee Miller immortalisera certainement le mieux, ce retournement possible. Réactualisation du rêve et du merveilleux, dans l'espace le plus marqué par « l'esprit de la domination », dans la baignoire d'Hitler. L'extraordinaire photographie de Lee Miller, met d'ailleurs en scène un conflit entre images, d'un côté Hitler, figé, droit, strict, de l'autre une statuette mythologique, en mouvement, et qui pourrait tout à fait faire penser à Diane ou Artémis. Comme si désormais le droit à la rêverie et au rêve était ré-ouvert

b) Une question d'abri et respiration : rêve et création de « mondes séditieux »

i) Novalis et Nicolas de Staël : clarté du rêve et du nouveau

C'est ainsi que nous commençons à lever une occultation autour du mythe et du rêve. Quelque chose se joue dans la nuit et dans le rêve et qui a à voir avec l'inouï et l'étrange. Des formes qui inquiètent l'ordre, d'autant plus que « mythe » et « rêve »

semblent former une dialectique relativement puissante. I faut dire que l'occultation du romantisme comme tentative profonde de mettre fin à cette occultation n'a pas contribué à son déploiement. Pourtant, c'était bien là une tentative de penser ensemble le mythe et le rêve, notamment à partir de l'« évasion ». L'évasion, nous l'avons vu avec Novalis, qui n'est pas « opposée » à la lumière. L'évasion est même la rencontre par excellence entre la conscience et la rêverie. Au cœur du XVI^{ème} siècle le tableau de Battista Dossi est à ce titre éloquent. Le sommeil est un espace d'alliance entre des mondes hétérogènes : la campagne, les animaux, la lune, les flots qui se soulèvent, et la scène prend place « dehors ». La clarté diffuse et la présence de la nuit ne s'opposent pas. Le moment d'évasion est ce moment où des figures étranges apparaissent et viennent soulever la réalité. L'horizon lui-même se soulève.



Die Nacht (Der Traum), 1543-1544,
Battista Dossi,
Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister.

Les formes sont étranges mais la dormeuse a l'air de « bien » dormir. Il est vrai que dans cet espace de l'évasion quelque chose de fort se joue entre « imagination » et « liberté ». Là, à même cette « clarté » toute particulière, quelque de l'action se joue. Dossi nous le montre : l'évasion est déjà tout un monde. Ici nulle image d'un « destin » mythique¹⁵²¹, mais bien quelque chose qui « ne va pas tarder ». qui va arriver, qui mature, qui remue dans les ténèbres. Novalis, nous l'avons vu avec sa conception du mythe conjure l'image du mythe comme monde stable et symbolique. En plus de la question du mythe, ce qui, singularise encore Novalis dans la constellation romantique, c'est celle du rêve. W. Benjamin et T.W. Adorno adresseront une critique au romantisme : « le rêve » romantique donnerait encore trop au rêve comme

¹⁵²¹ Benjamin W., *Origine du drame baroque allemand*, op.cit., p.140

tendance à la léthargie à la reproduction du « même » ou à la mélancolie bourgeoise¹⁵²². Chez Novalis, ce n'est pas le cas. dans le songe, surgit quelque chose de « nouveau » qui, écrit Novalis, « ravale le souffle languissant » de la mélancolie. Nous pouvons y trouver « une chaleur » qui « fait naître un monde¹⁵²³. » Chaleur réconfortante du monde ouvert et hétérogène. L'« hétérogène », voilà une émotion qui emporte, écrit encore Novalis. Dans le rêve, nous pouvons voir des figures aimées, des visages, des amours, notre jeunesse. Et c'est une forme de lutte, car chez Novalis, on sent qu'il en va d'un désir qui se soulève : le rêve déploie des petites mythologies spatiales et corporelles. Un écart est alors rendu possible, un espace qui n'a plus la même temporalité, notamment celle de « la fatale activité du matin ». Novalis écrit : « La lumière a son temps », qui est celui du mesurable, dans le « sommeil » se trouve une durée autre. La nuit, le sommeil et le rêve ne sont pas « le terrestre labeur du jour¹⁵²⁴. » Le rêve, n'est pas l'opposé de la lumière, c'est un mélange, un clarté qui se cherche, et dans cette clarté, des figures nouvelles s'inventent, il y a de l'hétérogène.

Il y a chez Novalis toute une topographie, un érotisme de l'abri, qui sous-tend le sommeil et la nuit : les légendes anciennes, les parties du corps, les demeures, les tertres, les tentes, les patries nouvelles, autant de petits lieux où il est possible de trouver « la béatitude, les silences, l'amour, les parfums, telle l'huile de l'amandier, la sève du pavot, la mousse du souvenir ». À l'inverse, la lumière incite les corps à se réveiller, « corps exténués » qui sont incités à travailler. Le travail, Novalis l'appréhende comme la possibilité d'une émancipation, à condition d'y trouver « un équilibre » et un « rythme des forces », un « jeu des temps » et surtout, expression intéressante, « des espaces incomptables ». Un espace qui n'est pas soumis au pur calcul utilitaire. Car c'est bien le sommeil et ses couleurs qui rendent possible « la main tendue du désir », « la parole caressante ». La nuit rend possible « l'espace du sommeil et des caresses », c'est un espace qui permet de chasser les mauvais rêves et les nostalgies. Le rêve peut être tourné vers le « futur Âge d'or ». C'est, dit Novalis, une sortie de « l'angoisse atroce ». Mouvement pour s'arracher à l'angoisse, « lutte dans l'agonie », écrit-il. Les corps rapprochés et les corps reposés, « les lèvres adorables », « la main libératrice », « les exquis créatures de rêve », « la douce ferveur », « la création nouvelle » rendent possibles une émancipation. Nous « ne sentons plus nos fers »¹⁵²⁵. C'est écrit-il plus loin : « une gaie partance » qui s'élance à partir du choc

¹⁵²² *Ibid.*, p.169

¹⁵²³ Novalis, *Hymnes à la Nuit*, *Œuvres I*, op.cit., p.258

¹⁵²⁴ *Ibid.*, p.255

¹⁵²⁵ *Ibid.*, p.263

et de « l'élan des souffrances ». Rêver, c'est commencer à s'évader¹⁵²⁶. Et c'est bien là pour Novalis, la vérité politique du rêve : possession intime de cette volupté qu'il peut procurer.

Nicolas de Staël (1914-1955) a lui aussi recherché une clarté provenant des profondeurs, c'est-à-dire de ce qui au fond du corps, du désir, se soulève. Chez Nicolas de Staël, c'est là-aussi une clarté qui se soulève à partir des rêves. La clarté de Nicolas de Staël, est une clarté qui veut aller chercher des formes inouïs et étranges. Elle veut créer « une nouvelle optique », voire même pourrions-nous dire, « une nouvelle lumière ». Dans ses notes de son voyage au Maroc, la lumière est déjà une lumière du rêve et du réel. De Staël est fasciné par la « lumière des rêves persans », « la courbe calme des bêtes aux yeux d'enfants qui mangent cette herbe de feu », « des bêtes blanches, des bêtes noires », « la voix qui chante, suit les notes des arbres, s'arrête, reprend des arbres ici¹⁵²⁷. » Le rêve est déjà un monde qui mature. Les couleurs se soulèvent et les lumières allument des feux dans l'imagination : « L'herbe d'émeraude allume, jette une lumière vive de vert¹⁵²⁸. » Staël note, le 23 juillet : « Dans la poussière, les couleurs calmes donnent l'impression d'un rêve / le toit vert du marabout scintille au sommet des montagnes bleues / La nuit une lune énorme lentement se lève. Paysages rouge-bleu ». On sent que pour le peintre, les couleurs viennent de là : du monde gorgé de sens et des images qui viennent, dit-il mettre devant notre conscience « la question du sens de la vie de l'homme sur Terre¹⁵²⁹. » La clarté vient du feu du sens et de l'aventure des formes des couleurs, qui n'est rien d'autre que l'aventure du sens et du rêve. Staël toujours : « Mes yeux gardent toujours vif un portrait de Michael en plein ciel avec ses grands yeux qui construisent des rêves¹⁵³⁰. » Ou encore, dans une lettre : « J'aurais voulu vous écrire une lettre pour expliquer ce qui se passe en moi, mais je n'y vois pas clair¹⁵³¹. » Les formes de la clarté et du rêve chez de Staël témoignent alors de l'invention possible d'une image proprement « inouïe ». Sa propre mythologie vient de ce soulèvement. Sa recherche nous montre que le rêve est un espace hautement ouvert à l'aventure et à la dialectique. La clarté ne vient pas de nulle part, c'est une clarté qui s'invente, c'est une clarté qui cherche, c'est une clarté qui s'aventure.

¹⁵²⁶ *Ibid.*, p.266

¹⁵²⁷ De Staël Nicolas, *Le voyage au Maroc*, Arléa, Paris, 2023, p.165

¹⁵²⁸ *Ibid.*, p.174

¹⁵²⁹ *Ibid.*, p.178

¹⁵³⁰ *Ibid.*, p.120

¹⁵³¹ *Ibid.*, p.119



Vue d'Agrigente, 1954
Nicolas de Staël,
Musée de Grenoble.

Nicolas de Staël veut par la peinture saisir cet élément du monde qui a trait au merveilleux et à la sensation fulgurante, presque inquiétante. En 1952 il écrit : « La lumière est tout simplement fulgurante ici, bien plus que je m'en souvenais », « je vous ferai des choses de mer, de plage, en menant l'éclat jusqu'au bout si tout va bien, et des choses d'ombres nocturnes¹⁵³². » Cet entremêlement quasi-ontologique chez de Staël entre la clarté et le rêve est encore plus saisissant dans son tableau des ponts de Paris. Ici la clarté n'est même plus discernable de la nuit. Elle vient des « profondeurs », et elle vient du monde alentour. C'est « mener » l'éclat jusqu'au bout avec « des choses d'ombres ».



Le pont des arts, Paris, 1954,
Nicolas de Staël,
Collection privée.

La clarté et l'inquiétude sont dans un lien si intime, que les sensations elles-mêmes ne peuvent être pleinement stables. On peut réellement parler ici d'un élément vital

¹⁵³² De Staël Nicolas, *Lettres 1926-1955*, Le bruit du temps, Paris, 2014, Lettre du 31 mai 1952, p.316

qui vient inquiéter l'ordre représentatif lui-même. Staël écrit en 1953 : « Toute ma vie j'ai eu besoin de penser peinture, de voir des tableaux, de faire de la peinture pour m'aider à vivre, me libérer de toutes les impressions, toutes les sensations, toutes les inquiétudes auxquelles je n'ai jamais trouvé d'autres issues que la peinture¹⁵³³. » Novalis écrivait quant à lui : « L'homme est à tout moment capable de vivre en être suprasensible. Sinon, il ne serait pas un citoyen du monde¹⁵³⁴. » La sensibilité dépasse le cadre purement individuel. C'est pour cela que le statut de l'individualisme chez Novalis est plus complexe qu'il n'y paraît. Nous pourrions dire que Novalis, certes ne fait pas l'apologie du collectif, mais pense l'importance du lien avec le monde extérieur dans cette lutte pour ne pas perdre les forces du rêve : il faut pour cela dit Novalis, partir par les chemins la main tendue, ramener les vagabonds, il faut « voir les yeux ouvert¹⁵³⁵. » La main tendue entre la nuit et le rêve, c'est peut-être cela qui vient qualifier la ligne que nous tendons entre Novalis et de Staël. Un clarté mêlée au rêve, pour, dit Novalis, « rajeunir la nuit des temps », c'est-à-dire pour trouver du « repos » et arrêter de souffrir¹⁵³⁶. Car l'évasion c'est cela. Le « sommeil », s'il est ouvert et apaisé permet de retrouver un « pouls vital », retrouver du feu intérieur, et chasser les « mauvais rêves¹⁵³⁷. » Cette flamme, c'est celle du désir profond, de la volupté de la vie, mais qui ne peut que s'élancer à partir « d'appuis fermes », du « réconfort, d'un « abri »¹⁵³⁸. Rêve et réveil ne sont pas « opposés », c'est plutôt à chaque fois un type d'imbrication entre rêve et éveil, et il est possible de se réveiller du rêve accablant en retrouver le sens du rêve apaisé. C'est là que peut s'inventer un « sens » nouveau, tout un système de représentation que l'évasion a bouleversé. Elle a inventé de « nouveaux tableaux ». C'est dit, Novalis, de la mythologie faite peinture¹⁵³⁹.

Novalis écrit même qu'il peut être question d'un amour « des révolutions ». Révolution sensible et révolution politique, c'est une question de « phénomène démocratique ». Mais cela doit ouvrir à « un monde plus paisible », « dans lequel on préfère devenir une planète que de se battre à mort dans une lutte pour mener la danse¹⁵⁴⁰. » La politique ici, c'est une politique de l'évasion, qui doit aller vers l'évasion, et défendre cela¹⁵⁴¹. C'est une recherche qui se situe chez Novalis dans le monde du quoti-

¹⁵³³ *Ibid.*, p.362

¹⁵³⁴ Novalis, *Œuvres complètes I, op.cit.*, p. 358

¹⁵³⁵ *Ibid.*, p.276

¹⁵³⁶ *Ibid.*, p.280

¹⁵³⁷ *Ibid.*, p.293

¹⁵³⁸ *Ibid.*, p.300

¹⁵³⁹ *Ibid.*, p.301-302

¹⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.347

¹⁵⁴¹ Novalis, *Les disciples à Saïs, op.cit.*, p.68

dien et des petites choses, dans les « recoins » et les « cachettes », qui sont une « sorte de laboratoire ». Recherche de points qui réconfortent, contact avec le corps qui réconforte ou inquiète, mais créateurs de chaleurs, d'« événements », de « vibrations », de « touches de naïveté¹⁵⁴² ». De Staël cherche lui-aussi la vibration et l'événement. C'est une lutte contre une sensibilité qui serait donnée d'avance : « Quelle merveille. Peindre comme cela vient¹⁵⁴³ », écrit-il. Et le geste n'est jamais donné : « La pureté est un instant atroce¹⁵⁴⁴. » On peut même dire, politiquement, pour de Staël, cela revient à trouver un peu de feu et un peu de repos. La dialectique de la clarté et du rêve est un enjeu de liberté totale et de plongée dans l'inconnu : « Le drame est que la sensibilité tue la sensibilité plus que chaque vague celle qui la procède, qu'il fasse un temps très clair ou la brume extrême où je me sens¹⁵⁴⁵. » De Staël écrira à René Char : « Se laisser emporter par un chemin¹⁵⁴⁶. » Cela veut dire que l'évasion doit mener vers une nouvelle forme du regard. Il est possible, là, avec la clarté à chercher, par l'évasion, de trouver du nouveau : « La continuité dans le renouvellement c'est pas croyable mais il faut le faire », écrit-il à Paul Lecuire¹⁵⁴⁷. C'est peut-être là une connaissance « romantique », une connaissance intime du réel qui tente de conjurer la douleur¹⁵⁴⁸. De Staël encore : « Le hasard que voulez-vous est feu / je crois qu'il faut tout faire pour prévoir en toute ombre les choses, les voir obscurément. Mais le feu est unique et le restera. Plus l'ombre est précise, forte, inévitable, plus on la chance de faire vite, clair, foudroyant¹⁵⁴⁹. » Souci du monde, souci du rêve. Novalis en parle ainsi : « L'intérêt, c'est participer à ce que fait, à ce que s'offre un être », « quelque chose m'intéresse lorsque cela sait provoquer chez moi cette participation », « par la communication qu'il m'en donne¹⁵⁵⁰. »

Adorno, et cela est rare chez lui, cite un seul romantique dans *Dialectique négative*, c'est Novalis. Adorno rend hommage à Novalis pour avoir montré la possibilité du « partout chez soi », qui s'accompagne écrit Adorno, d'une capacité à « aimer l'étranger » Et il ajoute : « Si ce qui est étranger n'était plus proscrit, l'aliénation n'existerait plus guère¹⁵⁵¹. » Or il est évident que si Novalis a une singularité forte dans le romantisme, c'est précisément de faire tenir ensemble « rêve » et « mythe »

¹⁵⁴² *Ibid.*, p.60-61

¹⁵⁴³ De Staël N., *Lettres*, *op.cit.*, p.644

¹⁵⁴⁴ *Ibid.*, p.468

¹⁵⁴⁵ *Ibid.*, p.467

¹⁵⁴⁶ *Ibid.*, p.470

¹⁵⁴⁷ *Ibid.*, p.69

¹⁵⁴⁸ Bergez D., *Peindre le rêve, des rêves bibliques au surréalisme*, *op.cit.*, p.100

¹⁵⁴⁹ De Staël N., *Lettres*, *op.cit.*, p.621

¹⁵⁵⁰ Novalis, *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p.361

¹⁵⁵¹ Adorno T.W., *Dialectique négative*, *op.cit.*, p.169

dans cette dialectique de la clarté ou de l'évasion. Nicolas de Staël est un héritier à notre sens de Novalis : le rêve est pris dans cette dialectique du nouveau et du saisissement à partir de l'évasion, en vue de conjurer la douleur. Et cela « ouvre » des perspectives nouvelles, une lumière et des rêves nouveaux. Ainsi, se réapproprier la faculté de rêve, n'est-ce pas très précisément se réapproprier du temps et la capacité à créer du « nouveau » ?

ii) La politique du rêve surréaliste : un sentiment d'« incaparé »

S'il il y a bien un mouvement qui a tenté de penser le rêve du côté de l'émancipation et en lien avec le mythe, c'est bien le surréalisme. Il y a dans le surréalisme une véritable « politique du rêve ». W. Benjamin et T.W. Adorno se pencheront sur cette politique du rêve. Mais selon eux, « le rêve » ne pouvait être la catégorie adéquate. Mais derrière cette critique-là, Benjamin identifie pourtant une question politique centrale : « Comment élaborer « une position entre fronde anarchiste et discipline révolutionnaire¹⁵⁵² ? » La tentative de concilier la vie et la poésie marquait un désir de rompre avec la société bourgeoise, et cela aurait la grandeur politique du surréalisme. Tout comme celle de fonder une « illumination profane », en dehors du religieux¹⁵⁵³. Benjamin reconnaît aussi au surréalisme d'avoir proposer un matérialisme anthropologique tout à fait nouveau, fondé sur la métaphore et la liberté et bien loin de l'optimisme social-démocrate ou même socialiste¹⁵⁵⁴. Adorno quant à lui, dans une lettre du 6 novembre 1934, écrit après avoir lu le texte de Breton, *Les Vases communicants*, que Breton et lui se rapproche « à bien des égards ». Notamment quant à la recherche d'images « historiques ». Mais, dès qu'il est question du rêve, il recule¹⁵⁵⁵. Quelque chose, dans cette discussion a-t-elle été raté ?

Le rêve est articulé dans le surréalisme à une réflexion profonde sur le statut de l'image, de la négativité. Le *Manifeste du surréalisme* pose les bases de la politique du rêve que le surréalisme veut déployer : « L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort ». L'être humain estime Breton, « reste à cet égard l'enfant qui vient de naître » et « s'il garde quelque lucidité », « il ne peut que se

¹⁵⁵² Benjamin W., *Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne*, *Œuvres II*, folio, Gallimard, trad. de Gandillac M., Rochlitz R. et Rusch P., 2000, p.114

¹⁵⁵³ *Ibid.*, p.115-116

¹⁵⁵⁴ *Ibid.*, p.134

¹⁵⁵⁵ Adorno T.W. et Benjamin W., *Correspondance*, *op.cit.*, p.63-64

retourner alors vers son enfance qui, pour massacrée qu'elle ait été par le soin des dresseurs, ne lui en semble pas moins pleine de charmes¹⁵⁵⁶. » Breton raccorde directement le rêve à la lutte contre le seul domaine utilitaire¹⁵⁵⁷. Le rêve, c'est ce qui, au fond de nous, tourbillonne, c'est là où se trouvent ce que Breton va appeler « les idées-ferments ». Dans *Arcane 17*, il écrit : « Il est celui des innombrables existences refermées sur elles-mêmes, dont le magma dégage, certaines heures, une odeur pestilentielle mais qui n'en reste pas moins en puissance de resplendir d'un nouveau rêve », « car c'est à lui que j'apporte le bouillonnement incessant des idées dissidentes », « des idées-ferments¹⁵⁵⁸. » Pour Breton il paraît inadmissible que le rêve, « cette part considérable de l'activité psychique ait encore si peu retenu l'attention ». Le rêve s'est trouvé la plupart du temps « ramené à une parenthèse, comme la nuit¹⁵⁵⁹. » Pour Breton, le rêve peut être appliqué à la résolution des questions fondamentales. Notre esprit et notre corps témoigneraient de cela : d'une forme d'anarchisme premier. Quelque chose, dans notre intimité va « contre l'obéissance ». C'est dira Breton, « cette nuit profonde dont je le recommande¹⁵⁶⁰. » Dès *Le Manifeste*, Breton estime qu'il est donc nécessaire désormais de procéder à une « résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité ». Voilà la tâche que veut s'assigner le surréalisme. L'objectif est clair : « retrouver les joies d'une telle possession de son temps, entre rêve et réalité. Arriver à entrer « en possession » de cette joie, c'est bien admettre les profondeurs du rêve, profondeurs où il est alors possible de trouver du « merveilleux »¹⁵⁶¹.

La révolte est à ce titre pour Breton, mais aussi la plupart des surréalistes, « la plus belle des nuits, la nuit des éclairs », « le jour, auprès d'elle, est la nuit ». Les profondeurs du rêve sont « des étendues illimitées où se manifestent les désirs¹⁵⁶². » Il n'est pas mauvais non plus que ces images « déconcertent l'esprit », car « déconcerter l'esprit c'est le mettre dans son tort »¹⁵⁶³. Dans le rêve, dans notre intimité la plus profonde, se trouverait bien cette part liée à l'exaltation, aux souvenirs, à la meilleure part de nous-même. C'est là, dans cette intimité que « se dégagerait un sentiment d'inaccaparé ». Dans l'intimité, on traverse des tressaillements, des paysages dangereux. C'est une émotion dialectique, et surtout, c'est une émotion quasi-politique, car elle

¹⁵⁵⁶ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2011, p.13

¹⁵⁵⁷ *Ibid.*, p.14

¹⁵⁵⁸ Breton A., *Arcane 17*, op.cit., p.87

¹⁵⁵⁹ Breton A., *Le Manifeste du surréalisme*, op.cit., p.21

¹⁵⁶⁰ *Ibid.*, p.23

¹⁵⁶¹ *Ibid.*, p.24

¹⁵⁶² *Ibid.*, p.48-49

¹⁵⁶³ *Ibid.*, p.52

renvoie immédiatement à l'horreur que le monde extérieur peut inspirer, et qui peut donc pousser à la révolte. Mais cela est bien la possibilité de « posséder de la joie ». Dans le *Second manifeste*, cette non-opposition est réaffirmée. Il s'agit toujours de mettre fin au « caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite¹⁵⁶⁴. » Breton poursuit : « tout porte à croire, qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement¹⁵⁶⁵. » Dans *Les vases communicants* Breton va encore approfondir le lien qu'il veut tisser entre rêve et réalité. Il s'agit de ne plus opposer « le monde de la réalité à celui du rêve¹⁵⁶⁶. » Réconcilier ces deux mondes permettrait de ne plus opposer « l'imaginé » et le « vécu ».

Une telle réconciliation n'est pourtant pas évidente. De fait, comment orienter le rêve ? Comment faire pour que « l'élément affectif qui préside à sa formation ne se trouve pas détourné de l'objet auquel s'est attaché un charme particulier durant la veille » ? Ou dit autrement, « comment retenir de la vie éveillée » ce qui mérite d'en être retenu¹⁵⁶⁷ ? L'enjeu est de taille puisque, et nous partageons ce point de vue, Breton estime que cette question du rêve a été occultée. Que le rêve a été ramené à l'incohérence, la folie, l'inertie, l'illusion, l'aliénation¹⁵⁶⁸. C'est là estime Breton, un manque de curiosité pour le rêve dans les réflexions sur la liberté politique. Breton rend hommage en revanche à Freud d'avoir ouvert une voie scientifique d'intérêt pour le rêve. Sortir le rêve de l'oubli politique c'est pour Breton réaffirmer l'influence proprement affective des rêves sur la vie ordinaire, c'est « lui trouver une signification vitale », « et non pas plonger dans une conception du mystère religieux¹⁵⁶⁹. » Il faut-il réussir à penser « rêve » et « vie matérielle », les faire tenir ensemble, car le rêve renverrait à notre désir même de « faire monde »¹⁵⁷⁰. Antonin Artaud (1896-1948) nous aide peut-être à approcher cet « inaccaparé » dont parle Breton. Artaud écrit dans *L'Automate personnel* :

« Un vent murmurant agite toutes ces larves perdues et que la nuit ramasse en de miroitantes images. On y sent un broiement d'écluses, une sorte d'horrible choc volcanique où s'est dissociée la lumière du jour. Et de ce heurt, et de ce déchirement de deux prin-

¹⁵⁶⁴ *Ibid.*, p.72

¹⁵⁶⁵ *Ibid.*, p.73

¹⁵⁶⁶ Breton A., *Les vases communicants*, Gallimard, Paris, 1985, p.10

¹⁵⁶⁷ *Ibid.*, p.11

¹⁵⁶⁸ *Ibid.*, p.13

¹⁵⁶⁹ *Ibid.*, p.14

¹⁵⁷⁰ *Ibid.*, p.25

cipes naissent toutes les images en puissance, dans une poussée plus vive qu'une lame de fond.

Y a-t-il tant de choses dans cette toile ?

Il y a la force d'un rêve fixé, aussi dur qu'une carapace d'insecte et plein de pattes dardées dans tous les sens du ciel.

Et en relief sur cette convulsion des bas-fonds, sur cette alliance de la lumière énergique avec tous les métaux de la nuit, comme l'image même de cet érotisme des ténèbres, se dresse la volumineuse et obscène silhouette de l'Automate Personnel.¹⁵⁷¹ »

C'est là dit Artaud, que se trouve « un érotisme des ténèbres », une « alliance de la lumière énergique avec tous les métaux de la nuit » Et qu'il y a là quelque chose de « personnel ». Si les relations entre Artaud et Breton ont pu être compliquées, le poème témoigne ici d'une proximité sensible et politique forte. Le rêve est ce qui nous soulève : du fond de l'« érotisme des ténèbres ». Le rêve semble au fond être cette puissance de ce qui « en nous » témoigne de ce tourbillon intérieur, vital. Car Breton estime que « la nécessité du rêve » existe. Les témoignages à charge contre le rêve seraient même « socialement dangereux ». Le rêve permet d'explorer la vie et le quotidien lui-même ne saurait existé sans le rêve, surtout s'il a trait à l'érotisme¹⁵⁷². Le rêve pousse à l'action, car avec lui, écrit Breton « l'éveil approche » avec « l'idée des réalisations sur le plan pratique¹⁵⁷³. » L'ombilic des limbes dont parle Artaud, c'est peut-être cela, c'est ce qui, en nous, est inaliénable : « Je suis un abîme complet », écrit Artaud¹⁵⁷⁴. Là, dans ces ténèbres, l'enjeu est important et Artaud le reconnaît en relatant un rêve qu'il fait, en compagnie de Max Ernst : il s'agit de se « réconcilier ou non avec la vie¹⁵⁷⁵. » Les textes d'Artaud sont d'ailleurs émaillés de rêves, de référence au Cinéma ou à la Peinture comme espace mental de projections : « Peinture comme un monde à vif, un monde nu¹⁵⁷⁶. » Là est bien la complexité nous le voyons, le rêve, semble être très ouvert, anarchique. Son sens dit Breton n'est pas unidirectionnel, il ouvre à des carrefours. C'est « du merveilleux » traversé de formes inouïes et étranges, pour cela, il peut être révolte, inquiétude, joie¹⁵⁷⁷.

Le rêve à la fois « condense la réalité », mais il est aussi le critérium de la sensibilité, extrêmement fragile¹⁵⁷⁸. C'est, écrit Breton, l'« épaisseur des choses immédiate-

¹⁵⁷¹ Artaud A., *L'Ombilic des Limbes, suivi de Le Pèse-Nerfs et autres textes*, Gallimard, Paris, 2009, p.162

¹⁵⁷² *Ibid.*, p.28

¹⁵⁷³ *Ibid.*, p.54

¹⁵⁷⁴ *Ibid.*, p.90

¹⁵⁷⁵ *Ibid.*, p.204

¹⁵⁷⁶ *Ibid.*, p.164-164

¹⁵⁷⁷ Breton A., *Les vases communicants*, *op.cit.*, p.58

¹⁵⁷⁸ *Ibid.*, p.76

ment sensibles quand j'ouvre les yeux¹⁵⁷⁹. » Qu'est-ce que cela veut dire alors : ouvrir les yeux avec le rêve pour le surréalisme ? C'est, d'abord une question de lumière, le rêve « illumine la sphère du sentiment¹⁵⁸⁰. » Il nous ouvre à « autre chose ». Tout n'est pas rêve donc. Par ailleurs, le rêve est l'expérience d'un temps qui se dilate. Le rêve « allonge le temps ». Le temps du rêve, c'est le temps qui commence doucement à se soustraire à l'utilitaire. Avec le rêve « je » rêve d'un autre temps, le temps n'est plus le temps habituel, la pensée peut s'ouvrir à ce qui n'est pas immédiatement elle. Et même lorsqu'il s'agit de ses ténèbres, tout est mal cimenté comme l'écrit Artaud : « Une nuit de basse-fosse, une obscurité pleine d'encre déploie ses murailles mal cimentées¹⁵⁸¹. » Le moment de rêve est un moment qui nous montre que « tout est mal ciment », que le monde n'est pas un bloc figé. Le recueil *Les pas perdus*, témoigne également de ce lien entre temps et rêve : les pas perdus, c'est être ouvert à la pérégrination¹⁵⁸². C'est dans cet espace-temps que peut s'inventer donc une nouvelle mythologie, puisque les objets peuvent être transformés, comme la vie elle-même¹⁵⁸³.

Mais surtout, la politique du rêve surréaliste, c'est bien trouver le « fonctionnement réel de la pensée. Et ce fonctionnement, ce serait comme du rêve. Breton écrit dans *Entrée des médiums* : « On sait, jusqu'à un certain point, ce que, mes amis et moi, nous entendons par surréalisme ». « Par lui nous avons convenu de désigner un certain automatisme psychique qui correspond assez bien à l'état de rêve, état qu'il est aujourd'hui fort difficile de délimiter¹⁵⁸⁴. » Le rêve pour Breton est surtout un état qui « ouvre ». Pas de délimitation précise. Mais, être ouvert au rêve, c'est être ouvert à son corps, et être ouvert à l'anarchie. C'est être ouvert alors à la création. Car il en va d'une création, de l'« immense paysage » et, ce faisant, « l'émotion de jamais vu » qui ouvre à de « nouvelles formes de respiration ». Le rêve ouvre l'espace¹⁵⁸⁵. Nous pouvons aussi citer Benjamin Péret qui écrit : « Quitte à s'évader à l'instant où les hommes / fatigués par leurs méditations sur les spasmes de l'horizon / tombent avec le bruit d'un nuage heurtant les poissons de ses rêves / et lui offrent l'alcôve de leurs floraisons intenses¹⁵⁸⁶. » C'est une affaire de respiration.

¹⁵⁷⁹ *Ibid.*, p.160

¹⁵⁸⁰ *Ibid.*, p.167

¹⁵⁸¹ Artaud A., *L'Ombilic des Limbes*, *op.cit.*, p.165

¹⁵⁸² Breton A., *Les pas perdus*, *op.cit.*, p.20-21

¹⁵⁸³ *Ibid.*, p.90

¹⁵⁸⁴ *Ibid.*, p.117-118

¹⁵⁸⁵ *Ibid.*, p.126

¹⁵⁸⁶ Péret B., *Le Grand jeu*, *op.cit.*, p.143

La respiration, et là est politiquement l'enjeu intéressant, en va de la possibilité d'aimer le monde. Cette idée est très forte chez Breton. Et le secret est ici : puisque c'est un amour, c'est de la révolte. Cela fait signe vers « tout ce qui relève d'une vie qui ne s'accommode pas¹⁵⁸⁷. » C'est être ouvert à l'invention surtout, à ce que Breton va appeler « la trouvaille ». C'est là, dans le désir et le rêve, dans l'ouverture du temps qui n'est plus uniquement la douleur du monde subi, que se trouve « la trouvaille » et le « jamais vu¹⁵⁸⁸. » La trouvaille remplit selon Breton « le même office que le rêve », en ce sens « qu'elle libère l'individu de scrupules affectifs paralysants, le reconforte et lui fait comprendre que l'obstacle qu'il pouvait croire insurmontable est franchi¹⁵⁸⁹. » La trouvaille active le désir, mais elle est aussi reconfortante. Elle est « résistante ». C'est pourquoi, Breton insistera toujours sur la dimension de négativité de la trouvaille : c'est une joie réfractaire¹⁵⁹⁰. Elle se trouve dans les régions reculées et les mondes de la passion, là où se logent et s'inventent les formes nouvelles, les mythes nouveaux en formation. Dans son recueil *Liberté Grande*, Julien Gracq écrit : « Je rêve depuis peu d'une Ville qui s'ouvrît [...] sur la plus grasse, la plus abandonnée, la plus secrète des campagnes bocagères¹⁵⁹¹. » C'est « le mythe » qui va venir nourrir ce désir et cet espoir d'évasion réelle, de la possibilité de « larguer les amarres » : « Mais ce Saint-Nazaire que je rêve du fond de ma chambre existe-t-il encore ? Lui et tant d'autres. Villes impossibles comme celles que bâtit l'opium, aux lisses façades glaciales, aux pavés muets, aux frontons perdus dans les nuages », villes « bâties par la harpe d'Amphion », « de tout temps ne fut-il pas inscrit dans la plus touchante des fables que vos pierres, suspendues aux cordes de la lyre, n'attendaient jamais, pour se mettre en mouvement, que les plus fragiles inspirations de la poésie¹⁵⁹². » Le mythe d'Amphion, c'est le mythe d'un chant capable de déplacer les pierres et de faire sortir les créatures des forêts. Dans *Les Yeux bien ouverts*, Gracq écrira : « Ces images de la rêverie sont à la fois les mêmes que celles de la vie courante », « c'est seulement la lumière, l'éclairage, l'émotion qui change ». Le monde se met à bruisser, à respirer différemment¹⁵⁹³. Sentir ce temps-là, grâce au rêve, c'est bien se rapprocher du fabuleux, et c'est ressentir ce « sentiment d'inaccaparé ». Et chez Breton, nous le voyons, c'est le « rêve » lui-même, comme liberté.

¹⁵⁸⁷ *Ibid.*, p.164-165

¹⁵⁸⁸ *Ibid.* p.42-43

¹⁵⁸⁹ *Ibid.*, p.44

¹⁵⁹⁰ *Ibid.*, p.10-11

¹⁵⁹¹ Gracq J., *Liberté Grande*, José Corti, Paris, 1946, p.13-14

¹⁵⁹² *Ibid.*, p.22-23

¹⁵⁹³ Gracq J., *Œuvres complète pléiades, tome 1, Les Yeux bien ouverts*, Gallimard, 1989, Paris, p.847

2) Pour une dialectique du mythe et du rêve : entre révolte et monde commun

a) Ce qui nous relie à notre intimité et au monde : un noyau incandescent ?

i) La question des archétypes et invariants dans le rêve

Mais alors, renouer avec le fabuleux, par le rêve et l'inaccaparé ne comporte-t-il pas un risque ? Celui d'imaginer retrouver des invariants ? Il y a une tradition qui a défendu cela et qu'il nous faut évoquer pour mieux la tenir à distance. C'est une tradition qui a pensé le lien entre mythe et rêve sous le signe des archétypes. C'est une tradition de « l'ascension vers le sacré » à partir du rêve, pour retrouver le mythe. Carl Gustav Jung, et Mircea Eliade (1907-1988) en sont, à l'époque moderne, les représentants les plus acharnés.

Pour ces auteurs, le rêve fait office de matrice des profondeurs, pour retrouver un sentiment d'éternité, mais une éternité de l'identité, du répétable, du sacré, de la vérité. Jung certes ne fera pas l'apologie du sacrifice, ce qui sera plus ambigu chez Eliade. Jung écrit, à propos des profondeurs de l'inconscient, qu'il y a là un lien à « la vie ancestrale » : « Nous avons vu plus haut que l'inconscient se divise en quelque sorte en deux couches, la couche personnelle et la couche collective. La couche personnelle s'arrête aux réminiscences infantiles les plus précoces ; la couche collective englobe l'époque pré-infantile, c'est-à-dire *les restes de l'existence ancestrale* ». « Tandis que les images-souvenirs contenues dans l'inconscient personnel sont pour ainsi dire pleines parce que *vécues*, les archétypes contenus dans l'inconscient collectif sont de simples silhouettes, car ce sont des vestiges qui n'ont pas encore été vécus individuellement par le sujet ». Pour Jung, avant même « les temps infantiles », il existe des « traces » et des « vestiges » de « la vie ancestrale ». C'est là, qu'il est possible d'éveiller « les images mythologiques », les « archétypes¹⁵⁹⁴. » C'est, dit-il, un monde spirituel dont nous n'avions pas « le moindre soupçon » qui s'ouvre alors dans l'intimité. Des contenus psychiques apparaissent et forment, écrit Jung, des contrastes avec nos conceptions antérieures. Jung s'intéresse justement à la survivance de ce

¹⁵⁹⁴ Jung C. G., *Psychologie de l'inconscient*, trad. Cahen R., Georg éditeur, Paris, 2012, p.137

qu'il estime être « le symbolisme païen à travers le Moyen-Âge ». Ce n'est pas une obscurité involontaire, mais bien « un élargissement », estime-t-il, qui peut opérer grâce « au facteur *karma* », à l'énergie qui s'exprimerait à travers « les événements intérieurs privés de langage¹⁵⁹⁵. » Et c'est le rêve qui offrirait la meilleure prise pour l'expression de cette « vie ancestrale » : « Les centres d'intérêts nouveaux qui se cristallisent à l'occasion du traitement analytique déterminent des expériences intérieures de nature archétypique qui tendent à une expression, à un façonnement concret ». Il serait « très faux de croire que ces manifestations spontanées » ne se produisent que chez des sujets névrotiques. L'« expérience vivante d'un archétype est souvent éprouvée et cachée comme le secret le plus individuel qui soit », précisément parce que, estime Jung, « le sujet se sent atteint au plus profond de son être », « elle est une sorte d'expérience originelle du non-moi de l'âme¹⁵⁹⁶. » Vivre la rencontre par le rêve, la vision, l'analyse avec un archétype, se serait donc vivre une rencontre une « expérience originelle ».

La « vie ancestrale », c'est l'« expérience des images qui auraient existé et se seraient formées au cours de la vie de nos lointains aïeux », « produit de leurs joies et de leurs souffrances ». Et, ajoute Jung, ce monde qui « veut revenir à la vie¹⁵⁹⁷. » La « vie ancestrale », telle qu'elle se manifeste dans les rêves renverrait aux mythes les plus ancestraux, c'est, dit Jung, dans son groupe d'étude sur les rêves s'étalant de 1936 à 1941 à Zurich, « la manifestation de la sphère instinctive qui est non personnelle¹⁵⁹⁸. » Il y a donc pour Jung « une origine psychique collective des images oniriques¹⁵⁹⁹. » Mais Jung reconnaît qu'il y a un point délicat dans sa théorie, celle justement de la liberté : la vie ancestrale peut-elle rendre libre ? Décider « en dernière instance de ce qui est bon et de ce qui est mauvais est un attribut divin ». C'est pourquoi dit-il « l'humanité s'est toujours tournée vers la révélation divine ». Cette question serait « cruciale est très délicate¹⁶⁰⁰. » Jung ne tranche pas complètement la question, mais quand même. Il estime que fondamentalement, ce qui est en jeu, dans les profondeurs, ce serait « l'attitude religieuse du sujet en face de son destin », tel qu'il apparaîtrait à travers « les rêves » et leurs mises en forme, leur énonciation¹⁶⁰¹.

¹⁵⁹⁵ *Ibid.*, p.138

¹⁵⁹⁶ *Ibid.*, p.139-140

¹⁵⁹⁷ *Ibid.*, p.141

¹⁵⁹⁸ Jung C. G., *Sur l'interprétation des rêves*, trad. Tondat A., Albin Michel, Paris, 1998, p.219

¹⁵⁹⁹ *Ibid.*, p.301

¹⁶⁰⁰ *Ibid.*, p.287

¹⁶⁰¹ Jung C. G., *Psychologie de l'inconscient*, op.cit., p.176-177

Chez M. Eliade, la tonalité métaphysique n'est pas si différente, elle peut même paraître plus inquiétante politiquement parlant : « On commence enfin à connaître et à comprendre la valeur du mythe telle qu'elle a été élaborée par les sociétés « primitives » et archaïques, c'est-à-dire par les groupes humains où le mythe se trouve être le fondement même de la vie sociale et de la culture ». Or, ajoute Eliade, « un fait nous frappe dès l'abord », « pour de telles sociétés, le mythe est censé exprimer la *vérité absolue*, parce qu'il raconte une *histoire sacrée*, c'est-à-dire une révélation trans-humaine qui a eu lieu à l'aube du Grand Temps, dans le temps sacré des commencements (*in illo tempore*) ». « Étant *réel* et *sacré*, le mythe devient *exemplaire* et par conséquent *répétable*, car il sert de modèle, et conjointement de justification, à tous les actes humains ». Le mythe est une « histoire vraie », qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de « modèle ». Ainsi « en *imitant* les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en *racontant* leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré¹⁶⁰². » Chez Eliade, la parole du mythe c'est donc la parole sacrée qui renvoie à un temps lui-même sacré. Le monde moderne en serait dépourvu. Et il y aurait justement « une quête moderne », celle de trouver « une nouvelle source spirituelle¹⁶⁰³. » Eliade cite d'ailleurs Jung : il en va d'une question de découverte de son âme. Il s'intéresse lui-aussi à ce qu'il appelle « la loi du *karma* », « qui impose la souffrance et impose les innombrables transmigrations, retour éternel à l'existence, à la souffrance. Il faut « s'en libérer ». La mystique permettrait alors, par le yoga, de faire l'expérience de la première existence : « celui qui remonte le temps doit nécessairement retrouver le point de départ qui coïncide avec la cosmologie ». Revivre ses vies passées c'est aussi les comprendre, brûler ses péchés. C'est essayer de retrouver le commencement du temps, rejoindre « le non-temps », « l'éternel présent qui a précédé l'expérience temporelle fondée par la première existence humaine déchue ». C'est là « transcender la condition humaine qui a précédé la chute dans le temps et la roue des existences¹⁶⁰⁴. » Retrouver le Grand Temps, le Temps Sacré, le Temps du Mythe, c'est pour Eliade, retrouver l'absence de contingence.

Il y aurait dans les rêves, des thèmes qui indiqueraient des pistes pour aller vers le sacré : « On sait que le vol, l'élévation, l'ascension par la montée des marches, sont des thèmes assez fréquents dans les rêves ». Il arrive même qu'un de ces thèmes de-

¹⁶⁰² Eliade M., *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1981, p.21-22

¹⁶⁰³ *Ibid.*, p.23

¹⁶⁰⁴ *Ibid.*, p.52-53

viennne le motif dominant de l'activité onirique ou imaginative ». Cela peut donc être l'expérience d'un « rite de passage ». Le rêve fait office de rite. Eliade poursuit : « On ne change de modalités qu'à la suite d'une rupture – et celle-ci déclenche des sentiments ambivalents de peur et de joie, d'attraction et de répulsion ». « C'est pour cette raison que l'escalade ne symbolise pas seulement, comme nous l'avons vu, l'accès à la sacralité – la rupture de niveau par excellence – mais aussi la mort ». Dans le rêve, l'âme cherche à s'élever vers un temps qui lui paraît très lointain, vers une forme inaccessible, mais parce que sacrée. D'où, dans les anciens mythes, selon Eliade, l'image récurrente du chemin de vie comme chemin vers le haut d'une montagne¹⁶⁰⁵. Le « rêve éveillé » par excellence serait le rêve d'ascension. Eliade écrit : « La psychologie du rêve éveillé ascensionnel serait une application au domaine de l'activité psychique inconsciente d'une technique spirituelle ». Le rêve marquerait cette rupture, passage vers un autre mode d'être, abolition du conditionnement ici-bas, message chiffré qui doit être décrypter pour découvrir « le vrai message ». « Graver en rêve » traduit, au niveau de la psyché profonde une expérience de régénération dans le mythe¹⁶⁰⁶. Le rêve est l'accession aux tréfonds de la psyché qui impliquent « rupture » et « ascension », « naître à nouveau », expérience du « non-temps », expérience de l'éternité¹⁶⁰⁷. Selon lui, tout cela prouve que les anciennes mythologies avaient raison de « valoriser la mort », « en tant que suprême moyen de régénération spirituelle », mystère fondamental, initiation, expérience des symboles qui nous font partir vers « une autre vie », expérience de « quelque chose chose qui n'appartient pas à la Terre », « qui participe du sacré, de la divinité¹⁶⁰⁸. » Il y a certes une sorte de métamorphose chez Eliade, mais c'est en réalité une métamorphose qui n'en est pas vraiment une. Le rêve n'« ouvre » pas, il renvoie à un symbolisme, qu'il s'agit de décrypter pour y voir ou non la véritable vie religieuse, celle d'avant la souffrance. Le temps du rêve, c'est le temps de la répétition possible du geste primordial, celui du « mystère »¹⁶⁰⁹. Roger Caillois pourra écrire en 1967 dans une vaste étude collective sur les rêves : les prestiges des rêves tiennent « à l'attente d'un signe de l'au-delà, à l'espoir d'une irrécusable révélation¹⁶¹⁰. »

¹⁶⁰⁵ *Ibid.*, p.145-146

¹⁶⁰⁶ *Ibid.*, p.148-149

¹⁶⁰⁷ *Ibid.*, p.150

¹⁶⁰⁸ *Ibid.*, p.179

¹⁶⁰⁹ *Ibid.*, p.135

¹⁶¹⁰ Caillois R. et Von Brunebohm G.E., *Le rêve dans les sociétés humaines*, Gallimard, Paris, 1967, p.44

ii) *Le rêve, l'hétérogène, le somatique et notre soleil noir*

Il nous faut maintenant établir que « le rêve » ne renvoie pas à « l'archétype », mais à une expérience passionnelle, qui a à voir avec la liberté. Autrement dit penser le « rêve » comme quelque chose qui échappe au « contrôle ». L'« inaccaparé », signifie littéralement « hors commerce¹⁶¹¹. » C'est ce qui ne donne pas prise à une possession extérieure, qui échappe à l'emprise, c'est ce qui « n'est pas occupé¹⁶¹². », qui n'a pas de chef. C'est d'abord cela et non du sacré. N'est-ce pas là une piste féconde pour comprendre que l'invention des mythes renvoie à une liberté radicale comme l'avait pressenti Castoriadis ?

Le rêve comme moment vital qui ouvre à l'intime et au monde, dans une ouverture, qui cherche sa respiration, et qui est aussi une révolte, nous en trouvant un exemple saisissant dans ce « poème », *Liste de rêve chantée pour comprendre et guérir les âmes errantes*, du peuple Bidayuh, Sarawak (Malaisie) :

*« Rêver d'être allongé au milieu des pierres qui roulent
Rêver d'être allongé dans une cavité profonde
Rêver d'être allongé sur la pente d'une montagne
Rêver d'être allongé dans la jungle ancestrale
Rêver d'être allongé dans une jungle très épaisse [...]
Rêver d'être allongé dans l'atelier d'un forgeron
Rêver d'être allongé au milieu des tambours qui roulent,
le tambour du démon plat [...]
Rêver d'être allongé dans le terrier d'un petit porc-épic
Rêver d'être allongé sur la piste d'un sanglier
Rêver d'être allongé dans l'étang du daim.
D'être allongé au sommet d'un fourmilière
allongé au sommet d'un monticule de fourmis blanches.
Rêver d'être allongé sur un tronc pourri. [...]
Rêver que les chiens des démons hurlent à vos trousses.
Rêver d'être allongé dans un abri de chasse.
Rêver de dormir au pied d'un aréquier¹⁶¹³. »*

Rêver, dans ce poème, c'est comprendre et vouloir guérir le corps, le sien, celui des autres, et celui du monde. C'est bien l'expression vitale du désir d'un monde qui

¹⁶¹¹ *Lexicon*, op.cit., p.21

¹⁶¹² *Ibid.*, p.412

¹⁶¹³ Rothenberg J., *Les techniciens du sacré*, op.cit., p.106-107

n'opprime plus. C'est un cri, une exultation, un souffle, une tentative. Ce lien vital qui relie le rêve à la veille, n'est-ce pas aussi ce que Soulage a essayé de saisir ? Une circulation, un entremêlement entre la nuit et la lumière, lieu de naissance même de formes à venir, sur le point d'éclorre. Chez Soulage, (1919-2022) plus que chez de Staël, la nuit et la clarté forment une dialectique de la solidification, de la ligne et de la différenciation des formes. Le monde est plus magmatique. Nulle hiérarchie mais une sorte de respiration. La peinture se gonfle. Un monde qui pourrait exploser, mais qui semble plutôt chercher plutôt à créer des zones inattendues.



Peinture 162 x 114, 1958,
Pierre Soulage,
Musée Soulages, Rodez.

Georges Bataille, lorsqu'il s'intéresse à la question de l'hétérogène, évoque une piste qu'il n'exploitera pourtant pas vraiment, justement celle du rêve : « Il est facile de constater que - la structure de la connaissance d'une réalité homogène étant celle de la science - celle d'une réalité hétérogène en tant que telle se retrouve dans la pensée mystique des primitifs et dans les représentations du rêve », « elle est identique à la structure de l'inconscient¹⁶¹⁴. » Bataille avec *Acéphale* voudra d'ailleurs symboliser cela : un corps sans tête, un corps sans chef, non fasciste : « L'acéphale exprime mythologiquement la souveraineté vouée à la destruction, la mort de Dieu¹⁶¹⁵. » Dans une lettre à René Char, Bataille écrit : « ne devons-nous pas afin d'être clairs marquer en contre-partie que la littérature, *comme le rêve*, est l'expression du désir, - de l'ob-

¹⁶¹⁴ Bataille G., *La structure psychologique du fascisme*, op.cit., p.142

¹⁶¹⁵ *Acéphale*, op.cit., p.17

jet du désir, - et par là de l'absence de contrainte, de l'insubordination légère¹⁶¹⁶. » Ce sont « ces ténèbres [qui] préparent le bruit fêlé et les lueurs tremblées d'orages nouveaux », « le *retour* de conduites souveraines », « irréductibles à l'enlissement de l'intérêt ». C'est l'élément de l'émotion, qui est arrachée au domaine de l'utile : « l'élément où l'homme apprend qu'à jamais il demeure insaisissable¹⁶¹⁷. » Question d'une liberté radicale, hétérogène, souveraine, des choix, des jeux volontaires à mener. Le rêve renvoie à l'hétérogène, et c'est là, à partir du désir, qu'il y a de l'insubordination légère. Et c'est là que vont s'inventer, selon Bataille, des formes orageuses à venir.

Mais pour Bataille, dans le monde capitaliste il y a une déchéance de l'hétérogène, et de ce qu'il appelle lui le sacré, dans une société vouée à l'utilité. Agir librement c'est alors, dit-il, « agir en mort-vivant », peut-être gai, « mais rongé au-dedans par la mort », c'est refuser, c'est « ne *rien* pouvoir »¹⁶¹⁸. Il y a un pessimisme fort chez Bataille : l'hétérogène, pensé sous le signe du rêve, c'est chez Bataille une « mystique de la joie devant la mort »¹⁶¹⁹. Joie du plaisir et non de « l'au-delà », apothéose du périssable : « Je tombe dans cet inconnu obscur », ou encore « j'atteins le fond des mondes [...] je suis absorbé dans l'espace sombre »¹⁶²⁰. Vision « extasiée », l'hétérogène du rêve c'est « l'abîme de l'érotisme¹⁶²¹. » Mais chez Bataille, cet hétérogène de l'érotisme, sans chef, car affrontant la liberté, reste empreint d'une proximité forte avec la douleur et le sacrifice. Bataille s'intéresse d'ailleurs aux supplices pour cela, « image de la douleur, à la fois extatique et intolérable » dit-il à propos des supplices antiques. Supplice et rêve, voilà une image réellement hétérogène¹⁶²². Nous retrouvons là l'intérêt de Bataille pour des mythologies assez violentes. Cependant, le rêve pourrait être « expérience de l'hétérogène » car « expérience de l'absolument autre », du « mystère ». C'est-à-dire : l'érotisme face à la connaissance de la mort. Ainsi la peinture rupestre qui a tant intéressé Bataille : mort d'un homme tué par un bison qu'il a lui-même tué de son javelot, et qui a le sexe levé¹⁶²³. Le mystère, se serait celui, pour l'être humain, de la sexualité, qu'il a en partage avec l'animal, mais dont l'homme se distinguerait par la connaissance de la mort. L'hétérogène c'est donc cela.

¹⁶¹⁶ Bataille G., *Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain*, Fata Morgana, Paris, 2005, p.27

¹⁶¹⁷ *Ibid.*, p.28-30

¹⁶¹⁸ *Ibid.*, p.41-42

¹⁶¹⁹ Bataille G., *La pratique de la joie devant la mort*, Mercure de France, Paris, 1967, p.19

¹⁶²⁰ *Ibid.*, p.26

¹⁶²¹ Bataille G., *Les larmes d'Éros*, 10/18, Paris, 2012, p.114

¹⁶²² *Ibid.*, p.113

¹⁶²³ *Ibid.*, p.71-72

Cette connaissance de l'érotisme face à la mort, la puissance du rêve viendrait de là¹⁶²⁴.

Adorno et Horkheimer face aux Sirènes et à l'archaïque se sont posés cette question : que faire de ce chant ? Qu'est-ce que voudrait dire exercer sa liberté et choisir de prendre un autre chemin ? Prendre un autre chemin que les Sirènes, pour Adorno et Horkheimer, se serait précisément arriver à orienter sa pensée vers autre chose que la contrainte de l'identité. Qu'est-ce que cela nous dit alors du corps et de la sensibilité ? Qu'est-ce que voudrait dire alors ne plus opprimer la nature ? Adorno lorsqu'il va parler du « non-identique », parle précisément du somatique. Or le somatique, nous le voyons jusqu'à présent semble avoir un lien fort avec la question du rêve. Il y a bien un lien dans *Dialectique négative*, entre l'émancipation à la négativité. C'est la force de la dialectique qui installe la négation qui peut permettre de faire cela¹⁶²⁵. Or, la négation est d'abord une affaire de sensibilité : « La pensée est portée à la dialectique de par son insuffisance inévitable, de par sa culpabilité à l'égard de ce qu'elle pense¹⁶²⁶. » La dialectique négative est matérialiste en ce sens où la douleur, la souffrance, le somatique, constituent le point de départ de la pensée en mouvement et peut-être de l'émancipation. Adorno écrit : « Le besoin de faire s'exprimer la souffrance est condition de toute vérité ». Car « la souffrance est une objectivité qui pèse sur le sujet ; ce qu'il éprouve comme ce qui lui est le plus subjectif, son expression, est médiatisé objectivement¹⁶²⁷. » La dialectique devient même « le point de vue » de la non-identité¹⁶²⁸. Mais alors, et c'est là le plus étonnant, Adorno, parle ici de vertige ressenti, qui est le vertige de la négativité et l'expérience du corps qui s'ouvre. Adorno écrit : « Le vertige que cela provoque est un *index veri* », « le choc de l'ouvert est la négativité¹⁶²⁹. » La négativité est capable d'opérer une percée dans le monde figé. Et se tourner vers le non-identique, c'est donc se tourner vers la fin de la souffrance, c'est la charnière de la dialectique. Et d'ailleurs, pour parler de cette sensibilité, Adorno estime qu'il en va d'un « indompté » : viser ce qui n'est pas déjà soi-même *a priori* et ce sur quoi on n'a pas de pouvoir garanti, c'est en même temps « appartenir [...] à une sphère de l'indompté¹⁶³⁰. » Or cet indompté n'était-il pas somme toute assez proche de la révolte surréaliste, de Castoriadis, et de ce « senti-

¹⁶²⁴ *Ibid.*, p.65

¹⁶²⁵ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op. cit., p.36

¹⁶²⁶ *Ibid.*, p.15

¹⁶²⁷ *Ibid.*, p.27

¹⁶²⁸ *Ibid.*, p.15

¹⁶²⁹ *Ibid.*, p.41

¹⁶³⁰ *Ibid.*, p.22-24

ment d'inaccaparé dont parlait André Breton à propos du rêve ? Suivre les douleurs exprimées par les rêves, n'est-ce pas aussi « faire droit » à la douleur, pour éventuellement « aller vers la guérison » ?

Autrement plus « doux » que le rêve de Bataille, et ouvert au « non-identique », nous semble être le rêve et l'expérience de l'obscurité, qui ne s'oppose pas à la veille chez un autre compagnon de route du surréalisme, Michel Leiris (1901-1990). Chez Leiris, le rêve renvoie à la liberté individuelle, mais c'est une liberté qui ouvre non pas sur « le mystère », mais sur le rêve lui-même et sur la conscience elle-même. Leiris intitulera son recueil *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*. Si « mystère » du rêve il y a, c'est que celui-ci ouvre sur l'indéterminé, comme dans ce rêve du 12-13 juillet 1940 : « Réveil (avec cri que Z... m'empêche de pousser), ayant rêvé ceci : j'introduis ma tête, comme pour regarder, dans un orifice à peu près semblable à un œil-de-bœuf donnant sur un lieu clos et sombre, analogue aux greniers cylindriques de pisé que j'ai vus en Afrique noire entre 1931 et 1933 » Et ajoute : « Mon angoisse est due à ce que, me penchant sur cet espace claquemuré que je surprends dans son obscurité intérieure, c'est en moi-même que je regarde¹⁶³¹. » Dans l'obscurité « nul mystère métaphysique ». Leiris notera d'ailleurs dans un autre rêve fait des années auparavant, le 17-18 décembre 1924, que, la puissance du rêve, comme celle de peinture, ou de la poésie, c'est de créer de la perspective, des lignes, des ouvertures, de la vie, et non pas de « la nature morte » : « Dans un autre rêve [...] je regardais une nature morte cubiste accrochée dans un musée ou un autre local d'exposition ». « Soudain il me semblait que toute ma personnalité allait s'y intégrer, comme si mon être même s'y était projeté par le canal de mon regard, et j'étais pris de peur : si le monde est vraiment *cela*, un monde sans perspective, comme faire pour y vivre¹⁶³² ? » Le rêve est capable de tracer des lignes et des perspectives qui ne sont pas uniquement de la « nature morte ». Adorno a-t-il raté cela ? Le rêve en lien avec le somatique ? Leiris nous aide à tracer une piste intéressée, entre Bataille et Adorno : faire tenir hétérogène et le non-identique, mais sur plan immanent. Et surtout, le rêve veut ouvrir non pas sur une nature morte, mais sur l'élaboration d'une nouvelle perspective. Dans le domaine picturale à ce constructivisme inquiet de la perspective chez Leiris, à partir du rêve, les lignes d'Anna-Eva Bergman (1909-1987) offre un pendant : le rêve et ses lignes dialectiques de trouvailles et d'inquiétudes, se calment, créent une perspective « ouverte », où la violence semble s'éloigner.

¹⁶³¹ Leiris M., *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, Gallimard, Paris, 1961, p.132

¹⁶³² *Ibid.*, p.34-35



Paysage nordique, 1979,
Anna-Eva Bergman,
Fondation Hartung/Bergman.

La perspective se construit à même la nuit et les pointes de jours. Adorno lui-même écrit dans *Dialectique négative* : « Dans la résistance au monde fongible de l'échange », est « irréductible la résistance du regard » qui « ne veut pas que le monde perde toutes couleurs¹⁶³³. » Cet apport de douceur ne pourrait être exprimable que par la rencontre avec le non-identique, qui est aussi à voir dira Adorno lui-même avec « le chaos ». Le chaos peut ne pas être que destruction, il peut être ce à partir de quoi le rêve trouve des échappées, des vertiges face à l'espace ouvert. Il y a d'ailleurs dans la peinture de Anne-Eva Bergman comme une recherche de ce qui resplendit mais au loin, presque une recherche d'un principe vital, à même la matière, à même la dialectique du rêve et de l'éveil. Une « guérison de la ligne », un élément de l'eau qui fait pendant au feu. Un « consentement à la vie » plus explicite que chez Bataille ? Cela passe par un rêve qui ne parle pas de la mort, mais qui parle de l'apaisement. Chez Bergman il y a une « qualité détendue » de la peinture. Mise en scène du chaos et de la lumière, elle même écrit : « Tout est comme vision d'avenir, une possibilité pas encore réalisée », « il faut trouver l'expression qui suggère l'atmosphère¹⁶³⁴. » Ou encore : « Il y a seulement des passages d'une chose à l'autre – de la lumière à l'obscurité – d'une couleur à une autre »¹⁶³⁵. Désir d'un corps qui suture, qui prend soin.

Et si c'était cela le sentiment d'inaccaparé du rêve ? Le désir de « faire tenir » le monde par l'amour ? Un conte polynésien raconte et parle du « soleil noir ». Le « soleil noir », c'est ce qui nous relie au plus profond de l'émotion et cherche à trouver

¹⁶³³ Adorno T.W., *Dialectique négative*, op.cit., p.386-387

¹⁶³⁴ Bergman A.-E., *Passages*, Musée des beaux-arts de Caen, 2019, p.49

¹⁶³⁵ *Ibid.*, p. 69

les voies d'une « vie heureuse ». Le conte lui-même parle de la dialectique entre la perte et l'amour, l'aventure et la guérison :

« La mère, qui avait vu toute la scène, accourut.

- Ma mère, murmura Tea'a, soigne-moi !

La mère prit la tête de son fils contre elle.

- Je vais panser ta tête, mais pas la guérir.

Mes mains et mon savoir ne peuvent rien pour une telle blessure. Seul un homme, dont le savoir vient du monde où brille le soleil noir, pourra t'aider¹⁶³⁶. »

Le « savoir qui vient du monde où brille le soleil noir », c'est, dans le conte polynésien, le monde de l'océan et de la métamorphose, de l'eau qui transforme, guérit et apaise. Lien « avec les vivants et les morts » non pas sous le signe du sacrifice, lien avec les animaux, les tortures marines en l'occurrence. Lien entre les générations aussi, puisque le fils, pour guérir va accompagner le guérisseur dans l'autre monde, qui est un monde qui se trouve sous la mer, et revenir avec « l'amour » : « La pirogue double plongea sous la mer, emportant Tea'a, Feke'e, Tuna et les quarante guerriers au royaume de Havai'a. Quand ils en revinrent, après bien des péripéties, Tuna n'était plus avec eux, préférant le royaume à la clarté obscure. Une femme au corps sculpté de tatouages comme le vieux *matapo* avait pris place dans la pirogue¹⁶³⁷. » On pourrait même rapprocher ce « soleil noir » de ce que les Indiens Uitot de Colombie écrivaient à propos de l'« invention du monde » : « Un fantôme, rien d'autre n'existait au commencement ». « Par l'opération d'un rêve notre Père Nai-mu-ena préservera le mirage dans son corps et il réfléchit longuement et il songea profondément ». « Rien n'existait, pas même un bâton pour étayer la vision : notre Père attacha l'illusion au fil d'un rêve et la préserva à l'aide de son souffle ». « Il sonda pour toucher le fond de l'apparence mais il n'y avait rien¹⁶³⁸. » Ce « soleil noir » qui brille, ce « noyau » du rêve, ce noyau de l'émotion, n'est-ce pas cet « infracassable noyau de nuit » dont parle André Breton ? De nos jours, écrit Breton, « le monde sexuel n'a pas, que je sache, cessé d'opposer à notre volonté de pénétration de l'univers son infracassable noyau de nuit¹⁶³⁹. » C'est-à-dire la puissance du fantôme, mais un fantôme qui n'est pas nécessairement image violente, qui peut être « attaché au fil du rêve », « préservé à l'aide du souffle » et créer un monde.

¹⁶³⁶ Ripoll C., *Contes des sages de Polynésie*, Seuil, Paris, 2013, p.40

¹⁶³⁷ *Ibid.*, p.56

¹⁶³⁸ Rothenberg J., *Les techniciens du sacré*, op.cit.i, p.63

¹⁶³⁹ Breton A., « *Entretiens* », dans *Œuvres complètes*, t. III. Bonnet M., Gallimard, Paris, 1992, p.519

b) Un monde sous le signe du rêve : suivre ses révoltes, ses guérisons, l'inouï

i) La dialectique du corps et du rêve : Nietzsche, Aristote et le merveilleux

Chez Nietzsche le corps pense, et le rêve est un processus nécessaire du corps. Non seulement le corps pense dans le rêve, mais le rêve ne peut être que le résultat d'une pensée du corps. Il y a une « logique du rêve » qui est justement une logique des profondeurs, profondeurs comprises comme lieu où des pulsions s'affrontent. N'est-ce pas là, finalement ce lieu de l'inaccaparé ? Lieu de l'hétérogène ? qui produit des rêves et des mythes ? Nietzsche n'oppose justement pas le monde des apparences et le monde des profondeurs. C'est un mélange. Il écrit : « Nos rêves, quand il leur arrive par exception d'être réussis et parfaits », « d'ordinaire, le rêve est un travail bâclé », « sont des enchaînements symboliques de scènes et d'images équivalents au langage narratif de la poésie », « ils transcrivent les expériences, les espérances, les situations de notre vie avec une telle hardiesse et une telle précision poétique¹⁶⁴⁰. » La poésie et le rêve ont une affinité. Cela a à voir avec la liberté et avec l'expérience des profondeurs, parfois inquiétantes. Que les images « soit bâclées », au fond, c'est même quelque chose d'intéressant et d'important.

Et l'hétérogène n'est pas loin. Là encore, nulle opposition. Il faut savoir, estime-t-il, « accorder, même aux choses matérielles, viles, basses, méconnues, infirmes, imparfaites, bornées, incomplètes, fausses, spécieuses, voire au mal, à l'effrayant, une estime compréhensive, et concéder *que tout cela est nécessaire* ». Car ajoute-t-il « cet accord soutenu de tous les éléments humains », « œuvre de cyclopes et de fourmis autant que de génies, il importe de ne pas le reperdre ». Il est impossible de se « passer de cette base fondamentale, collective, profonde, souvent inquiétante, sans laquelle la mélodie ne saurait être mélodie¹⁶⁴¹. » Le rêve ouvre à la mélodie.

Car l'enjeu, dans le fait de ne pas oublier cela dans le corps, c'est bien « d'arriver à goûter la joie¹⁶⁴². » Nietzsche insiste là-dessus : la joie se bâtit. Pour cela le rêve a son importance : il s'agit « soit d'oublier », « soit d'infléchir le sentiment » dans le

¹⁶⁴⁰ Nietzsche F., *Humain trop humain*, dans *Œuvres philosophiques complètes, Humain, trop humain II, fragments posthumes (1878-1879)*, trad. Rovini R., Gallimard, Paris, 1988, p.265-264

¹⁶⁴¹ *Ibid.*, p.98-99

¹⁶⁴² *Ibid.*, p.99

sens de l'agréable. C'est aussi une question de couleur, pas seulement de mélodie, il en va d'un « changement dans l'éclairage et les couleurs de toutes choses ». La manière dont on « accueille » le rêve dans la vie éveillée est une manière de créer telle lumière¹⁶⁴³. C'est voir un paysage, un espace, un changement, une métamorphose, « une teinte de la réalité », « un colori ». Le rêveur doit pouvoir exploiter cette source-là du corps et de la conscience. « De quelle nature est ma passion ? Voilà la question¹⁶⁴⁴. » Il y a une intelligence de la dialectique rêve/réveil, ombres/lumières, peine/joye, repos/activité. Le rêve aide, car il est un élément vital des profondeurs, déjà mêlé à la conscience, à se poser la question de ce qui me fait du bien. Il en va bien de la question d'une vie qui est ouverte au « merveilleux », et d'un lien à ce qui serait « primitif ». Notre rapport vital qui est aussi une connaissance de soi et du monde. Nietzsche à ce titre n'oppose pas « conscience et apparence ». Là est une grande rupture philosophique. Il écrit : « *La conscience de l'apparence*. - Quelle position merveilleuse et nouvelle en même temps qu'horrible et ironique je me sens tenir face à l'existence, avec ma connaissance ». « J'ai *découvert* pour ma part que la vieille humaine animalité, voire la totalité des temps originels et du passé de tout être sensible continuaient en moi à poétiser, à aimer, à haïr, à construire des déductions, - je me suis brusquement réveillé au milieu de ce rêve, mais rien que pour prendre conscience que je ne faisais que rêver et qu'il me *faudra* continuer de rêver encore pour ne point périr », « comme il faut que le somnambule continue de rêver pour ne pas faire de chute ». L'« apparence », est une « réalité agissante et vivante elle-même », qui, « dans sa façon d'être ironique à l'égard d'elle-même, va jusqu'à me faire sentir qu'il n'y a là qu'apparence, feu follet et danses des elfes et rien de plus ». C'est là « un lien primordial », celui qui constitue « toutes les connaissances ». Nietzsche estime qu'il faudrait même trouver le moyen « d'assurer l'universalité de la rêverie » et « la compréhension mutuelle de tous les rêveurs ». Par conséquent « *d'entretenir la durée du rêve*¹⁶⁴⁵ ». Entretenir la durée du rêve, c'est entretenir la capacité à poétiser. Cela est vital car cela mène vers la vie, et vers l'expression. Surtout, c'est maintenir actif c'est capacité à inventer. Processus qui n'est pas purement individualiste, c'est « un monde de la connaissance ».

Cela peut même être une question de justice et de politique reconnaît Nietzsche :
« Alors seulement la politique *extérieure* sera inséparablement liée à la politique inté-

¹⁶⁴³ Nietzsche F., *Le Gai Savoir*, « la gaza scienza », *fragments posthumes (été 1881 – été 1882)*, trad. Klossowski P., Gallimard, Paris, 1982, p.162-163

¹⁶⁴⁴ *Ibid.*, p.163

¹⁶⁴⁵ *Ibid.*, p.90-91

rieure¹⁶⁴⁶. » La politique nietzschéenne du rêve pourrait même être pensée sous le signe de l'émancipation puisqu'il s'agit bien de devenir maître et créateur de sa propre vie, sans omettre le monde extérieur. Nietzsche critique le rapport « machine » à l'existence, de l'aliénation à la machine : « La machine est impersonnelle, elle retire, à la pièce travaillée, sa fierté, cette *qualité* et ces *défauts* individuels inséparables de tout travail non mécanique, - donc son peu d'humanité ». Il y a même « un *chemin de l'égalité* » qui passerait par le sommeil et le rêve : « La fatigue est le plus court chemin pour aller à *l'égalité* et à *la fraternité* – et la *liberté* enfin nous est donnée de surcroît par le sommeil¹⁶⁴⁷. » C'est précisément se défaire des chaînes : « Voici que l'homme souffre encore d'avoir porté ses chaînes si longtemps, d'avoir si longtemps manqué d'air pur et de liberté de mouvement », or, « ces chaînes, je ne cesserai de le répéter, sont les graves et subtiles erreurs des idées morales religieuses, métaphysiques ». « C'est seulement quand sera aussi surmontée la *maladie des chaînes* que sera atteint le premier grand but[...] *l'allègement de la vie*, baume pour ses blessures¹⁶⁴⁸. » Ne plus opposer « rêve » et « conscience », c'est être à l'écoute de ses blessures, c'est surtout admettre que l'être humain a besoin de respirer. Que c'est là quelque chose de primordial. C'est alors là qu'il est possible, avec le rêve, de trouver un « Soleil » : « Je veux faire mon œuvre ! » se dit Zarathoustra en sortant de sa caverne au matin¹⁶⁴⁹. » La caverne est un lieu qui n'est pas opposé à la lumière extérieure. Faire durer le rêve, c'est une lutte pour faire durer la liberté du corps et de l'esprit. Revenir sur cette occultation, c'est pour Nietzsche, revenir sur l'occultation du corps, et revenir sur le projet de maîtrise métaphysique. La durée du rêve et une durée de la liberté : elle ouvre un espace où, au fond, pour Nietzsche, l'émancipation, la joie peut être éprouvée. C'est pour cela, pourrions-nous dire avec Nietzsche, que le rêve est anti-nihiliste. C'est une pulsion qui ne veut pas le « rien », la « destruction de la vie ». C'est s'ouvrir à « une nouvelle philosophie de vie ». Et c'est là guérison, convalescence, fête nouvelle, proximité mais distance avec notre animalité et notre nature événementielle : le lion, l'âne, les fourmis, le chameau, les oiseaux, le coq, l'araignée, même « la pauvre herbe, le pauvre terreau » ont des choses à nous dire¹⁶⁵⁰, mais aussi « tout événement, tout homme, un engrais, une pluie, un rayon de soleil

¹⁶⁴⁶ Nietzsche F., *Humain trop humain*, op.cit., p.305

¹⁶⁴⁷ *Ibid.*, p.288

¹⁶⁴⁸ *Ibid.*, p.321

¹⁶⁴⁹ Nietzsche F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres philosophiques complètes*, trad. de Gandillac M., Gallimard, Paris, 1971, p.349

¹⁶⁵⁰ *Ibid.*, p.192

bienvenus¹⁶⁵¹. » N'est-ce pas là une pensée du corps, de la vie, des « profondeurs », mais résolument tournée vers l'imagination et la fabrique du rêve, qui est ce lieu où, réellement, peuvent s'inventer des formes libres ? On le voit, l'enjeu politique est majeur : cela peut inquiéter tout ce qui fait « ordre moral », et peut-être que se comprend mieux la critique de Nietzsche sur ce point.

Parmi les philosophes antiques, Aristote (384-322 av. J.-C.) fait peut-être figure d'exception. Il y a une proximité sur la question du rêve entre Nietzsche et Aristote, en tant que le rêve serait « vital », lié à l'imagination et qu'Aristote mène une réflexion sur la capacité à « orienter » ses rêves et surtout à créer soi-même l'image. Face à Platon, Aristote va proposer une autre conception de l'image, beaucoup plus ouverte. Dans « le jeu de l'imagination, notre comportement est le même que si nous contemplions en peinture les objets terribles et rassurants »¹⁶⁵². L'imagination produit l'image, elle est donc proche du rêve et du mythe. L'imagination pour Aristote est « mouvement » et « porte sur les mêmes objets que la sensation »¹⁶⁵³, et c'est bien « un mouvement produit par la sensation en acte. Or ce premier mouvement est pour Aristote, « vrai », la question de l'erreur ou du conflit d'interprétation se situe surtout dans la détermination des « sensibles communs »¹⁶⁵⁴. C'est quelque chose estime Aristote, que les animaux ont en commun avec les humains d'ailleurs, la différence viendrait après, sur la question de « l'imagination délibérative », œuvre du raisonnement¹⁶⁵⁵. Aristote va d'ailleurs écrire un *Traité du rêve*, où la position platonicienne est plus profondément remise en cause. L'« image » va retrouver toute sa force d'indépendance. Aristote écrit : « Souvent nous ne sentons pas seulement l'objet, mais nous en pensons encore quelque chose ; de même aussi dans les rêves, nous pensons quelque fois autre chose encore au-delà des images qui nous apparaissent¹⁶⁵⁶. » Il y a bien un lien avec « l'opinion », mais l'opinion ne résume pas la « faculté de rêver¹⁶⁵⁷. » Le rêve va même au-delà du « partage ». Le rêve appartient à quelque chose qui va au-delà de l'opinion, de l'intelligence ou de la sensibilité¹⁶⁵⁸. Le rêve « paraît bien être une sorte d'image », « car nous appelons rêve l'image qui se montre durant le sommeil », « il est donc évident que rêver appartient à la sensibilité, et lui appar-

¹⁶⁵¹ Nietzsche F., *Humain trop humain*, op.cit., p.149

¹⁶⁵² Aristote, *De l'âme*, trad. Barbotin E., Les Belles Lettres, Paris, 1966, p.75

¹⁶⁵³ *Ibid.*, p.76-77

¹⁶⁵⁴ *Ibid.*, p.78

¹⁶⁵⁵ *Ibid.*, p.93

¹⁶⁵⁶ Aristote, *Psychologie*, *Opuscles*, trad. Barthélemy Saint-Hilaire J., Dumont, Paris, 1847, p.183

¹⁶⁵⁷ *Ibid.*, p.184

¹⁶⁵⁸ *Ibid.*, p.185

tient en tant qu'elle est douée d'imagination »¹⁶⁵⁹. Pour Aristote, la singularité du rêve sera là : c'est « une forme d'altération ». Cette altération, estime Aristote est d'ailleurs le produit d'une « chaleur » ou d'une « respiration ». Le rêve semble être cet état qui réellement « fait du bien au corps » Et surtout, un corps qui se sent bien, est un corps qui rêve. Le rêve,, c'est-à-dire l'image qui s'ouvre, fait voir des formes nouvelles. C'est même dit Aristote un effet de l'œil ou de l'audition¹⁶⁶⁰. L'« étrange » produit un effet. Ainsi l'air qui agit sur la surface du miroir comme à la surface de l'œil¹⁶⁶¹. C'est, profondément, pour Aristote, une affaire de corps qui ressent, le sang qui se met en mouvement, d'émotion ressentie. C'est, et l'expression est somme toute très belle, l'expression d'une « demeure sensible¹⁶⁶² ». La passion peut certes être mauvaise pour le corps lorsqu'elle très violente estime Aristote. Mais elle peut être plus douce. Et d'ailleurs, violence ou douceur, perdurent « dans l'état de rêve ». Il n'y a pas chez Aristote de dichotomie métaphysique entre la veille et le sommeil. L'état de rêve se manifeste de manière paradigmatique dans le sommeil, mais aussi et toujours « dans l'état de veille »¹⁶⁶³. Le sommeil est déjà un monde aux formes mouvantes. C'est un lieu de mélange des sensations, et c'est surtout un lieu d'évasion et de régénération. Il y a toujours déjà de la lumière. C'est déjà « un monde » que le sommeil à soi.

On peut d'ailleurs rapprocher Aristote et Henri Michaux. Michaux écrit dans *Façons d'endormi, façons d'éveillé* : « Le rêve, dit de façon détournée, inouïe, inattendue, fausse » mais « juste ». « Cette montagne, donc, était d'un bleu qui à lui seul eût rendu le rêve mémorable et unique, bleu céleste sans doute, mais très poussé, bleu brûlé, couleur de minéral qui a subi une combustion, pour passer d'un état à un autre et qui, si je cherche dans le fin fond de ma mémoire qui depuis plus de vingt ans l'y garde, le bleu merveilleux d'une petite poterie », « pareille à ce qu'il y a de plus léger, et plonge sous l'eau verte et bleue – autre ciel, ciel substantiel, liquide qui le recouvre et le tient à l'abri ... comme dans une chambre, une alcôve¹⁶⁶⁴. » Michaux est un poète qui a toujours cherché les zones de transformation, de passage, qui n'a jamais vraiment opposé les deux états que sont la veille et le sommeil, le rêve et le réel : « Le rêve vient après une journée où ayant fait avec succès et enthousiasme des lithographies, je vois s'ouvrir devant moi d'immenses possibilités. Charges d'émo-

¹⁶⁵⁹ *Ibid.*, p.186

¹⁶⁶⁰ *Ibid.*, p.189-190

¹⁶⁶¹ *Ibid.*, p.191

¹⁶⁶² *Ibid.*, p.192-193

¹⁶⁶³ *Ibid.*, p.193-195

¹⁶⁶⁴ Michaux H., *Façon d'endormi, façon d'éveillé*, Gallimard, Paris, 1969, p.140-141

tions, charge de rêve¹⁶⁶⁵. » C'est que « la nuit remue », dans notre vie, « rien n'a jamais été droit¹⁶⁶⁶. » Il y a des figures inattendues, des animaux, des icebergs, des pays lointains, des peuples qui n'existent pas, des sentiments violents, des joies, des peurs. « La rêverie dispose de liberté. Elle demande à en avoir. Elle en fait sa jouissance¹⁶⁶⁷. » N'est-ce pas là ce qu'Annie Le Brun a appelé « la poésie des lacunes¹⁶⁶⁸ ? » Où se joue de la marge, de la liberté, de l'interprétation, de la liberté, de la respiration, de l'altération. Espace de « transmutation », espace de trouble » espace sensible¹⁶⁶⁹. » Dans la veille, il y a, estime Aristote, une dialectique du repos et de l'activité : « Quand nous sommes calmés, les choses les plus délicates surnagent », « pareil aux petits tourbillons qui se forment dans les fleuves ». Les petits tourbillons, se forment et se défont, sont rompus « en formes toutes différentes¹⁶⁷⁰. » La sensibilité condense ses impressions et s'apprête à former des images. Et l'important est là quand même à noter : c'est « dans le repos », dans « le sommeil », que les images peuvent travailler à l'ouverture, à l'altération¹⁶⁷¹.

Telle est la puissance du « sommeil » et du « rêve » estime Aristote : l'impression du mouvement, le principe d'altération, voire de « dissimulation ». Dans le sommeil et dans le rêve, l'imagination est pleinement active¹⁶⁷². Le corps, les organes « produisent des images ». C'est même la fabrique par excellence des images estime Aristote : « Le rêve est une sorte d'image » qui « se produit pendant le sommeil ». C'est l'expérience même de la non-fixité. Dans le sommeil on sent « de très-loin », parfois le bruit, la lumière, la saveur, le contact, la petite lampe, le cri des chiens. C'est aussi le cas dans la veille. Ainsi, le rêve ne saurait renvoyer uniquement au sommeil proprement physique. L'« image produite par le mouvement des impressions sensibles quand on est dans le sommeil », « voilà ce qui constitue vraiment le rêve ». Les rêves nous parlent du changement qui survient dans affections, et peuvent parler de cela.

Ainsi « rêve » correspond à cela, une image qui s'altère¹⁶⁷³. Et il y a là quelque chose qui serait « vital », le vagabondage de la conscience, le temps du rêve serait indispensable pour pleinement ressentir, et pleinement pouvoir créer de nouvelles images. Là, nous voyons que la dialectique rêve/mythe se renforce.

¹⁶⁶⁵ *Ibid.*, p.102

¹⁶⁶⁶ Michaux H., *La nuit remue*, Gallimard, Paris, 1967, p.81

¹⁶⁶⁷ Michaux H., *Façon d'endormi, façon d'éveillé*, *op.cit.*, p.197

¹⁶⁶⁸ Le Brun A., *Un espace inobjectif, Entre les mots et les images*, *op.cit.*, p.122

¹⁶⁶⁹ *Ibid.*, p.123

¹⁶⁷⁰ Aristote, *Opuscule*, *op.cit.*, p.196

¹⁶⁷¹ *Ibid.*, p.197-198

¹⁶⁷² *Ibid.*, p.201

¹⁶⁷³ *Ibid.*, p.103-204

ii) Pour un onirisme de la respiration et de la critique de l'aliénation

Une étude publiée dans *Nature neuroscience* établit que « le corrélât neuronal de la conscience, plutôt que impliquant le large réseau frontopariétal latéral, peut être restreint vers une zone chaude postérieure ». Cela renvoie précisément à une zone qui est active lors du sommeil, et encore plus précisément lorsque l'activité onirique est établie, même en cas d'anesthésie. Surtout, d'un point de vue médical, cela témoignerait d'une activité réparatrice, vitale, organisatrice, mémorielle¹⁶⁷⁴. Et surtout, ce qui dans notre corps cherche à résister à la destruction, à l'emprise. Comme si la « zone » du rêve témoignait de cela : le désir de vivre.

Dans son livre *Le capitalisme à l'assaut du sommeil*. Le constat de Jonathan Crary est clair : « Il ne reste aujourd'hui dans l'existence humaine que très peu de plages de temps significatives » à « n'avoir pas été envahies et accaparées », « à titre de temps de travail, de consommation ou de marketing », « à l'énorme exception près du sommeil¹⁶⁷⁵. » Mais le sommeil est attaqué or c'est là notre espace le plus intime. Ce sont nos profondeurs qui sont attaquées. Comment ? Par l'instauration psychique d'« une continuité sans rupture entre l'action et le repos, la lumière et l'obscurité ». Alors que c'est la dialectique même des deux qui est « créatrice », qui est « vitale ». Selon Crary, c'est l'expérience même qui est attaquée aujourd'hui par « l'empiètement sur notre nuit des dispositifs du capitalisme contemporain ». L'insomnie devient alors le symptôme de cette nuit qui n'est plus vitale, et qui devient « une absence de monde ressenti¹⁶⁷⁶. » Absence induite précisément par la dépossession de nos « moyens d'actions et de repos », d'une dialectique veille/sommeil, jour/nuit pleinement consentie. Crary estime qu'il y a là une rupture historique, que les êtres humains n'ont pas toujours été « exposés à un tel empiètement », à ce « fait d'être exposé », à ce continuum, qui est écrasement de la dialectique. Le capitalisme à l'assaut du sommeil, c'est le capitalisme qui détruit ce qui nous abrite et ce qui nous soulève. Là est le risque immense¹⁶⁷⁷. Le sommeil est lié aux abris du sommeil. Ainsi le sommeil dépend « crucialement de la société pour se maintenir ». C'est un espace qui n'est pas individuel, il est d'emblée un état collectif, et « la qualité du sommeil pourrait dé-

¹⁶⁷⁴ Siclari, F., Baird, B., Perogamvros, L. et al. The neural correlates of dreaming. *Nat Neurosci* **20**, 872–878 (2017). <https://doi.org/10.1038/nn.4545>

¹⁶⁷⁵ Crary J., 24/7, *Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Zones, Paris, 2014, p.25

¹⁶⁷⁶ *Ibid.*, p.28

¹⁶⁷⁷ *Ibid.*, p.31

pendre de la qualité de vie d'une société et de sa capacité à préserver cette « obscurité intime »¹⁶⁷⁸. S'il est bien question « d'un abri sensible et fragile » c'est que, à l'inverse, l'expérience d'être « sans abri » est peut-être l'une des plus douloureuses. Le « sans domicile fixe » recouvre « toute une série de privations » dont la plus aiguë est certainement « le danger et l'insécurité du sommeil sans abri¹⁶⁷⁹. » Un sommeil sans abri est ainsi révélateur de la domination et de la souffrance sociale. Inversement, un sommeil avec abri est mieux à même d'ouvrir à une forme de résistance et de lutte. C'est aussi là qu'il est possible de « se régénérer », de « se laisser aller au repos », de « rêver » à d'autres formes¹⁶⁸⁰. C'est grâce à « un espace de ténèbres à soi » que cette régénération vitale est possible, et de faire en sorte que la réalité ne soit plus seulement subie, mais qu'elle puisse littéralement être soulevée¹⁶⁸¹. C'est l'accès même à l'imagination et à notre intimité., à notre capacité de fabuler.

Or « la vitesse du capitalisme » appelle à « une brièveté des échanges » et à une destruction de la sensibilité de ce fait là. Crary écrit : « Ce qui importe à présent est moins le fonctionnement ou les effets de telle ou telle nouvelle machine ou de tel réseau en particulier », « que la façon dont les rythmes », « les vitesses et les formats d'une consommation accélérée et intensifiée sont en train de reconfigurer les formes d'expérience et de perception¹⁶⁸². » Dans cette vitesse des échanges et la consommation compulsive que cela induit, c'est notre « nuit de la mémoire » qui est attaquée. C'est la nuit de l'imagination et de la faculté créatrice qui souffre : « Les conditions de communications et d'accès à l'information assurent au jour le jour l'effacement systématique du passé en tant qu'il participe de la construction fantasmatique du présent¹⁶⁸³. » La vitesse détruit. L'innovation permanente, l'efficacité recherchée, la productivité sans frein détruit nos « états d'immobilité », « nos vies marginales », nos instants de rêverie, « l'errance », et plus largement la lenteur et sa valeur désirable¹⁶⁸⁴. Ce qui est détruit c'est peut-être même de plus en plus l'existence du rêve. Et en effet, n'est-ce pas aussi le corps lui-même qui est de plus en plus attaqué ? J. Crary en appelle alors à une « création urgente d'antidotes susceptibles de réintroduire de la singularité dans l'expérience » dans le but précisément d'opérer un décrochage entre les impératifs de la production et le désir¹⁶⁸⁵. Et cela, pour être en mesure

¹⁶⁷⁸ *Ibid.*, p.35

¹⁶⁷⁹ *Ibid.*, p.37

¹⁶⁸⁰ *Ibid.*, p.39

¹⁶⁸¹ Char R., *Les matinaux*, *op.cit.*, p.202

¹⁶⁸² *Ibid.*, p.50

¹⁶⁸³ *Ibid.*, p.56

¹⁶⁸⁴ *Ibid.*, p.57

¹⁶⁸⁵ *Ibid.*, p.63

de retrouver des espaces de rêves, des vies aux contours pas forcément définis, mais aux contours « incommensurables¹⁶⁸⁶. » C'est une question de temps, et de relations entre « le travail » et le « temps. Il nous faut, retrouver un temps du repos et de la fabulation¹⁶⁸⁷. Et cela, pour lutter contre la production de « l'homogénéité¹⁶⁸⁸. »

De cette nécessité grandissante de « retrouver le rêve », c'est un constat que vont partager Annie Le Brun et Jurdi Armanda dans *Ceci tuera Cela. Image, capital, regard*. La production capitaliste du temps et de l'image nous enfermerait de plus en plus « dans une prison d'images », nous rendant de plus en plus incapable de ressentir les profondeurs du monde et du réel¹⁶⁸⁹. Trop d'images et des images qui ne prennent plus le temps de témoigner de la texture du sensible. La vitesse détruit. La circulation effrénée des images qui induit « un excès de visibilité¹⁶⁹⁰ », voire une surenchère de la visibilité. Armanda et Le Brun considèrent qu'il y a là un prix à payer : « Plus nous sommes visibles, moins nous sommes libres¹⁶⁹¹. » Il ne s'agit pas renoncer à la lumière, mais tout dépend de quelle lumière. C'est même « la lumière » elle-même qui est attaquée, puisqu'elle devient « un matériau essentiel qui ne peut que faire l'objet de la plus rationnelle exploitation ». Lumière inoxydable, pollution lumineuse, reflets programmables. Que reste-t-il de « la lumière » qui vient des corps ? De la lumière du désir ? De ses éblouissements, de ses ténèbres, de son « innocence sauvage¹⁶⁹² ? » C'est-à-dire d'une lumière qui nous parle de la Liberté. Car c'est une affaire de regards et paysages, donc une affaire de mythes. Malheureusement, « le premier atteint est notre regard », « son complice depuis toujours dans la folle aventure qui lie la vie et la vue ». Ce qui est attaqué sont les espaces où il est possible « de respirer, de penser et d'aimer¹⁶⁹³. » Sans notre regard, l'image n'aurait jamais pu pénétrer dans « les paysages dangereux qu'elle a à nous révéler ». Avec le capitalisme de l'image c'est un « massacre de l'imaginaire » qui vaut « celui des espèces en voie de disparition¹⁶⁹⁴. » C'est une « dépossession du regard » qui va avec une dépossession de l'imagination et une dépossession de notre capacité à « métaphoriser ». Lorsque seules comptent les traces numériques de nos regards, s'ensuit un appauvrissement de « toute échappée de regard », de véritables aventures du regard¹⁶⁹⁵. Or, l'aventure du

¹⁶⁸⁶ *Ibid.*, p.68

¹⁶⁸⁷ *Ibid.*, p.74

¹⁶⁸⁸ Le Brun A., *Si rien avait une forme ce serait cela*, op.cit., p.110

¹⁶⁸⁹ Le Brun A. et Armanda J., *Ceci tuera cela, Image, regard et capital*, Stock, Paris, 2021, p.7-20

¹⁶⁹⁰ *Ibid.*, p.33

¹⁶⁹¹ *Ibid.*, p.46-48

¹⁶⁹² *Ibid.*, p.107

¹⁶⁹³ *Ibid.*, p.109

¹⁶⁹⁴ *Ibid.*, p.110-112

¹⁶⁹⁵ *Ibid.*, p.140

regard, c'est l'aventure « des grands horizons de la négation », de la rencontre fortuite de nos ténèbres et des lumières¹⁶⁹⁶. Pourtant, « l'image vive » n'a pas disparue et il y a toujours des « appels d'air » qui nous rappellent que « l'impossible » existe et « même que l'impossible est possible, par éclairs ». Ainsi des révoltes qui utilisent des masques, des grimaces, des lunettes de plongées, des pointeurs lasers pour aveugler les caméras de surveillance, « preuve d'une continuelle invention¹⁶⁹⁷. »

Fondamentalement, l'enjeu pour nous se situe donc dans ce que le rêve ouvre d'étrange et d'inouï. Et que c'est cela qui est neutralisé par le continuum psychique que la production capitaliste contemporaine instaure. Mais il y a de la résistance. D'une certaine manière, il y a toujours de la résistance : « Ils sont venus, les forestiers de l'autre versant, les inconnus / de nous, les rebelles à nos usages / Ils sont venus nombreux. / Leur troupe est apparue à la ligne de partage des cèdres / Et du champ de la vieille moisson désormais irrigué et vert / La longue marche les avait échauffés. / Leur casquette cassait sur les yeux et leur pied fourbu se posait dans le vague / Nous avons levé le front et les avons encouragés¹⁶⁹⁸. » Inventer un temps non capitaliste c'est « tisser un monde de temps commun », « partager le temps et ses rythmes », « faire sentir le temps de l'attente¹⁶⁹⁹. » L'espace du rêve est l'espace de l'incertain, dans un regard, un geste, une parole, un trait de feu et d'image¹⁷⁰⁰. Puisqu'il est question de lutte anticapitaliste, pouvons-nous trouver une aide chez Marx ? Certes, nous ne trouverons pas un éloge du rêve chez Marx. Mais quand même. Marx n'a-t-il pas été au fond lui-même assez ambivalent avec la question de la passion ? Nous avons rappelé que Marx estimait que l'essence de l'être humain était la passion, la possibilité de « jouir » de sa vie, d'éprouver des sentiments, et que cela pouvait même être pensé en lien avec la nature. Dans *La Sainte Famille*, une expression assez formidable est utilisée par Marx : celle de « tourments de la matière¹⁷⁰¹. » Et c'est là, chez Marx, positif. Les tourments de la matière, c'est ce que « l'idéalisme » cherche à conjurer. Dans *Les manuscrits de 1844* Marx insiste longuement sur la question de la passion et de la liberté qu'elle peut représenter. Lui aussi parle de « sentiments envers la nature », mais qui ne peuvent être que « de l'histoire » : « La véritable histoire naturelle de l'homme est l'histoire¹⁷⁰². » L'émancipation c'est la vie indépendante, c'est

¹⁶⁹⁶ *Ibid.*, p.157

¹⁶⁹⁷ *Ibid.*, p.276

¹⁶⁹⁸ Char R., *Les matinaux*, *op.cit.*, p.69

¹⁶⁹⁹ Crary J., *Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, *op.cit.*, p.134-135

¹⁷⁰⁰ *Ibid.*, p.67

¹⁷⁰¹ Marx K., *La Sainte Famille*, *op.cit.*, p.155

¹⁷⁰² Marx K., *Les Manuscrits de 1844*, *op.cit.*, p.172

une vie qui n'est pas « la perte de soi-même », une vie riche de sens, qui en même temps est donnée comme un commun. Dans une tonalité presque rimbaldienne avant l'heure Marx écrit : « Dès que je ne suis pas seul, je suis un autre¹⁷⁰³. » Marx poursuit : dans l'« aliénation », l'être humain est coupé de son « essence », qui est la joie et la passion, la création et la contemplation, le sentiment libre de l'œuvre. L'humain écrit Marx devient même alors « inférieur à l'animal », puisque « son corps non organique, la nature, lui est dérobé ». C'est-à-dire que « le travail aliéné rend l'homme étranger à son propre corps, au monde extérieur aussi bien qu'à son essence spirituelle, à son essence humaine¹⁷⁰⁴. » Or c'est par sa propre activité, qui est l'expression au fond d'un lien avec la nature, à travers les sentiments, en tant qu'élément de la vie, que l'être humain peut exprimer sa liberté, son émancipation, et rencontrer autrui.¹⁷⁰⁵ C'est par « le fait de consentir » pleinement à la vie, que s'éprouve la « joie de vivre¹⁷⁰⁶. »

Le communisme est alors selon Marx « appropriation réelle de l'essence humaine », « retour conscient et qui s'accomplit en conservant toute la richesse du développement antérieur », « solution de l'antagonisme entre l'homme et la nature, entre l'homme et l'homme, entre l'existence et l'essence, entre la liberté et la nécessité, entre l'individu et l'espèce ». C'est un « communisme inachevé », et cela veut dire « suppression positive de toute l'aliénation¹⁷⁰⁷. » On trouve d'ailleurs ici chez Marx une critique des dichotomies théoriques héritées. La suppression des oppositions théoriques juge-t-il est « une tâche réelle de la vie¹⁷⁰⁸. » L'espace de la « nature » est donc un espace qui a fondamentalement trait à l'émancipation et à la question du corps. C'est aussi une question « d'histoire » : « la nature en devenir dans l'histoire humaine – acte de naissance de la société humaine – est la nature réelle de l'homme¹⁷⁰⁹. » « L'homme poursuit Marx est immédiatement un être naturel », « en tant qu'être naturel et être naturel vivant, il est d'une part doué de forces naturelles, de forces vitales », « il est un être naturel actif », « d'autre part, en tant qu'être naturel, en chair et en os, sensible, objectif, il est un être souffrant, dépendant et limité, comme la plante et l'animal ». Marx ajoute que ces liens « sont indispensables, essentiels, pour la manifestation et l'affirmation de ses forces essentielles »¹⁷¹⁰. La faim est

¹⁷⁰³ *Ibid.*, p.171

¹⁷⁰⁴ *Ibid.*, p.116

¹⁷⁰⁵ *Ibid.*, p.117

¹⁷⁰⁶ *Ibid.*, p.118

¹⁷⁰⁷ *Ibid.*, p.144-145

¹⁷⁰⁸ *Ibid.*, p.152

¹⁷⁰⁹ *Ibid.*, p.153

¹⁷¹⁰ *Ibid.* p.170

à l'être humain, ce que le soleil est à la plante, un besoin matériel du corps, une force essentielle vitale qui se situe en plus de cela « hors » du corps lui-même. Il y a donc interdépendance nécessaire¹⁷¹¹. C'est un rapport temporel. L'émancipation ne peut donc être pensée que comme inter-dépendance. « Les sens humains » doivent construire « un monde humain ». Il faut donc « inventer » l'histoire¹⁷¹². C'est un acte conscient, mais on le voit maintenant, avec la définition vitale du rêve que nous avons désormais, « conscience » pourrait ne plus être opposé au « fabuleux », à l'invention de mythes qui nous font consentir au monde, qui sont l'expression de notre vie libre : ce que l'on se raconte, ce que l'on se partage, ce que l'on invente de merveilleux et d'inquiétant. Pour cela, il faut pouvoir rêver, il faut pouvoir éprouver un temps qui n'est pas le temps de l'aliénation, et qui est un temps qui nous ouvre à la respiration, un temps qui nous ouvre à la possibilité de créer et recréer le monde.

C'est ce souffle que « le trop de réalité » évoqué par Annie Le Brun réprime. Mais l'on comprend mieux, que c'est « le rêve » même qui est attaqué, notre capacité à inventer du sens. Dans « l'interpénétration du monde physique et du monde mental », ce « monde sauvage », se trouve la possibilité d'inventer des mythologies réellement intéressantes allant dans le sens de la liberté¹⁷¹³. Des mythologies qui relèvent de l'inouï et de l'étrange, en ce qu'elle témoignent de « la vie » et d'une remise en question du monde. La vitesse du capitalisme contemporain détruirait cette capacité vitale, qui serait peut-être la capacité même à « créer du trouble » et à « être troublé »¹⁷¹⁴. Principe même de « l'attachement sensible au monde » ? C'est l'imagination que nous détruisons, le temps du repos et le de l'errance, « la promesse d'une vie qui recommence »¹⁷¹⁵.

Il y a donc tout lieu de s'interroger sur les conséquences de la profonde occultation du rêve comme élément nécessaire de la vie et de l'émancipation, et comme élément qui nous parle de ce qui ne peut être accaparé et qui désire « inventer ».

¹⁷¹¹ Ibid p.171

¹⁷¹² Ibid p.172

¹⁷¹³ Le Brun A., *Du trop de réalité*, op.cit., p.218

¹⁷¹⁴ Ibid., p.225

¹⁷¹⁵ Pachet P., *La force de dormir*, Gallimard, Paris, 1988, p.55-56

c) Joan Miró : le peintre qui fait tenir révolte et monde commun

Que peuvent bien signifier ces mains retrouvées au plus profond des grottes et qui nous viennent de « la nuit des temps » ? Cette Nuit dont nous avons longuement parlé, nuit de l'imagination et nuit du rêve. N'est-ce pas l'expression même de ce qui nous a intéressé dans cette étude sur le mythe ? Un geste de soulèvement et un geste d'invention d'un espace commun ? N'est-ce pas là précisément l'« infini dans un contour » ? Le terme employé pour désigner ces mains est d'autant plus intéressant : « Les mains négatives ». Pourquoi négatives, si n'est qu'elles nous parlent aussi de dialectique ?



Mains négatives, Algérie, Tassili, Colombel P., 1973,
Musée du Quai Branly.

L'anthropologue Laurent Dousset estime à ce propos qu'il y a « un négatif de l'intelligibilité » et de « ses logiques de jugement » qui renvoie à notre propre condition. Il y a, dit-il, des « faits sociaux inattendus ». Il n'y a pas de « coïncidence totale¹⁷¹⁶. » C'est là que se trouverait l'enjeu du « bouleversement » : « Lorsqu'aucun objet, aucune représentation ne le reflète, nous sommes face à une incertitude existentielle ». Dans ce cas « des formes de consensus sur les significations et leurs fonctionnalités deviennent la fabrique de nouvelles logiques sociales¹⁷¹⁷. » L'anthropologue Barbara Glowczewski écrit ceci, à propos de la tension entre négativité, rêve et expérience commune : « la Loi du Rêve, qui a guidé les Aborigènes », « c'est peut-être cette aptitude à transformer un mode de vie social fondé sur des liens intimes avec le

¹⁷¹⁶ Dousset L., *Pour une anthropologie de l'incertitude*, CNRS éditions, Paris, 2018, p.360

¹⁷¹⁷ *Ibid.*, p.361

cosmos en un peuple d'artistes », « fondamentalement singuliers », « mais portés par une culture qu'ils vivent dans le corps et la terre¹⁷¹⁸. »

Peut-être est-ce même là que se trouve la plus « véritable » des universalités ? Le rêve comme processus vital avec à la fois la plus haute singularité, la plus haute fabrique de différenciation, et un lien intime et nécessaire avec le monde extérieur et le monde commun¹⁷¹⁹ ? Freud, dans ses séminaires sur le rêve estimait que le rêve était « central » dans la vie psychique, et qu'il était difficile d'« éclaircir le rêve en tant que processus psychique », « car expliquer veut dire ramener à du connu¹⁷²⁰. » Se pencher sur la fabrique du rêve, semble être c'est se pencher sur « une obscurité fondamentale », mais qui est déjà une dialectique entre la nuit et le jour. Surtout et écrit Freud c'est « ouvrir des aperçus pleins de promesses sur les conditions de l'excitation neuronale¹⁷²¹. » Joan Miró (1893-1983) est l'un des artistes qui s'est approché au plus près de la dialectique entre rêve et mythe, du point de vue de cette « promesse de nouveauté ». Dans la peinture de Miró tout part de cela : des formes qui se tiennent toujours entre le rêve et le mythe, toujours entre l'obscurité, la lumière et la promesse d'un autre monde. Sa peinture elle-même est respiration et soulèvement. Miró nous mène dans la « fabrique vitale ». *Le femme devant le soleil* a cette texture même de l'obscurité, du soulèvement et de la promesse. C'est une figure singulière, « inouïe et étrange », qui vient à la fois de la Nuit et du Soleil, du Rouge et du Noir.



Femme devant le soleil I, 1974

Joan Miró,

Fondation Miró, Barcelone.

¹⁷¹⁸ Glowczewski B., *Du rêve à la loi chez les Aborigènes, Mythes, rites et organisation sociale en Australie*, PUF, Paris, 1991, p.321

¹⁷¹⁹ Dupont M. D. et Boccara M. (dir.), *Rêve et politique des premiers Australiens, L'ancien futur de l'Australie*, L'Harmattan, Paris, 2000, p.81

¹⁷²⁰ Freud S., *Œuvres complètes*, op.cit., p.563

¹⁷²¹ *Ibid.*, p.593

Chez Miró, le rêve et le mythe fonctionnent ensemble dans la fabrique de l'image. Il est celui qui lève l'occultation, et nous allons voir que, politiquement cela n'est pas anodin et a des conséquences très claires. Miró invente un monde. En ouvrant la possibilité d'un lien positif entre rêve et émancipation, il est normal qu'il s'ouvre un champ nouveau. Freud écrivait à juste titre que « le rêve serait aussi bien un cheminement de pensée simplement négligé qu'un cheminement interrompu, réprimé¹⁷²². » Où nous mène le rêve et vers quelles formes se diriger ? C'est à chaque fois une question de rencontre et d'« invention » de « constellations » dira Freud. C'est la rencontre entre « le souhait » et « l'investissement d'une excitation somatique ». Et cela va créer un chemin pour le désir et les images de souhait¹⁷²³. Au sens strict, en tant que travail des pulsions, ce n'est pas un travail « individuel ». C'est dira Freud, comme le travail artistique. Et il y a là, ajoute-t-il, quelque chose d'« inouï » dans la condensation d'une représentation¹⁷²⁴. Suivre le rêve, ce serait même acquérir un peu l'intelligence de « la composition de cet instrument ». C'est même, ajoute Freud, l'« élément indestructible de l'âme humaine », « que les peuples anciens avaient saisi et que nous retrouvons dans notre inconscient¹⁷²⁵. » N'est-ce pas précisément là que nous emmène Miró comme nul autre avant lui ? Dans la fabrique des constellations et de l'inouï ? *L'Étoile du matinale* regorge de lignes à prendre, ouvertes, les figures sont anarchiques et en même temps précises. C'est un monde hétérogène qui nous mène vers la rencontre dialectique de la Nuit et du Matin.



L'Étoile matinale, 1940,
Joan Miró,
Fondation Miró, Barcelone.

¹⁷²² Castoriadis C., *L'Institution imaginaire de la société*, op.cit., p.649

¹⁷²³ *Ibid.*, p.650

¹⁷²⁴ *Ibid.*, p.651

¹⁷²⁵ *Ibid.*, p.669

Castoriadis et Miró pourraient être rapprochés. C'est là que nous approchons au plus près l'imagination créatrice. L'invention du nouveau dont parlait Castoriadis, à partir de l'imagination radicale, à partir du reste inaccapré et résistera toujours à l'hétéronomie. Castoriadis à propos de l'imagination radicale et du rêve écrit : « La phantasmatisation, même la plus primitive, de la pulsion », « est la condition d'accès de celle-ci à l'existence psychique ¹⁷²⁶. » La pulsion est pour Castoriadis, déjà pris dans du fantasme et du rêve, et c'est là que se fabrique le nouveau. Cette capacité à « fantasmer », cette « fabrique du rêve », donne accès à la capacité de symbolisation, de créations de figures, de formes, d'institutions. Espace profondément individuel mais qui implique l'Autre et le monde social, sans que les uns ou les autres se déterminent entièrement¹⁷²⁷. On pourrait même parler à ce titre d'un « étayage mutuel des narcissismes » à partir du rêve¹⁷²⁸, espace psychique commun et partagé, sans abolition de l'individualité. Car « la chose en commun ne signifie pas qu'elle soit psychiquement partagée¹⁷²⁹. » Il y a bien une « hétérogénéité de l'inconscient », mais qui n'exclut pas une « inscription commune dans la proximité¹⁷³⁰. » La question politique devient donc : peut-on instituer l'ouverture à partir de sa propre liberté¹⁷³¹?

Miró semble réussir ce pari. Il est, selon nous, le peintre moderne qui a inventé les mythes les plus « nouveaux », au sens fort du terme. Avec lui, « l'inouï et l'étrange » du mythe trouvent leur fonction la plus novatrice et la plus puissante, en rupture avec l'ordre des choses. Et la dialectique à l'oeuvre n'est pas tant une dialectique entre « mythe » et « rêve », qu'une dialectique profonde entre liberté et emprise. C'est une critique de la domination faite peinture. Miró « invente un nouveau monde ». Et c'est ce nouveau monde qui entre en conflit avec le monde institué. C'est un monde qui s'élance à partir du rêve, mais qui est gorgé de mythes, et inversement. Il n'y a pas d'opposition franche entre « représentation » et « désir », entre « surface » et « profondeur ». Même, si l'instance ultime de production est bien « le rêve », l'antinomie n'est pas le « mythe ». Bien au contraire, « mythe » et le compagnon de route de « rêve », contre l'oppression, dans un désir d'évasion. Et en effet, Miró, peint « à partir de ses rêves », mais il « fait voir ». Miró saisit, à partir de la matière même, le principe de condensation du rêve dans la matière, et de fabrication du mythe. Dans la peinture de Miró le mythe n'est plus cette forme cyclique infernale de la répétition

¹⁷²⁶ *Ibid.*, p.419

¹⁷²⁷ *Ibid.*, p.434

¹⁷²⁸ Kaës R., *La polyphonie du rêve, L'expérience onirique commune et partagée*, Dunod, Paris, 2002, p.31

¹⁷²⁹ *Ibid.* p.30

¹⁷³⁰ Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, *op.cit.*, p.225

¹⁷³¹ *Ibid.*, p.437

que redoutaient Adorno et Horkheimer, mais des formes inouïes et étranges, à la fois chantantes et imparfaites, joyeuse et évasives, en pleine métamorphose. *La Femme rêvant de l'évasion*, montre cela : le rêve nourrit le rêve et c'est toujours un rêve d'émancipation. Le monde de l'enfance n'est pas loin, mais les formes sont inquiètes.



Femme rêvant de l'évasion, 19 février 1945

Joan Miró,

Fondation Miró, Barcelone.

Dans la peinture de Miró c'est une tension qui « bizarrement » est là, mais cherche à des voies d'apaisement. Il y a du trouble, de la palpitation, du jeu avec la matière, des couleurs profondeurs et légères, des délimitations parfois rigoureuses et puis des ouvertures totales. C'est un mode qui se cherche, c'est un monde « autonome » mais qui continue de se questionner et qui continuer de chercher. Dans un entretien de 1957 Miró déclare : « L'essentiel n'est-ce pas ce rayonnement mystérieux émané du foyer occulte où l'œuvre s'élabore et qui finit par devenir tout homme ? ». Le foyer dont il est question n'est-ce pas le rêve ? Et puis : « La vraie réalité est là », « réalité plus profonde, ironique, qui se moque de celle qui est sous nos yeux », et qui pourtant « est la même ». Alors « tout devient insolite, instable, net et embrouillé à la fois », « les formes s'engendrent en se transformant ». Elles « s'échangent et créent ainsi la réalité d'un univers de signes et de symboles où les figures passent d'un règne à l'autre, touchent d'un pied aux racines, sont racines et vont se perdre dans la chevelure des constellations¹⁷³². » C'est l'exemple même de la tentative d'installer la liberté, installer une réalité ironique et profonde à la fois, insolite et nette, mais qui est un « rayonnement ». Au moment de la guerre mondiale Miró sait pourtant que « l'art ne peut rien sauver ». C'est un moment sombre, il n'y a que « le simple sursis à l'effon-

¹⁷³² Miró J., *Écrits et entretiens*, Galerie Lelong, Paris, 1995, p.261-262

drement de tout¹⁷³³. » Mais le peintre ne veut pas abdiquer. Miró déclare qu'il ressentait à cette époque « un profond désir d'évasion » : « Je m'enfermais en moi-même délibérément. La nuit, la musique et les étoiles commencèrent à jouer un rôle majeur dans la suggestion de mes tableaux¹⁷³⁴. » Il va, malgré cela, continuer à défendre le rêve et l'évasion.

Et si Bachelard pouvait également nous aider à lever l'occultation sur le rêve et le mythe ? Miró et Bachelard sont sur certains points assez proches. C'est par le corps que nous travaillons « la soif d'infini » écrit Bachelard. C'est le corps qui l'éprouve, et singulièrement « les mains ». Les « images de la matière », nous les sentons « dans notre main ». C'est, dit Bachelard, « le contact de la main merveilleuse¹⁷³⁵ ». Qu'est-ce que la main merveilleuse ? C'est « le contact pourvu de tous les rêves du tact imaginaire », le tact qui « donne vie aux qualités sommeillant dans les choses ». Il y a une dialectique de l'éveil et du sommeil fondamental chez Bachelard. C'est dit-il à la fois une lutte et un dialogue. Les images sont vives. Matière et main sont dans un lien intime. Il y a une politique de la joie et du partage chez Bachelard : « Notre tâche consistera à montrer la joie des images dépassant la réalité¹⁷³⁶. » Montrer cette joie, « c'est remonter aux fonctions dynamiques des mains », « dans l'inconscient et l'énergie humaine », « avant les refoulements ». Dans cette matière-là, « l'imagination est brisante ou liante, elle arrache ou elle soude¹⁷³⁷. » Les rêveries de la volonté sont des « rêveries outillées », « des rêveries qui projettent des tâches successives », par ces rêveries, « l'imagination dynamique a une histoire, se conte des histoires »¹⁷³⁸. Le rêve permet, grâce à ce travail sur l'imagination à créer un « monde résistant ». C'est dit Bachelard, la plus directe des luttes. Et le monde résistant relance lui-même le sujet dans le règne de l'existence dynamique ». C'est une dialectique de l'énergie¹⁷³⁹. » C'est là, dit aussi Bachelard, travailler à même la terre : c'est être une « géologue velléitaire ». L'amour de la terre, serait marqué dans le corps même de l'humain, l'« humain garde le désir de création » : « L'éponge, l'étau, le pinceau peuvent être des armes dans les mains du rêveur *terrestre*¹⁷⁴⁰. » C'est aussi pour cela que les rêves « dépassent les raisons et les symboles »¹⁷⁴¹. L'imagination de la ma-

¹⁷³³ *Ibid.*, p.242

¹⁷³⁴ *Ibid.*, p.233

¹⁷³⁵ Bachelard G., *La terre et les rêveries de la volonté*, op.cit., p.1

¹⁷³⁶ *Ibid.*, p.25-26

¹⁷³⁷ *Ibid.*, p.30

¹⁷³⁸ *Ibid.*, p.37

¹⁷³⁹ *Ibid.*, p.39

¹⁷⁴⁰ *Ibid.*, p.75

¹⁷⁴¹ *Ibid.*, p.76

tière a donc un lien fort avec « la main rêveuse¹⁷⁴². » C'est là toucher le monde d'une certaine manière, et créer des poèmes, des images¹⁷⁴³. Il en va ici, estime Bachelard, toujours, d'une mythologie immédiate. La « *mythologie immédiate* », qui est celle du rêve en action¹⁷⁴⁴. C'est une dialectique de l'infini car c'est un travail sans fin. Miró peint la dialectique de l'infini. Zone de rencontre mais de préservation de la singularité.



Vers l'infini,
Joan Miró, 1968,
Fondation Miró, Barcelone.

Mais alors, fondamentalement, qu'est-ce qui singulariserait Miró de la grande histoire de l'occultation du mythe comme invention ? Le rêve en lien avec l'inaccaparé et la production infinie ? Comment Miró va-t-il va plus loin que Castoriadis et Annie Le Brun sur cette question ? Miró est celui qui met radicalement fin au projet de « maîtrise », il nous montre la voie pour réhabiliter le rêve comme lieu de production infinie de formes inouïes et étranges. Mais surtout, Miró, est celui qui va réussir à faire tenir ensemble « révolte » et « monde commun ». Cela se rapproche certes du projet d'autonomie de Castoriadis. Mais Castoriadis n'est pas allé aussi loin dans le processus de « désoccultation » du mythe et du rêve. Avec Miró, nous pouvons voir comment le rêve et le mythe sont capable de changer la vie et transformer le monde, à même la matière. La révolte de Miró est une révolte qui va vers « un monde commun », et vers un « monde amoureux ». C'est « une conscience des doigts », « des doigts infinis et libres, c'est une joie de la main¹⁷⁴⁵. »

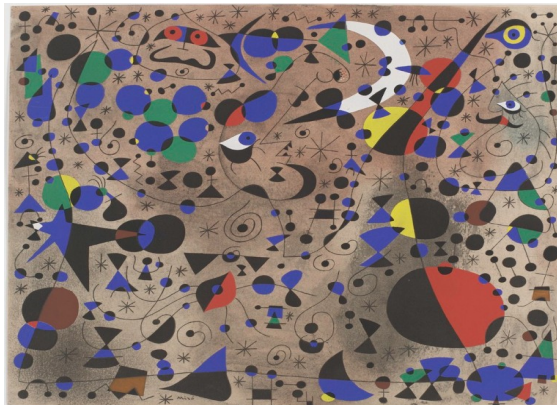
¹⁷⁴² *Ibid.*, p.78

¹⁷⁴³ *Ibid.*, p.80

¹⁷⁴⁴ *Ibid.*, p.188

¹⁷⁴⁵ *Ibid.*, p.81

Miró se dresse face au projet de « maîtrise » avec ses armes. On retrouve chez lui tout un éloge du « tâtonnement », du « barbouillage » Non pas « une maîtrise de la matière » mais un rapport d'incertitude, d'ouverture. L'image peut être très précise, mais elle « s'origine » dans une aventure des mains, une errance, une confiance, un barbouillage. La peinture de Miró joue de cela. Les noirs laissent place à la couleur, les couleurs laissent la place à la présence du noir. Et puis il y a toujours toutes ces petites formes étranges et hétérogènes. On « sent » qu'il n'y a pas d'unité forcée. Politiquement cela est inédit. D'autant plus que, chez Miró, les figures ne sont pas « isolées », voire, il y a même « une tendance à combattre l'isolement des figures¹⁷⁴⁶ », mais ce sont les figures elles-mêmes qui se rapprochent. Il y a toujours de l'espace, de l'air. Quelque chose échappe toujours. Le barbouillage sur les toiles de Miró est une animation sensuelle qui ne s'impose jamais. L'espace « respire » et déploie une « mythologie », qui enfin ouvre, qui nous mène « vers le rêve ». Miró n'occulte pas l'imagination créatrice, capable de créer « un mythe ». C'est, de ce point de vue-là, l'anti-Platon.



La Poétesse, 1940-1959

Joan Miró,
Centre Pompidou, Paris.

Miró lui-même écrit : « Quand je peins, je caresse ce que je fais, et l'effort de lui rendre une vie communicative me fatigue énormément. Parfois, au bout de ma séance de travail, je me laisse tomber dans un fauteuil, épuisé, comme après l'acte sexuel¹⁷⁴⁷ ». C'est une peinture qui veut aller vers la sublimation et « l'amour ». Pour ce qui est des règles, il écrit : « Je ne suis les règles de la peinture que parce qu'elles me sont indispensables aujourd'hui pour exprimer ce que je sens », mais « seul l'art anonyme

¹⁷⁴⁶ Dupin J., *Miró*, Flammarion, Paris, 2004, p.246

¹⁷⁴⁷ Miró J., *Entretiens*, op.cit., Lettre à Roland Tual, 31 juillet 1922, p.92

m'intéresse, celui qui surgit de la masse inconsciente ». « Je peins comme si je marchais dans la rue. Je ramasse une perle ou un croûton de pain et je restitue ce que j'ai ramassé », « quand je suis devant une toile, je ne sais jamais ce que je vais faire, et je suis le premier surpris de ce qui arrive¹⁷⁴⁸. » Miró veut véritablement découvrir un « autre monde », presque une nouvelle dialectique entre les profondeurs et la surface. Il écrit à Pierre Matisse le 28 septembre 1936 : « Je plonge à nouveau un jour pour partir à la découverte d'une réalité *profonde* et *objective* des choses », « une profonde réalité poétique, extra-picturale si vous le voulez, malgré les apparences picturales et réalistes¹⁷⁴⁹. » C'est un chemin délicat. Miró lui-même écrit : « J'aime mieux marcher toute ma vie dans les ténèbres pourvu qu'au bout de mon existence je découvre quelque étincelle¹⁷⁵⁰. » Ou encore dans une lettre à son ami le peintre J.F. Ràfols, le 26 septembre 1923 : « Je peins sans préméditation comme sous la dictée du rêve. J'unis la réalité et le mystère dans un espace affranchi¹⁷⁵¹ », mais « je sais que je suis des chemins extrêmement dangereux » et « je vous avoue que parfois je suis pris d'une panique propre au voyageur qui se retrouve sur des chemins inexplorés¹⁷⁵². » Miró cherche à corréler la création avec la vie elle-même. Dans ses *Notes de 1940-41* il écrit : « Il faut être prêt à vivre dans la plus grande indifférence et dans la plus grande obscurité¹⁷⁵³. » De cette obscurité peut surgir des « fantasmagories » et des « belles trouvailles¹⁷⁵⁴. »

S'il fait voir l'imagination créatrice à l'œuvre il fait voir que ce processus n'a pas de fin, de peut faire l'objet d'une « maîtrise ». C'est dit-il, dans une tonalité castoradienne : « L'irruption de l'infini dans le fini ». En mettant fin à cette occultation du mythe et à l'imagination, Miró nous montre la voie d'accès de la vie intime vers le monde et inversement. C'est une véritablement « matérialisme des tourments » qui vient s'opposer au projet de maîtrise ontologique des « maîtres de la Vérité ». On est à la fois face à l'abîme et face à un soulèvement qui nous relie à un monde. La Révolte et le Monde tiennent ensemble. Et cela n'est pas anodin : Miró avec ses rêves nous fait voir une nouvelle mythologie à l'œuvre, en même temps que le principe de création lui-même. Pour étudier l'abîme il faudrait, écrit Bachelard, « chercher tout ce qui colore le noir », « il faudrait étudier chez les peintres tout ce qui *fonce* les

¹⁷⁴⁸ *Ibid.*, p.126-127

¹⁷⁴⁹ *Ibid.*, p.136

¹⁷⁵⁰ *Ibid.*, p.100

¹⁷⁵¹ *Ibid.*, p.285

¹⁷⁵² *Ibid.*, p.94

¹⁷⁵³ *Ibid.*, p.186

¹⁷⁵⁴ *Ibid.*, p.194

couleurs¹⁷⁵⁵». C'est notre lien aux « ténèbres » : « il est des ténèbres vertes, des ténèbres rouges, des ténèbres de l'eau profonde et des ténèbres du feu souterrain ». Le rêve nous mène à cela, au monde des formes « anarchiques ». Et l'image peut faire tenir cela dans la réalité.

C'est un fait que Miró a placé son art et sa lutte sur le terrain du mythe. Il en appelle régulièrement à la venue d'un art et d'une sensibilité « libre ». Ainsi, il estime qu'il faudrait « transplanter l'âme primitive dans l'ultra-moderne New York ». et plus largement, il s'agirait de détruire les vieux mythes pour en créer de nouveaux, plus libres et ouverts, « à bas Rome, à bas Venise et tout ce qui a été ». Cette liberté, cette âme primitive, dont il parle c'est d'abord « sa terre », là est « sa matière », « son pays ». Miró écrit à E.C. Ricart le 10 novembre 1918 : « Je te recommande, toujours la *terre de Pouzzoles* et *l'ocre rouge*, que j'ai découverts (!) ». Ce sont les couleurs dit Miró « prises dans la palette des Terres¹⁷⁵⁶. » La « terre » c'est aussi pour Miró « le contact physique avec les gens ». Tout part de la matière. Miró estime en effet qu'il faut « avoir le plus grand respect pour la matière » et « dialoguer » avec elle, elle est « le point de départ » et le point de départ c'est « l'accident », « le gribouillis », le « choc initial¹⁷⁵⁷. » Et tout cela, ce mélange, implique « un art collectif et anonyme¹⁷⁵⁸. » C'est, dans ce matérialisme du gribouillage que se trouvent justement « les sources de l'expression » qui permettent de « retrouver le collectif¹⁷⁵⁹. » Dans un autre entretien à propos de ses céramiques et de ses poteries, ce lien entre matière et art populaire est clairement réaffirmé : « l'art populaire catalan ou l'art populaire universel », « sont les racines humaines », « puisent aux mêmes sources de cette planète¹⁷⁶⁰. » Cela permet, poursuit-il, « d'ennobler les constructions collectives » « et ne plus traiter les hommes qui doivent y habiter en robots insensibles¹⁷⁶¹. » C'est dans une pleine tension avec l'histoire que se réalise ce travail, c'est une terre ouverte et conflictuelle : « Je regarde le passé et je travaille en pensant au futur tout aussi bien¹⁷⁶². » Pour Miró, l'art doit désormais « redécouvrir les sources du sentiment humain » mais aussi « libérer la société de ses préjugés, de sorte que les sensations et les sentiments retrouvent de la fraîcheur¹⁷⁶³. » Dans cette recherche, « la marche

¹⁷⁵⁵ Bachelard G., *La terre et les rêveries de la volonté*, op.cit., p.400

¹⁷⁵⁶ Miró J., *Entretiens*, op.cit., p.62

¹⁷⁵⁷ *Ibid.*, p.241

¹⁷⁵⁸ *Ibid.*, p.239

¹⁷⁵⁹ *Ibid.*, p.240

¹⁷⁶⁰ *Ibid.*, p.257

¹⁷⁶¹ *Ibid.*, p.258

¹⁷⁶² *Ibid.*, p.226

¹⁷⁶³ *Ibid.*, p.226

terre-à-terre, le fait de frôler le sol », lui donnent « de nouvelles possibilités » et lui permettent de reprendre un plus puissant et nouvel élan pour de nouvelles évasions¹⁷⁶⁴ », écrit-il à Pierre Matisse le 12 février 1937.

Et Miró poursuit : il s'agit d'un geste qui a trait au désir d'émancipation. Dans un entretien avec Georges Duthuit, *Cahiers d'Art*, 1937 : « Notre génération manque d'un esprit profondément révolutionnaire¹⁷⁶⁵. » Miró revendique cette part d'aventure et de passion propre au mythe, un geste qui cherche à trouver les voies de son invention. C'est un monde qui n'est pas un monde « complaisant ». C'est là une dialectique puissante que nous montre Miró, à la fois un besoin fondamental à la fois de « révolte » et un besoin « d'évasion¹⁷⁶⁶. » Il en va là, estime Miró, de la nécessité de retrouver « le sens primitif ». C'est bien notre capacité à fabuler, à créer du « merveilleux », sur un plan « égalitaire » : « Le peuple est toujours égal à lui-même, en effet et partout, spontanément, il crée du merveilleux » écrit Miró. « D'où l'attrait, pour moi, des choses anonymes, graffiti, art des petites gens, expressions et gestes saisis au vol ». « Perdez contact avec le peuple et vous vous perdez ». Et pourtant « les formes qu'exprime l'individu attaché à la société doivent déceler le mouvement d'une âme qui veut s'évader de la réalité présente », « d'un caractère particulièrement ignoble aujourd'hui », pour, estime Miró « s'approcher de réalités neuves », « offrir enfin aux autres hommes une possibilité d'évasion ». Il y a exactement cette tension entre singularité en révolte et recherche d'un monde commun, « primitif » et « populaire ». Il en va d'une critique de la domination : « Que les puissances de régression connues sous le nom de fascisme s'étendent et c'en est fini de toute dignité humaine ». L'émancipation, de ce fait ne peut être « uniquement tendue vers le confort ». Ce qui compte, « dans une œuvre », écrit-il, « c'est ce qu'elle entraîne », « dans son mouvement », « de vérité humaine », « les trouvailles plastiques n'ayant en elles-mêmes aucune espèce d'importance¹⁷⁶⁷. » Et en même temps, « comme il n'y a pas de ligne d'horizon ni de repères en profondeur », les trouvailles, « se déplacent en profondeur », mais « aussi en surface ». Les formes remuent. « On peut même dire », ajoute-t-il, « que, tout en conservant leur vie autonome », « elles se bousculent¹⁷⁶⁸. »

C'est qu'il y a de la nouveauté dans l'abîme que nous fait voir le peintre, le « noir » ouvre sur l'infini : je dois dit Miró « me servir des autres noirs qui existent »,

¹⁷⁶⁴ *Ibid.*, p.158

¹⁷⁶⁵ *Ibid.*, p.160

¹⁷⁶⁶ *Ibid.*, p.162-163

¹⁷⁶⁷ *Ibid.*, p.164

¹⁷⁶⁸ *Ibid.*, p.270-271

« en tenant compte de la façon dont ils doivent jouer avec les autres couleurs et avec le fond », « utiliser un autre noir, comme le noir *de brun*, par exemple », « mais utiliser aussi à certains endroits du noir d'ivoire, cela donnera une plus grande richesse de matière¹⁷⁶⁹. » Cette dialectique entre révolte et monde n'est-elle pas l'aboutissement de notre étude sur un lien entre « mythe » et « émancipation » ? L'occultation du mythe n'a-t-elle pas été l'occultation de notre capacité à faire monde par nous-même ? Miró nous aide à avancer sur cette voie, Et d'ailleurs au moment de mai 68, Miró réactive l'image des mains négatives. N'est-ce pas ici le témoignage de cette « révolte irréductible », qui cherche les lignes d'un « monde commun » nouveau ? Les « empreintes de mains » sont révélatrices de l'événement qui les a provoquées : tâches de couleur et insurrection noire.



Mai 1968, Mai 1968-décembre 1973,
Joan Miró,
Fondation Miró, Barcelone.

Dans ses écrits, Miró note que, dans sa peinture, le sens de la révolte qui est très fort, remonte à l'enfance¹⁷⁷⁰. Le 13 septembre 1917, dans une lettre à J.F. Ràfols, bien avant de rejoindre le surréalisme, Miró écrivait : « Dans un esprit libre, chaque chose de la vie produira une sensibilité différente », « et nous voudrions voir seulement, à travers la toile, la vibration d'un esprit, une vibration très hétérogène¹⁷⁷¹. » N'est-ce pas cela qui a tant inquiété dans « le mythe » ? L'imagination créatrice, qui trouve sa source dans le rêve ?

¹⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.203

¹⁷⁷⁰ *Ibid.*, p.54

¹⁷⁷¹ *Ibid.*, p.61

Conclusion

Le mythe a subi une longue et durable occultation. Quelle en a été la raison ? Notre étude, nous l'espérons, permettra enfin de refermer cette parenthèse, car elle porte sur un point bien précis : le lien entre « politique » et « imagination ». La raison la plus profonde de cette occultation semble bien être là : c'est une raison d'abord politique.

C'est un « rêve » politique comme Platon nous le rappelle lui-même dans *La République* : « Ainsi donc, notre rêve a été parfaitement accompli, ce rêve qui, comme nous le disions, nous laissait entrevoir, dès les premières esquisses de la construction de notre cité, que nous serions amenés, grâce à un dieu, à tomber sur un principe et un certain modèle de justice¹⁷⁷². » Avant Platon il n'y avait pourtant pas d'opposition tranchée entre la raison et le mythe, entre la vérité et le mythe. Il y avait même un principe d'émerveillement face au monde, et si la question de la vérité se posait, c'était surtout sur une capacité à exercer son propre jugement et à ne pas être « trompé par les sens ». Mais la tromperie ne venait pas en elle-même du « mythe ». Parménide lui-même fait du mythe l'occasion d'une réflexion sur la justice. « Les Nymphes guidaient mes pas ¹⁷⁷³ » écrit-il à propos de cette aventure, qui est tout à la fois une aventure du corps et de l'âme. Le mythe ne « s'oppose pas » au raisonnement. C'est même un moyen de connaissance du monde. Homère et Hésiode sont même plus explicites : le mythe est ce qui ouvre l'imagination à un monde fait de pérégrinations, de joies, de peines, d'épreuves, de luttes, il témoigne de cela.

Il n'est pas étonnant alors qu'Homère et Hésiode, et leurs « mythes », finissent par s'attirer les foudres de Platon. Mais il n'est pas le seul dans cette histoire. Anacréon fait de même : ce qui fait peur dans « le mythe » c'est peut-être sa capacité de subversion, de révolte en puissance. Ainsi le récit de la révolte des pêcheurs Samiens. Le mythe peut venir troubler l'ordre. L'occultation qui va s'opérer s'origine certainement ici. Platon va tracer une ligne de démarcation subtile et complexe : le mythe s'oppose à la Raison et à la Vérité, car il est trop anarchique, comme le rêve. Il ouvre à un monde de formes fantaisistes, absurdes. Pour autant, Platon est obligé de reconnaître qu'il y a quelque chose qui a à voir avec la séduction et la passion dans le mythe. D'ailleurs Protagoras nous livre l'un des plus forts mythes politiques. Un mythe qui

¹⁷⁷² Platon, *La République*, op.cit., p.255 [443b-443c]

¹⁷⁷³ Parménide, *Les penseurs grecs avant Socrate, De Thalès de Milet à Prodicos*, op.cit., p.92-93

nous transmet paradoxalement cette leçon, à savoir que dans le domaine politique il en va comme de l'art, d'une égalité et d'une liberté à inventer, par nous-mêmes. Mais l'occultation prend place : est désigné comme mythe ce qui s'oppose à la raison. C'est « la forme » politique à combattre. Celle qui ne correspond pas au « divin ». le mythe est finalement trop « primitif » et « sauvage ». Un « bon mythe », c'est un mythe qui parle de « l'ordre ». Là est l'héritage durable de Platon dans cette histoire de l'occultation. Le grand inventeur de mythes devient celui qui ferme la fenêtre : il ne faut pas faire voir l'imagination créatrice à l'œuvre derrière cela. Car le « secret » de cette occultation prend certainement place ici : ne pas faire voir cette capacité de fabulation, qui est l'expression même de notre liberté, et que nous possédons tous.

Diodore de Sicile verra cela : le mythe n'est pas le contraire de la vérité. Le mythe est une image « inouïe et étrange » à propos des Amazones de Libye. Et c'est précisément pour cela que cette image inquiète les tenants de l'ordre établi, les « maîtres de la Vérité », et de la « Raison », qui, dit Diodore, « a la réputation de tout dominer¹⁷⁷⁴. » Qu'est-ce que Diodore remet en question fondamentalement ici : la prétention à « dominer », à laisser et faire croire que « l'image dominante » est la vérité. Qu'il y a là un « ordre », que l'imagination créatrice ne saurait fondamentalement pas remettre en question, puisque celle-ci ne fait voir que des images « fausses », « anarchiques », « primitives », beaucoup trop « étranges ».

Ce geste d'occultation, nous espérons l'avoir montré, est un geste qui a marqué, pourrions-nous dire l'histoire de l'humanité, à tel point qu'Annie Le Brun a parlé de « véritable trou noir » dans toute la pensée occidentale. C'est que le geste d'occultation du mythe comme renvoyant à l'imagination créatrice, s'est poursuivi, a été repris, plus largement par « la science du mythe ». La science du mythe s'élève sur la critique lancée par Fontenelle et d'autres sur « la fable », la « primitivité ». à chaque fois, 'est le même problème « le mythe primitif » n'est pas assez dévot, pas assez pur, il ne parle pas assez du « vrai » divin en tant qu'il est une image ordonnée. Le mythe parle donc de l'origine, de l'origine fantasmée, du lointain, mais d'un « lointain » dont la modernité se serait enfin émancipée. Et si quelque chose mérite d'être sauvé, c'est cela. Le mythe comme image, parole, récit qui parle de l'origine et depuis l'origine. Chez J.G. Frazer, le mythe est la mise en forme du « mana », de la nature, et cette nature, à travers le mythe exprime un « ordre » du monde¹⁷⁷⁵. Claude Lévi-Strauss va opérer une première percée dans cette histoire de l'occultation. Il va réha-

¹⁷⁷⁴ Diodore de Sicile, *Tome IV, Livre XXXIII*, trad. Goukowsky P. Les Belles Lettres, Paris, 2014, p.123

¹⁷⁷⁵ Frazer J. G., *Le Rameau d'or*, trad. Frazer L.G, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1923, p.153

biliter « la pensée sauvage », « la pensée primitive ». Ce n'est pas, dit-il, la pensée « des primitifs », c'est une forme de la pensée qui ne nous a jamais quitté. Et pourtant, Lévi-Strauss, dans un geste assez platonicien qui n'échappera pas à Marcel Détiennne, va refermer cette ouverture¹⁷⁷⁶. La forme de la pensée mythique, est une forme de pensée invariante, et les mythes se pensent entre eux, ils parlent de la structure, de la classification du monde. Certes ils mettent en lien des éléments hétérogènes, mais cela en définitive institue de l'ordre. L'« imagination créatrice », au sens fort du terme n'existe pas. « Le merveilleux », n'est que d'apparat pourrions-nous dire. Il existe, il y a de la recomposition possible, même une forme d'invention. Mais les matériaux existent en nombres limités, il n'est pas possible de créer du « nouveau ». Et le mythe parle de cela : de l'ordre. Pourtant, il y aura de la polémique. Maurice Merleau-Ponty et Jean-Paul Sartre opposeront un point important à Lévi-Strauss, il y a de la liberté et de l'histoire. Mais ici le débat ne porte pas spécifiquement sur la notion de mythe. C'est surtout André Breton qui ouvrira le véritable front contestataire, en plaçant le débat sur la notion même de mythe : le mythe ouvre à l'expérience de la jouissance et ne se réduit pas à l'invariance ou la structure. Il y a des structurations, Breton ne dit pas le contraire. Mais il y a de l'imagination créatrice. L'« intimité » ouvre à des profondeurs qui nous renvoient à la liberté et à la possibilité de la révolte.

Dans cette histoire, André Breton témoigne d'une autre tentative salutaire : arracher le mythe aux fascistes. Car une occultation encore plus terrifiante et profonde se mettait en place. L'assimilation du « mythe » à la « domination ». Non plus uniquement à la politique platonicienne anti-démocratique, que l'expression d'une domination totale. L'objectif de la re-conceptualisation du mythe par les fascistes est clair : mettre le mythe à l'abri de l'imagination créatrice, de la contingence, de la sentimentalité. Hésiode est même jugé par Evola, trop sentimental, trop lyrique, trop démocratique. Le mythe, c'est l'expression de la Tradition, c'est l'image des symboles de la Tradition. Il y a un geste platonicien là-dedans, mais sur un point précis : occulter l'imaginaire. Evola le dira d'ailleurs : le mythe doit être pris à la lettre¹⁷⁷⁷. Il faut donc bien, pour soutenir tout cela, des dispositifs politiques bien précis. Il faut encadrer et mettre fin aux « logiques de l'émancipation », qui nous l'avons vu effraient les fascistes sur la capacité à créer des images et de nouveaux mythes, à se relier à l'imagination, à ce qu'ils vont appeler le côté « nocturne de l'existence. Et en effet, pour les fascistes, le mythe c'est la Tradition, l'authentique, l'irrationalité qui s'ex-

¹⁷⁷⁶ Détiennne M., *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1992, 252 p.

¹⁷⁷⁷ Evola J., *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, trad. Maxwell H. J., Milano Archè, Paris, 1980, 216 p.

prime. C'est le geste des Titans qui remonte. C'est l'origine qui parle, mais une origine « pure », « sacrée », « authentique ». En cela, la « révolution conservatrice » aura préparé le terrain et continué à entretenir l'occultation. Dans cette histoire de l'étouffement du mythe par les fascistes, Heidegger aura été le plus habile : il tente de réhabiliter l'imagination face à Cassirer, mais c'est pour mieux l'enfermer¹⁷⁷⁸. L'imagination nous parle du *Dasein*, d'une ontologie et d'une métaphysique de l'Authentique. Ce qui, nous le rappelions en introduction, amène inévitable Heidegger à condamner toute forme d'errance. L'errance éloigne du *Dasein*, de la Vérité, de la Terre authentique. Elle ouvre beaucoup trop l'imagination, et surtout, elle ouvre à la rêverie. Là encore, les formes deviennent alors trop « primitives ». Et c'est ainsi que « le mythe » devient largement synonyme de « domination ».

Mais il ne fallait pas perdre de vue, dans ce travail de généalogie critique, la question de l'émancipation. Que signifie alors l'émancipation ? Là était un point délicat. La plupart des pensées de l'émancipation ont été critiques vis-à-vis du mythe. Et cela peut se comprendre. Il y a bien dans les images et les histoires qui nous habitent quelque chose qui peut aller vers l'illusion, vers la névrose, vers l'utilisation de ses images à des fins politiques précises, et notamment la préservation de l'ordre. C'est ce que Marx voit très bien. D'une certaine manière Marx voit bien que l'ordre établi use de mythes, d'images inouïes et étranges. Mais c'est toujours pour refermer. Cependant, Marx hérite aussi d'un concept de mythe comme ordre, comme fétiche. Et surtout, cela l'amène à se faire un critique sévère de l'imagination. Sur ce point Nietzsche sera plus ambivalent. Quant à Freud, le mythe va devenir principalement synonyme de névrose. Il faut faire un travail sur le mythe. Adorno et Horkheimer opéreront une synthèse remarquable : le mythe est cette parole qui se fait commandement naturel, qui dit que la nature est ainsi, c'est une parole ou image qui présente le monde comme un cycle naturel, comme répétition des forces de la nature.

Et pourtant, Marx, insiste sur le fait que le communisme est cette capacité à vivre libre, à être possesseur de sa vie, de pouvoir « jouir » de la vie, et d'une vie qui ne soit pas coupée du monde naturel, car c'est bien à partir de la nature que s'invente l'histoire. Nietzsche dénonce surtout la falsification à l'œuvre dans certains mythes. Freud dans une lettre à Einstein estime qu'il y a, au fond, une lutte entre deux formes de pulsions, et que cela peut amener à créer des formes de mythologiques différentes : des mythologies de la guerre ou des mythologiques de l'amour, et qui

¹⁷⁷⁸ Cassirer E. et Heidegger M., *Débat sur le Kantisme et la Philosophie* (Davos, mars 1929), trad. Aubenque Pierre, Fataud Jean-Marie, Quillet Pierre, Beauchesne éditions, Paris, 1972, 131 p.

évoquent même l'idée qu'une mythologie de l'amour conséquente pourrait arriver à diriger l'individu et la société vers une vie « sans autorité ». Adorno et Horkheimer estiment que l'imagination étouffe, et sont à la recherche du « non-identique », de ce qui pourrait « ouvrir » la sensibilité et le monde. Nous avons montré qu'il y a là, selon nous, des pistes fécondes pour repenser le mythe, mais en dehors des catégories héritées qui en font une parole ou image d'ordre. Roland Barthes et Guy Debord témoignent en cela de cette tentative de rapprochement. Mais ils n'ont pu aller jusqu'au bout. Annie Le Brun et Guy Debord débattront d'ailleurs de cela : que faire du merveilleux dans la lutte, et surtout, le merveilleux, et le mythe, ne sont-ils pas très précisément les armes mêmes de l'émancipation, lorsqu'ils ouvrent sur notre capacité de fabulation et d'invention¹⁷⁷⁹ ?

Le mythe comme faculté d'invention et de critique va pourtant perdurer. Le tableau *La chasse de nuit* d'Uccello est l'occasion d'une méditation sur toute cette occultation. Pourquoi avoir traqué ainsi l'imagination, en tant qu'elle serait l'autre, le primitif, « la nuit de la raison » ? Précisément, la nuit de l'imagination semble ouvrir sur notre liberté la plus radicale. Et cela est bien une question de révolte. Dans une modernité qui commence à déployer son mode de production capitaliste, c'est même depuis les profondeurs des « forêts », que le mythe, en tant qu'image inouïe et inquiétante va ressurgir : de la légende de Robin des bois¹⁷⁸⁰ aux contes de Perrault, de Grimm, d'Andersen, de Sade, ce qui se joue ici ce n'est pas autre chose que la métamorphose du mythe dans d'autres formes. Des formes critiques, mais qui ont bien trait à ce qu'il est possible d'appeler « mythe », car faisant signe vers « la fable », « la légende », « le fabuleux ». Là se trouve une histoire vive et critique qui a perduré. Et d'ailleurs, les jeunes idéalistes ne s'y tromperont pas en s'intéressant à la question de l'imagination et en proposant une idée : « inventer une nouvelle mythologie ». Et c'est vrai, il y a, avec le *Premier programme systématique de l'idéalisme allemand*, une tentative de relier à nouveau « mythe » et « raison », en lien avec l'imagination et la sensibilité. L'occultation du mythe comme forme à prendre en considération a-t-elle fini ? Malheureusement elle va reprendre. Les jeunes idéalistes, en premier lieu Hegel et Schelling vont refermer la parenthèse eux-aussi. Ont-ils peur de cette « anarchie » qui nous habite ? En tout cas, le mythe doit de nouveau, en définitive parler de l'ordre et du divin. C'est que tous voient bien, comme cela sera le cas

¹⁷⁷⁹ Debord G., *Correspondance*, volume 7, janvier 1988-1994, Arthème Fayard, Vottem, 2008, p.284

¹⁷⁸⁰ *Les Faits et Gestes de Robin des Bois, Poèmes, ballades et saynètes*, trad. Fruoco Jonathan, UGA éditions, Grenoble, 2017, 374 p.

avec le rêve, qu'il y a là un lien étrange et profond qui nous lie à la nature, et non pas sous le signe de « l'ordre » ou de « l'irrationnel », mais sous le signe de l'imagination, du changement, de la métamorphose, de formes « sauvages ». Mais la tentative est là, de penser le mythe en lien avec l'émancipation et c'est surtout Novalis qui fait office de révolutionnaire de ce point de vue là. Avec Novalis, enfin, l'occultation commence à prendre fin. Le mythe est une forme qui ouvre sur l'imagination et la liberté. C'est d'ailleurs une forme qui a un lien fort avec le rêve et l'évasion. Cela a à voir avec notre capacité à créer un monde, un monde à partir de la nuit, qui soit un monde chaleureux. Pour cela, il faut bien partir sur les chemins, être ouvert à « l'étranger », « à la rencontre », ne pas mettre en œuvre un principe d'autorité. Pierre Kropotkine, Élisée Reclus et Paul Cézanne, approfondissent ce mouvement. Il y a chez eux, un peu moins de mysticisme que chez Novalis et Caspar David Friedrich. Mais c'est bien notre capacité à sortir de l'effroi. Et le mythe peut nous permettre de faire cela, il nous relie au merveilleux, à l'inattendu. Il n'est pas uniquement répétition. C'est un lien sentimental à la nature, un lien d'émerveillement. Le mythe peut bien nous permettre de construire une vie « sans maîtres », car c'est un travail pour sortir de la morale des maîtres, de la morale de l'effroi.

Mais c'est avec le surréalisme que l'occultation semble prendre fin. Les surréalistes nous permettent d'établir une théorie du mythe réellement libertaire : le mythe ne saurait renvoyer à l'ordre. Certes, Breton estime bien qu'il y a là une lutte. Les fascistes ou les tenants de la domination peuvent user de « mythe ». Mais, selon Breton, quoiqu'il arrive, la vérité du mythe est qu'il renvoie à la liberté d'interprétation, à la plurivocité du sens. Il y a là une vérité du point de vue de l'émancipation : trouver du merveilleux, être en mesure d'en créer c'est être en mesure de vivre libre. Le merveilleux témoigne d'une résistance à l'ordre des choses. Il y a ici une cohérence à aller puiser dans les puissances des profondeurs, puisque c'est aussi dans ces profondeurs, « en nous », écrit Breton, qu'il nous faut « abolir » l'idée de classe dirigeante, ce que Breton appelle aussi « la ruine totale des prétentions d'une caste »¹⁷⁸¹. Le merveilleux qui traverse les mythes, c'est déjà pour Breton un pas vers l'abolition de la domination, car c'est expérimenter une liberté expérimentée ici et maintenant. Là est la force politique du mythe que Breton retrouve et continue à défendre. Principe d'invention et de liberté. L'ethnographie nous a aidé à établir cela : Lucien Sebag, Pierre Clastres et même Claude Lévi-Strauss ont établi qu'il y a dans

¹⁷⁸¹ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2011, p.82

les mythes les plus « primitifs » une principe de consentement et un principe anti-autoritaire. D'autant plus que le mythe permet de créer une « alliance » entre des mondes à première vue hétérogènes. Là est sa grande force politique également. Ainsi, la « politique des Sauvages » écrit Pierre Clastres, c'est chercher à « faire obstacle sans cesse à l'apparition d'un organe séparé du pouvoir, d'empêcher la rencontre d'avance fatale entre institution de la chefferie et exercice du pouvoir »¹⁷⁸².

Avec Castoriadis et Annie Le Brun, nous montrons qu'il est nécessaire, voire vital, de mettre fin, désormais à cette occultation. Le mythe ouvre sur l'imagination créatrice, il ouvre donc sur la liberté, possiblement sur « la démocratie », à tout le moins nous dirons, sur l'émancipation. C'est ce que Castoriadis a saisi en parlant du « chaos ». Le chaos, qui n'est pas un amas informe. C'est là que se jouerait finalement quelque chose de la démocratie radicale, de l'« autonomie », de l'émancipation. C'est établir une relation entre le chaos et la démocratie. Là est une « politique » au sens où Castoriadis en a parlé, « une activité qui vise l'institution de la société comme telle », une politique de réappropriation de sa vie, individuellement et/ou collectivement. En cela, les paroles, les images, les récits constituent un fond inaliénable. Ne pas occulter le mythe c'est cela : « cette première saisie imaginaire du monde » comme magma », « absence de source transcendante du sens ou de la loi ou de la norme ». Et cela « libère », « permet de créer des institutions¹⁷⁸³ ». nous partageons alors le constat d'Annie Le Brun : mettre fin à cette occultation est vitale, car il en va de notre capacité même à métaphoriser, à rêver, à nous relier à la nature sur un mode non-autoritaire. C'est là, le noyau de ce que nous avons appelé « l'inaccaparé ».

Placer l'imagination, « la nuit » et la possibilité du mythe compris comme « inouï et étrange » au cœur de notre vie, c'est placer un projet politique, éthique, et anthropologique très précis : rendre inopérant le projet de maîtrise au sens politique du terme, la prétention ontologique à la maîtrise, rendre inopérant le système d'accaparement de nos passions, nos nuits, nos rêves, nos moyens d'action.

La grande force politique des « maître de la Vérité » est d'avoir réussi à préempter, et à occulter, la notion de mythe, mais aussi la notion de rêve. C'était encore là, un grand détournement théorique et politique opéré sur la question des passions et de la possibilité de se relier collectivement, par le mythe, par la parole, par l'image, par le récit. Le rêve, c'est ce qui est traversé d'images anarchiques, sauvages, inouïes et étranges, de mythes. Or le rêve nous parle par excellence de cet « hétérogène » à

¹⁷⁸² Clastres P., *Recherches d'anthropologie*, op.cit., p.108

¹⁷⁸³ Castoriadis C., *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite*, op.cit., p.56

l'œuvre, notre capacité créatrice qui s'étaye sur le désir et le fantasme. Marx, dans *Les Manuscrits de 1844* rappelait lui-même que la condition, voire « l'essence » écrit-il, de l'humain est à la fois, la passion, la joie, et le partage : « Dès que je ne suis pas seul, je suis un autre¹⁷⁸⁴. » Il en allait là au fond de la possibilité de pouvoir consentir ou non pleinement à la vie, c'est-à-dire ne pas être aliéné. Et que là, à partir de cet élément de la passion, nous pouvions envisager un lien entre Marx et la question de l'imagination, du mythe, du rêve : c'est être contraint par un autre¹⁷⁸⁵. Cela, la question de la passion, du merveilleux, de la trouvaille dans le rêve qui peut créer du mythe, c'est ce que les surréalistes avaient vu. Certainement les premiers à envisager une « politique du rêve ». Est-ce tout cela est pleinement déterminé ? Le secret est certainement que non. Certains grecs et les peuples anciens nous l'avaient pourtant transmis : « un fantasme, rien d'autre n'existait au commencement »¹⁷⁸⁶ (Indiens Uitoto, Colombie). Le mythe est une parole, un récit, une image qui peut nous amener à rêver et à vouloir vivre libre. Et le rêve est le moteur même de cette liberté, à condition d'être à l'écoute de son corps. Là est la question du corps et de la destruction des espaces naturels et de nos espaces intimes par le capitalisme.

Cependant, il est peut-être possible qu'une véritable « politique du rêve », qui puisse se déployer à partir de la « désoccultation » de la question du mythe que nous avons tenté de mener, et puisse « ouvrir » l'espace pour nous faire « respirer ». Car tel est la force du rêve, comme nous espérons l'avoir établi dans notre dernière partie. Se reliait à nouveau à cette question, c'est peut-être arriver à ouvrir une voie. Comme celle tracée par Miro : créer à partir de ses rêves, lutter contre la culture de l'hétéronomie, et « faire voir » un « nouveau monde ».

¹⁷⁸⁴ Marx K., *Les manuscrits de 1844*, op.cit., p.171

¹⁷⁸⁵ *Ibid.*, p 185

¹⁷⁸⁶ Rothenberg J., *Les techniciens du sacré*, op.cit., p.63

Bibliographie

1. Ouvrages

Abensour Miguel, *De la compacité*, Sens & Tonka, Paris, 2014, 64 p.

Abensour Miguel, *L'homme est un animal utopique*, Sens & Tonka, Paris, 2013, 288 p.

Abensour Miguel, *Le procès des maîtres rêveurs*, Sens & Tonka, Paris, 2013, 240 p.

Abensour Miguel, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Sens & Tonka, Paris, 2000, 211 p.

Abensour Miguel et Muhlmann Géraldine (dir.), *L'École de Francfort : la Théorie Critique entre philosophie et sociologie*, Éditions Kimé, Paris, 2002, 436 p.

Adorno Theodor W., *Beethoven, philosophie de la musique*, trad. Zilberfarb Sacha, Éditions rue d'Ulm, Paris, 2020, 355 p.

Adorno Theodor W., *Dialectique négative*, trad. Coffin Gérard, Masson Joëlle, Masson Olivier, Renaut Alain, Trousson Dagmar, Payot et Rivages, Paris, 2001, 214 p.

Adorno Theodor W., *La « critique de la raison pure » de Kant*, trad. Cohen-Halimi Michèle, Klincksieck, Paris, 2024, 288 p.

Adorno Theodor W. *La fonction de la couleur dans la musique, Timbre, musique et peinture, Wagner, Strauss et autres essais*, trad. Boussahel Sofiane, Szendy Peter et Lauxerois Jean, Contrechamps, Genève, 2021, 351 p.

Adorno Theodor W., *Le jargon de l'authenticité*, trad. Escoubas Éliane, Payot et rivage, 2018, Paris, 267 p.

Adorno Theodor W., *Mes rêves*, trad. Mannoni Olivier, Stock, Paris, 2007, 144 p.

Adorno Theodor W., *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, trad. Kaufholz Éliane et Ladmiral Jean-René, Payot et Rivages, 2001, Paris, 357 p.

Adorno Theodor W., *Notes sur la littérature*, trad. Muller Sibylle, Flammarion, Paris, 1999, 438 p.

Adorno Theodor W., et Benjamin Walter, *Correspondance*, trad. Ivernel Philippe et Petitdemange Guy, Gallimard, Paris, 2016, 416 p.

Adorno Theodor W. et Horkheimer Max, *La dialectique de la raison*, trad. Kaufholz Éliane, Gallimard, Paris, 1983, 281 p.

Adorno Theodor W., et Horkheimer M., *Vers un nouveau manifeste*, trad. Genel Katia et Grivaux Agnès, La Tempête, Bordeaux, 2020, 128 p.

Agamben Giorgio, *L'aventure*, trad. Gayraud Joël, Payot et Rivages, Paris, 2016, 87 p.

Alfandary Isabelle, *Science et fiction chez Freud, Quelle épistémologie pour la psychanalyse ?*, Ithaque, Paris, 2021, 222 p.

Amat Jacqueline, *Songes et visions, L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Etudes augustiennes, Paris, 1985, 489 p.

Anacréon, *Odes*, trad. Redarez-Saint-Remy M., Daubré, Paris, 1839, 192 p.

Anaximandre, *Fragments et Témoignages*, trad. Conche Marcel, PUF, Paris, 1991, 252 p.

Andersen Hans Christian, *Contes*, trad. Auchet Marc, LGF, Paris, 2003, 444 p.

Apulée, *Métamorphoses, Le conte d'Amour et Psyché*, PUF, Paris, 1963, 139 p.

Aristote, *De l'âme*, trad. E. Barbotin, Les belles lettres, Paris, 1966, 118 p.

Aristote, *Psychologie, Opuscules*, trad. J. Barthélemy Saint-Hilaire, Dumont, Paris, 1847, 444p.

Arnobé, *Contre les Gentils (contre les païens), Tome VI, Livres VI-VII*, trad. Fragu Bernard, Les belles lettres, Paris, 2010, 257 p.

Artaud Antonin, *L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-Nerfs et autres textes*, Gallimard, Paris, 2009, 257 p.

Artémidore, *La Clef des songes*, Festugière André-Jean, Vrin, Paris, 1975, 299 p.

Aubenque Pierre, Bernhardt Jean, Châtlet François, *La philosophie païenne du VI^{ème} siècle avant J.C au III^{ème} siècle après J.C*, Hachette, Paris, 1972, 275 p.

Augustin Saint, *Commentaire de la première épître de S. Jean*, trad. Agaësse Paul, Cerf, Paris, 2011, 452 p.

Augustin Saint, *La cité de Dieu, Oeuvres II*, trad. Boriaud Jean-Yves pour les Livres XIX à XXII, Gallimard, Paris, 2000, 1308 p.

Bachelard Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Corti, Paris, 1948, 407 p.

Bachelard Gaston, *La flamme d'une chandelle*, PUF, Paris, 2015, 120 p.

Bachofen Johann Jakob, *Le droit maternel, Recherche sur la Gynécocratie de l'antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, trad. Étienne Barilier, L'Âge d'homme, Lausanne, 1996, 1376 p.

Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977, 328 p.

- Barthes Roland, *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Seuil, Paris, 1981, 394 p.
- Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, 105 p.
- Barthes Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957, 268 p.
- Bataille Georges, *La pratique de la joie devant la mort*, Mercure de France, Paris, 1967, 47 p.
- Bataille Georges, *Les larmes d'Éros*, 10/18, Paris, 2012, 117 p.
- Bataille Georges, *Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain*, Fata Morgana, Paris, 2005, 43 p.
- Bataille Georges, *Œuvres complètes, Tome II, Écrits posthumes 1922-1940*, Gallimard, Paris, 1970, 461 p.
- Bataille Georges et Breton André, *Contre-attaque, Union de lutte des intellectuels révolutionnaires, 1935-1936*, Ypsilon, Paris, 2013, 152 p.
- Beethoven Ludwig van, *Correspondance*, trad. Chantavoine Jean, Éditions du Sandre, Paris, 2008, 232 p.
- Béguin Albert, *L'âme romantique et le rêve*, Livre de poche, Paris, 1993, 548 p.
- Belmont Nicole, *Paroles païennes, mythe et folklore, Des frères Grimm à P. Saintyves*, Imago, Paris, 1986, 176 p.
- Benjamin Walter, *Critique de la violence*, trad. Casanova Nicole, Payot, et Rivages, Paris, 2012, 156 p.
- Benjamin Walter, *Enfance Berlinoise*, trad. Lacoste Jean, Maurice Nadeau, 1988, Paris, 313 p.

Benjamin Walter, *Images de pensée*, trad. Poirier Jean-François et Lacoste Jean, Christian Bourgeois, Paris, 1998, 258 p.

Benjamin Walter, *Œuvres I*, trad. De Gandillac Maurice, Rochlitz Rainer, Rusch Pierre, Gallimard, Paris, 2000, 400 p.

Benjamin Walter, *Œuvres II*, trad. De Gandillac Maurice, Rochlitz Rainer, Rusch Pierre, Gallimard, Paris, 2000, 459 p.

Benjamin Walter, *Œuvres III*, trad. De Gandillac Maurice, Rochlitz Rainer, Rusch Pierre, Gallimard, Paris, 2000, 482

Benjamin Walter, *Origine du drame baroque allemand*, trad. Muller Sibylle, Flammarion, Paris, 1985, 264 p.

Benjamin Walter, *Paris Capitale du XIX^{ème} siècle*, trad. Lacoste Jean, Cerf, Paris, 1997, 970 p.

Benjamin Walter, *Rêves*, trad. David Christophe, Le promeneur, Paris, 2009, 150 p.

Benjamin Walter, *Théories du fascisme allemand*, dans *Technique et expérience*, Ete-rotopia, Paris, 2016, 136 p.

Benjamin Walter et Scholem Gershom, *Théologie et utopie – correspondance 1933-1940*, trad. Renault Didier et Rusch Pierre, L'Éclat, Paris, 2011, 333 p.

Beradt Charlotte, *Rêver sous le III^{ème} Reich*, trad. Saint-Germain Pierre, Payot, Paris, 2018, 240 p.

Bergez Daniel, *Peindre le rêve, Des rêves bibliques au surréalisme*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2017, 255 p.

Bergman Anna-Eva, *Passages*, Musée des beaux-arts de Caen, 2019, 159 p.

Bettini Maurizio et Franco Christina, *Le mythe de Circé*, trad. Bouffartigue Jean, Berlin, 2013, 377 p.

Blanchot Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Paris, 1959, 304 p.

Blumenberg Hans, *La légitimité des temps modernes*, trad. Sagnol Marc, Schlegel Jean-Louis et Trierweiller Denis, avec la collaboration de Dautrey Marianne, Gallimard, Paris, 1999, 681 p.

Blumenberg Hans, *La raison du mythe*, trad. Dirschauer Stéphane, Gallimard, Paris, 2005, 160 p.

Blumenberg Hans, *Le concept de réalité*, trad. Schlegel Jean-Louis, Seuil, Paris, 2012, 128 p.

Blumenberg Hans, *Préfiguration, Quand le mythe fait histoire*, trad. Schlegel Jean-Louis, Seuil, Paris, 2016, 144 p.

Boccace, *La généalogie des dieux païens, Un manifeste pour la poésie*, trad. Delègue Yves, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2001, 136 p.

Boccace, *Le Décaméron*, trad. Dozon Marthe, Guimbard Catherine et Scialom Marc, Diane de Selliers, Trieste, 2010, 664 p.

Boèce, *La consolation de philosophie*, trad. Guillaumin Jean-Yves, Les Belles Lettres, Paris, 2002, 188 p.

Bresciano Edda, *L'Égypte du rêve, Rêves, rêveurs et interprètes au temps des pharaons*, trad. Blamont Juliette, Payot et Rivage, Paris, 2006, 204 p.

Breton André, *Arcane 17*, 10/18, Paris, 1965, 183 p.

Breton André, *Clair de terre*, Gallimard, Paris, 1966, 194 p.

Breton André, *L'amour fou*, Gallimard, Paris, 1988, 176 p.

Breton André, *Les pas perdus*, Gallimard, Paris, 1969, 173 p.

Breton André, *Les vases communicants*, Gallimard, Paris, 1985, p.180 p.

Breton André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2011, 174 p.

Breton André, *Nadja*, Gallimard, Paris, 1964, 190 p.

Breton André, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Paris, 1988, 1798 p.

Breton André, *Œuvres complètes III*, Gallimard, Paris, 1999, 1492 p.

Breton André, *Œuvres complètes IV, Écrits sur l'art*, Gallimard, Paris, 2008, 1584 p.

Breton André et Duchamp Marcel, *Exposition Internationale du Surréalisme*, Pierre à feu, Paris, 1947, 140 p.

Breton André et Péret Benjamin, *Correspondance*, Gallimard, Paris, 2017, 464 p.

Breton André et Soupault Philippe, *Les champs magnétiques*, Gallimard, Paris, 1968, 182 p.

Bruno Giordano, *Des liens*, trad. Sonnier Danielle et Donné Boris, Allia, Paris, 2018, 122 p.

Caillois Roger, *Le mythe de la licorne*, Fata Morgana, Paris, 1991, 70 p.

Caillois R. et Von Brunebom G..E., *Le rêve dans les sociétés humaines*, Gallimard, Paris, 1967, 430 p.

Caillois Roger, *Les impostures de la poésie*, Gallimard, Paris, 1945, 87 p.

Calame Claude (dir), *Métamorphose du mythe en Grèce antique*, Labor et Fides, Genève, 1988, 247 p.

Calame Claude, *Thésée et l'imaginaire athénien, Légende et culte en Grèce antique*, La découverte, Paris, 2018, 509 p.

Carchia Gianni, *Orphisme et tragédie : Le mythe transfiguré*, trad. Fischer Adrien, La Tempête, Bordeaux, 2020, 128 p.

Cardan Jérôme, *Traité des songes, De Somnis*, trad. Boriaud Jean-Yves , Les Belles Lettres, Paris, 2021, 953 p.

Carrington Gabriel Weisz, *The invisible painting, My memoir of Leonora Carrington*, Manchester University Press, Manchester, 2021, 139 p.

Carrington Leonora, *En bas, précédé d'une lettre à Henri Parisot*, Le terrain vague, Paris, 1973, 67 p.

Carrington Leonora, *House of fear, Notes from down below*, Virago press, London, 1989, 216 p.

Carrington Leonora, *La débutante, Contes et pièces*, trad. Bonnefoy Yves, Chénieux Jacqueline, Parisot Geneviève et Henri, Flammarion, Paris, 1978, 320 p.

Carrique Pierre, *Rêve, vérité, Essai sur la philosophie du sommeil et de la veille*, Gallimard, Paris, 2002, 244 p.

Casanova-Robin Hélène, *Diane et Actéon, Éclats et Reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, Honoré Champion, Paris, 2003, 493 p.

Cassirer Ernst, *Le mythe de l'État*, trad. Vergely Bertrand, Gallimard, Paris, 1993, 408 p.

Cassirer Ernst et Heidegger Martin, *Débat sur le Kantisme et la Philosophie (Davos, mars 1929)*, trad. Aubenque Pierre, Fataud Jean-Marie, Quillet Pierre, Beauchesne éditions, Paris, 1972, 131 p.

Castoriadis Cornélius., *Ce qui fait la Grèce, La Cité et les Lois, Séminaires 1983-1984*, Seuil, Paris, 2008, 320 p.

Castoriadis Cornélius, *Ce qui fait la Grèce, D'Homère à Héraclite, Séminaires 1982-1983*, Seuil, Paris, 2004, 288 p.

Castoriadis Cornélius, *De l'écologie à l'autonomie*, Le bord de l'eau, Lormont, 2014, 106 p.

Castoriadis Cornélius, *Figures du pensable*, Seuil, Paris, 1999, 302 p.

Castoriadis Cornélius, *La montée de l'insignifiance*, Seuil, Paris, 1996, 292 p.

Castoriadis Cornélius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1999, 540 p.

Castoriadis Cornélius, *Sur le politique de Platon*, Seuil, Paris, 1999, 208 p.

Catulle, *Poèmes, Carmina*, trad. Barbaud Thierry, Les Belles Lettres, Paris, 2017, 457 p.

Cézanne Paul, *Correspondance*, Grasset, Paris, 1978, 346 p.

Char René, *Feuillets d'Hypnos*, Gallimard, Paris, 1946, 97 p.

Char René, *La nuit talismanique*, Flammarion, Paris, 1972, 97 p.

Char René, *Les Matinaux*, Gallimard, Paris, 1969, 224 p.

Char René, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, Paris, 1971, 148 p.

Clastres Hélène, *La terre sans mal, Le prophétisme Tupi-Guarani*, Seuil, Paris, 1945, 153 p.

Clastres Pierre, *Mythologie des indiens Culupi*, Peeters Louvain-Paris, Leuven, 1992, 156 p.

Clastres Pierre, *Recherches d'anthropologie politique*, Seuil, Paris, 1980, 256 p.

Cosnier Étienne, *Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq ou la géopoétique d'une aventure intérieure*, éditions Le bord de l'eau, Lormont, 2021, 108 p.

Courtés Joseph, *Le conte populaire : Poétique et mythologie*, PUF, Paris, 1986, 254 p.

Crary Jonathan, *24/7, Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, trad. Chamayou Grégoire, Zones, Paris, 2014, 140 p.

Crocq Louis, *Guérir par le rêve, L'onirothérapie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 2017, 218 p.

Cummings Edward Estlin, *Poèmes choisis*, trad. Davreu Robert, Corti, Paris, 2004, 267 p.

Dante, *Œuvres complètes*, trad. Bec Christian, Barbone Roberto, Livi Roberto, Scialom Marc et Stäuble Antonio, LGF, Paris, 2009, 1038 p.

David-Ménard Monique, *La folie dans la raison pure, Kant lecture de Swedenborg*, Vrin, Paris, 1990, 254 p.

Debaene Vincent, *L'adieu au voyage, l'ethnographie française entre science et littérature*, Gallimard, Paris, 2010 521 p.

Debord Guy, *Correspondance, Volume 7, janvier 1988 - novembre 1994*, Fayard, Vottem, 2008, 480 p.

- Debord Guy, *In girum imus nocte et consumimur igni*, Gallimard, Paris, 1999, 154 p.
- Debord Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992, 209 p.
- Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris, 2005, 640 p.
- D'Eaubonne Françoise, *Le complexe de Diane*, Julliard, Paris, 2021, 304 p.
- D'Eaubonne Françoise, *Naissance de l'écoféminisme*, PUF, Paris, 2021, 90 p.
- De Noailles Anna, *Exactitudes*, Grasset, Paris, 1930, 230 p.
- De Noailles Anna, *Choix de poésies*, Fasquelle éditeurs, Paris, 1930, 304 p.
- De Sigalas Drouilhet, *L'arte in Italia: Dante Alighieri e la Divina Commedia, Opera Stroico-critico-estetica*, Stabilimento Tipografico Ligustico, Genova, 1853, 372 p.
- Desnos Robert, *De l'érotisme*, Gallimard, Paris, 2013, 116 p.
- Desnos Robert, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1999, 1395 p.
- Desnos Robert, *Poèmes de Minuit*, Seghers, Paris, 2023, 163 p.
- Desnos Robert, *Poèmes en argot*, Librairie A.-G. Nizet, Saint-Genouph, 2010, 90 p.
- Desnos Robert, *Sommeils*, Gallimard, Paris, 2021, 172 p.
- De Staël Nicolas, *Lettres 1926-1955*, Le bruit du temps, Paris, 2014
- De Staël Nicolas, *Le voyage au Maroc*, Arléa, Paris, 2023, 182 p.
- Détienne Marcel, *Les jardins d'Adonis, La mythologie des parfums et des aromates en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris, 2007, 350 p.

Détienne Marcel, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1992, 252 p.

Dimou Alexandra, *La déesse Koré-Perséphone : Mythe, culte et magie en Attique*, Brepols Publishers n.v, Turnhout, 2016, 551 p.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Fragments, Livres XXXIII-XL*, trad. Goukowsky Paul, Les Belles Lettres, Paris, 378 p.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Introduction générale, Livre I*, trad. Vernière Yvonne, Les Belles Lettres, Paris, 1993, 227 p.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre II*, trad. Bernard Eck, Les Belles Lettres, Paris, 2003, 197 p.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre III*, trad. Bomelaet Bibiane, Les Belles Lettres, Paris, 1989, 150 p.

Diodore de Sicile, *Tome IV, Livre XXXIII*, trad. Goukowsky Paul, Les Belles Lettres, Paris, 2014, 380 p.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique, Livre V, Livre des îles*, trad. Casevitz Michel, Les Belles Lettres, Paris, 2015, 373 p.

Dousset Laurent, *Pour une anthropologie de l'incertitude*, CNRS éditions, Paris, 2018, 382 p.

Düchting Hajo, *Cézanne*, Tachen, Köln, 2003, 224 p.

Dubuisson Daniel, *Mythologies du XXe siècle (Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade)*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993, 348 p.

Dumas Alexandre, *Robin Hood Le proscrit*, Rocher éditions, 1991, Monaco, 260 p.

Dumézil Georges, *Mythe et épopée I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Gallimard, Paris, 1968, 672 p.

Dumézil Georges, *Mythe et épopée III. Histoires romaines*, Gallimard, Paris, 1973, 366 p.

Dupin Jacques, *Miró*, Flammarion, Paris, 2004, 478 p.

Dupont Morris Delphine et Boccara Michel (dir.), *Rêve et politique des premiers Australiens, L'ancien futur de l'Australie*, L'Harmattan, Paris, 2000, 315 p.

Durand-Gasselin Jean-Marc, *L'école de Francfort*, Gallimard, Paris, 2012, 574 p.

Eliade Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1981, 279 p.

Éluard Paul, *La Vie immédiate*, Gallimard, Paris, 2017, 250 p.

Érasme, *Éloge de la folie*, L. Pfluger éditeur, Paris, 1899, 135 p.

Erathosthène, *Le ciel, mythes et histoire des constellations*, Nil éditions, Paris, 1998, 238 p.

Eschyle, *Les Tragiques Grecs, Eschyle – Sophocle – Euripide, Théâtre complet*, trad. Debidour Victor-Henri, Fallois, Paris, 2009, 1998 p.

Esope, *Fables*, trad. Chambry Emile, Les Belles Lettres, Paris, 1960, 155 p.

Evola Julius, *Le petit livre noir*, trad. de l'éditeur, Perrin, Paris, 2001, 74 p.

Evola Julius, *Mythes et symboles de la tradition occidentale*, trad. Maxwell H. J., Milano Archè, Paris, 1980, 216 p.

Evola Julius, *Révolte contre le monde moderne*, trad. Baillet Philippe, L'Âge d'homme, Paris, 1991, 455 p.

Faivre Antoine, *Les contes de Grimm, mythe et initiation*, Lettres modernes, Paris, 1979, 137 p.

Fontanier Jean-Marie, *Le Lexicon, Dictionnaire trilingue français, latin, grec*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, 729 p.

Faroult Guillaume, Leribault Christophe et Scherf Guilhem (dir.), *L'antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIII^{ème} siècle*, Gallimard, Paris, 2010, 500 p.

Fédérici Silvia, *Le capitalisme patriarcal*, trad. Dobenesque Étienne, La Fabrique, Paris, 2019, 192 p.

Fédérici Silvia, *Réenchanter le monde, le féminisme et la politique des communs*, trad. Grunenwald Noémie, Entremonde, Genève, 2022, 303 p.

Nicolas Flamel, *Écrits alchimiques*, Les Belles Lettres, Paris, 1993, 116 p.

Flahutez Fabrice, *Nouveau monde et nouveau mythe, Mutations du surréalisme, de l'exil américain à l'« Écart absolu » (1941-1965)*, Les Presses du réel, Paris, 2007, 525 p.

Flaubert Gustave, *Madame Bovary, L'éducation sentimentale, Bouvard et Pécuchet, Dictionnaire des idées reçues, Trois contes*, Robert Lafont, Paris, 2018, 1162 p.

Fontenelle Le Bouyer B., *De l'origine des fables*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1932, 103 p.

Frazer James George, *La tâche de Psyché, de l'influence de la superstition sur le développement des institutions*, trad. Roth Georges, Librairie Armand Colin, Paris, 1914, 205 p.

Frazer James George, *Le Rameau d'or*, trad. Frazer Lilly Grove, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1923, 722 p.

Frazer James George, *Les dieux du ciel*, trad. Sayn Pierre, Rieder éditions, Paris, 1926, 358 p

Frazer James George, *Mythes sur l'origine du feu*, trad. Michel Drucker G.M., Payot, Paris, 1991, 244 p.

Freud Sigmund, *Correspondance avec Jung, Tome I 1906-1909*, trad. Fivaz-Silbermann Ruth, Gallimard, Paris, 1975, 365p.

Freud Sigmund, *La naissance de la psychanalyse*, trad. Berman Anne, PUF, Paris, 1956, 424 p.

Freud Sigmund, *L'avenir d'une illusion*, trad. Gillie Claire, Cerf, Paris, 2012, 389 p.

Freud Sigmund, *Le malaise dans la civilisation*, trad. Lortholary Bernard, Points, Paris, 2010, 181 p.

Freud Sigmund, *Œuvres complètes, psychanalyse Volume IV 1899-1900*, trad. Altounian Janine, Cotet Pierre, Lainé René, Rauzy Alain, Robert François, Paris, PUF, 2003, 756 p.

Freud Sigmund, *Psychanalyse des masse et analyse du moi*, trad. Tassel Dominique, Points, Paris, 2014, 178 p.

Freud Sigmund, *Totem et Tabou*, trad. Weber Marielène, Gallimard, Paris, 1993, 351 p.

Freud Sigmund et Einstein Albert, *Pourquoi la guerre*, trad. Francoual Hélène, In Press, Paris, 2018, 75 p.

Gaffiot Félix, *Le Grand Gaffiot, Dictionnaire Latin-Français*, (dir.) Flobert Pierre, Hachette, Paris, 2000, 1748 p.

Friedrich Caspar David, *De la peinture de paysage*, trad. Dickenherr Erika, Pernet Alain et Rochlitz Rainer,, Klincksieck, Paris, 1988, 173 p.

Genel Katia (dir.), *La dialectique de la raison, sous benefice d'inventaire*, La Maison des Sciences de l'Homme éditions, Paris, 2017, 307 p.

Glowxzewski Barbara, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes, Mythes, rites et organisation sociale en Australie*, PUF, Paris, 1991, 362 p.

Godeffroy Frédéric, *Lexique de l'ancien français*, Honoré champion, Paris, 2003, 635 p.

Goebbels Joseph, *Combat pour Berlin*, Saint-Just éditions, Paris, 1966, 227 p.

Goebbels Joseph, *Journal 1933-1939*, trad. Canal Denis-Armand, Tallandier, Paris, 2007, 968 p.

Goebbels Joseph, *Journal 1939-1942*, trad. Mannoni Olivier, Tallandier, Paris, 2009, 742 p.

Goebbels Joseph, *Journal 1943-1945*, trad. Viollet Dominique, Cheptou Gaël et Paunowitsch Eric, Tallandier, Paris, 2005, 766 p.

Gracq Julien, *Carnets du grand chemin*, Corti, Paris, 1992, 308 p.

Gracq Julien, *Liberté Grande*, Corti, Paris, 1946, 118 p.

Gracq Julien, *Œuvres complète pléiades, Tome 1*, Gallimard, 1989, Paris, 1536 p.

Graves Robert, *Les mythes Grecs*, trad. Hafez Mounir, Fayard, Paris, 1967, 666 p.

Grimm Jacob, *Deutsche Mythologies*, Harrwitz und Gossman, Berlin, 1875, 537 p.

Grimm Jacob et Wilhelm, *Märchen, Contes*, trad. Robert Marthe, Gallimard, Paris, 1990, 217 p.

Hache Émilie, *De la génération, enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, La Découverte, Paris, 2024, 312 p.

Hegel Friedrich G.W., *Encyclopédie des sciences philosophiques, Philosophie de l'esprit*, trad. Bourgeois Bernard, Vrin, Paris, 1988, 604 p.

Hegel Friedrich G.W., *Leçons sur la philosophie de la religion*, trad. Garniron Pierre, PUF, Paris, 1996, 518 p.

Hegel Friedrich G.W., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. Lefebvre Jean-Pierre, Paris, 2023, 684 p.

Hegel Friedrich G.W., *Principes de la philosophie du droit*, trad. Vieillard-Baron Jean-Louis, Flammarion, Paris, 1999, 444 p.

Heidegger Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Brokmeier Wolfgang, Gallimard, Paris, 1962, 461 p.

Heidegger Martin, *De l'essence de la vérité*, trad. de Waelhens Alphonse et Biemel Walter, Vrin Paris, 1948, 106 p.

Heidegger Martin, *Être et temps*, trad. Vezin François, Gallimard, Paris, 1986, 590 p.

Heidegger Martin, *Le commencement de la philosophie occidentale, Interprétation d'Anaximandre et de Parménide*, trad. Badoual Guillaume, Gallimard, Paris, 2017, 337 p.

Hérodote, *Œuvres complètes*, trad. Barguet Andrée, Gallimard, Paris, 1964, 1873 p.

Hésiode, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, trad. Mazon Paul, Les Belles Lettres, Paris, 1928, 150 p.

Hollier Denis, *Le collège de sociologie*, Gallimard, Paris, 1979, 599 p.

Homère, *L'Iliade*, trad. Mazon Paul, Les Belles Lettres, Paris, 2019, 663 p.

Homère, *L'Odyssée*, trad. de Lisle Leconte, Paleo, Clermont-Ferrand, 2002, 238 p.

Homère, *L'Odyssée*, trad. Dufour Médéric et Raison Jeanne, Flammarion, Paris, 2017, 522 p.

Horkheimer Max, *Éclipse de la raison*, trad. Debouzy Jacques, Payot, Paris, 1974, 236 p.

Houssais Laurent, *Le journal de Cézanne 1839-1906*, Hazan, Paris, 2006, 368 p.

Hugo Victor, *Le promontoire du songe*, Gallimard, Paris, 2012, 105 p.

Jesi Furio, *Culture de droite*, trad. Savona A., La Tempête, Bordeaux, 2021, 256 p.

Jesi Furio, *Mythe, suivi de La naissance de l'espace-temps*, trad. Minelli Sara et Torterat Benjamin, La Tempête, Bordeaux, 2024, 238 p.

Jung Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, trad. Cahen Roland, Georg éditeur, Paris, 2012, 219 p.

Jung Carl Gustav, *Sur l'interprétation des rêves*, trad. Tondat Alexandra, Albin Michel, Paris, 1998, 313 p.

Jünger Ernst, *La mobilisation totale*, trad. de Launay Marx, Gallimard, Paris, 1990, 154 p.

Jünger Ernst, *Le travailleur*, trad. Hervier Julien, Christian Bourgeois, Mesnil-sur-l'Estrée, 1989, 370 p.

Jünger Ernst, *Orages d'acier*, trad. Plard Henri, Christian Bourgeois, Paris, 1995, 475 p.

Jünger Friedrich Georg, *Les Titans et les dieux, Mythes grecs*, trad. Poncet François, Krisis, Paris, 2013, 244 p.

Kaës René, *La polyphonie du rêve, L'expérience onirique commune et partagée*, Du-nod, Paris, 2002, 241 p.

Kant Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. Renaut Alain, Flammarion, Paris, 1995, 535 p.

Kant Emmanuel, *Critique de la raison pure*, trad. Renaut Alain, Flammarion, Paris, 2006, 749 p.

Kant Emmanuel, *Le conflit des facultés et autres textes sur la révolution*, trad. Ferrié Christian, Payot et rivages, Paris, 2015, 395 p.

Kant Emmanuel, *Métaphysique des mœurs I*, trad. Renaut Alain, Flammarion, Paris, 1994, 203 p.

Kant Emmanuel, *Rêves d'un visionnaire*, trad. Courtès Francis, Vrin, Paris, 1989, 195 p.

Klages Ludwig, *L'homme et la terre*, trad. Merlio Christophe, Rn éditions, Clermont-Ferrand, 2016, 62 p.

Kropotkine Pierre, *Œuvres*, Maspero, Paris, 1976, 445 p.

Labica Georges et Bensussan Gérard, *Dictionnaire critique du marxisme*, PUF, Paris 1982, 1247 p.

Lahire Bernard, *Les structures fondamentales des sociétés humaines*, La Découverte, Paris, 2023, 972 p.

Lahire Bernard, *L'interprétation sociologique des rêves*, La Découverte, Paris, 2018, 487 p.

La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, Flammarion, Paris, 1990, 218 p.

Lalande André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, Paris, 1968, 1323 p.

Lajoye Patrice, *Mythologie et religion des slaves païens*, Les Belles Lettres, Paris, 2022, 202 p.

Langland William, *Pierre le laboureur*, trad. Aude Mairey, Publication de la Sorbonne, Paris, 1999, 269 p.

Latour Bruno, *Face à Gaïa, huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Paris, 2015, 400 p.

Le Brun Annie, *Du trop de réalité*, Stock, Paris, 2000, 317 p.

Le Brun Annie, *La vitesse de l'ombre*, Flammarion, Paris, 2023, 128 p.

Le Brun Annie, *L'infini dans un contour*, Bouquins, Paris, 2023, 1286 p.

Le Brun Annie, *Ombre pour ombre*, Gallimard, Paris, 2004, 223 p.

Le Brun Annie, *Qui vive, Considérations actuelles sur l'inactualité du surréalisme*, Flammarion, Paris, 2024, 201 p.

Le Brun Annie, *Sade, aller et détours*, Plon, Paris, 1989, 156 p.

Le Brun Annie, *Si rien avait une forme, ce serait cela*, Gallimard, Paris, 2010, 280 p.

Le Brun Annie, *Un espace inobjectif, Entre les mots et les images*, Gallimard, Paris, 2019, 300 p.

Le Brun Annie et Armanda Juri, *Ceci tuera cela, Image, regard et capital*, Stock, Paris, 2021, 306 p.

Lefort Claude, *Essais sur le politique. XIXème – XXème siècles*, Seuil, Paris, 2001, 364 p.

Leiris Michel, *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, Gallimard, Paris, 1961, 201 p.

Lessing Ephraim G., *Traités sur la fable*, Vrin, trad. Rialland Nicolas Belgique, 2008, 223 p.

Lévinas Emmanuel, *Carnets de captivité et autres inédits*, Grasset. IMEC, 2009, 499 p.

Lévinas Emmanuel, *De l'évasion*, Fata Morgana, 1982, Paris

Lévinas Emmanuel, *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana 1994, Paris, 212 p.

Lévinas Emmanuel, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Rivages, Paris, 1997, 107 p.

Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Pocket, Paris, 1990, 352 p.

Lévi-Strauss Claude, *La voie des masques*, Agora, Paris, 2004, 224 p.

Lévi-Strauss Claude, *Le Père Noël Supplicié*, Sables,, Toulouse, 2010, 51 p.

Lévi-Strauss Claude, *Le totémisme aujourd'hui*, PUF, Paris, 1980, 159 p.

Lévi-Strauss Claude, *Mythologiques IV, L'homme nu*, Plon, Paris, 2009, 687 p.

Lévi-Strauss Claude, *Regarder, écouter, lire*, Plon, Paris, 1993, 189 p.

Lévi-Strauss Claude, *Tristes Tropiques*, Pocket, Paris, 2001, 504 p.

Loroux Nicole, *La cité divisée, L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Payot et Rivages, Paris, 2019, 245 p.

Loroux Nicole, *La Grèce hors d'elle et autres textes, Ecrits 1973-2003*, Klincksieck, Paris, 2021 887 p.

Lordon Frédéric, *Figures du communisme*, La Fabrique, Paris, 2021, 276 p.

Löwith Karl, *De Hegel à Nietzsche*, trad. Laureillard Rémi, Gallimard, Paris, 1969, 467 p.

Löwy Michael et Sayre Robert, *Révolution et mélancolie - Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, Paris, 2005, 306 p.

Lukács Georg, *Histoire et conscience de classe*, trad. Kostas Axelos. et Bois Jacqueline, Minuit, Paris, 1960, 381 p.

Lukács Georg, *La destruction de la raison, de l'après Nietzsche à Heidegger et Hitler*, trad. Renault Didier, Delga éditions, Paris, 2017 463 p.

Lukács Georg, *La théorie du roman*, trad. Clairevoye Jean, Denoël, Paris, 1968, 196 p.

Malherbe Jean-François, *Tendre l'oreille à l'inouï, L'éthique des hérétiques*, Cerf, Paris, 2013, 253 p.

Mann Thomas, *Études, Goethe – Nietzsche – Joseph et ses frères*, trad. Jaccottet Philippe, Gallimard, 2006, 155 p.

Mann Thomas, *Mario et le magicien suivi de expériences occultes et autres récits*, trad. Gaillard André et Servicen Louise, Grasset, Paris, 2002, 250 p.

Marcuse Herbert, *Éros et Civilisation*, trad. Nény Jean-Guy et Fraenkel Boris, Minuit, Paris, 2007, 239 p.

Marietti Marina, *Boccace, Conteur et passeur de la renaissance*, Payot, et Rivages, Paris, 2013, 280 p.

Marx Karl, *Le Capital, Livre I*, trad. Rubel Maximilien, Gallimard, Paris, 2008, 1053 p.

Marx Karl, *Le Capital, Livres II et III*, trad. Rubel Maximilien, Gallimard, Paris, 2008, 2267 p.

Marx Karl, *Manuscripts de 1844*, trad. Jacques-Pierre Gougeon, Flammarion, Paris, 1996, 243 p.

Marx Karl, *Œuvres III, Philosophie*, trad. Rubel Maximilien, Gallimard, Paris, 1982, 1976 p.

Marx Karl, *Œuvres IV, Politique*, trad. Rubel Maximilien, Gallimard, Paris, 1994, 1829 p.

Marx Karl et Engels Friedrich, *La Sainte Famille*, trad. Cogniot Erna, Éditions sociales, Paris, 1969, 256 p.

Mattéi Jean-François, *Platon et le miroir du mythe*, PUF, Paris, 2002, 328 p.

Merleau-Ponty Maurice, *Éloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Paris, 1965, 376 p.

Michaux Henri, *Façon d'endormi, Façon d'éveillé*, Gallimard, Paris, 1969, 243 p.

Michaux Henri, *La nuit remue*, Gallimard, Paris, 1967, 199 p.

Michaux Henri, *L'infini turbulent*, Gallimard, Paris, 1994, 252 p.

Miller Lee, *Der Krieg ist aus, Deutschland 1945*, Elefant Press, Berlin, 1996, 111 p.

Mindlin Betty, *Carnets sauvages, chez les Surui du Rondônia*, trad. Wang Meei-Huey, Métailié, Paris, 2008, 345 p.

Miró Joan, *Écrits et entretiens*, Galerie Lelong, Paris, 1995, 354 p.

More Thomas, *L'utopie*, trad. Stouvenel Victor, E.J.L., Paris, 2023, 126 p.

Moutot Gilles, *Essai sur Adorno*, Payot et Rivages, Paris, 2010, 656 p.

Muhlmann Géraldine, *L'imposture du théologico-politique*, Les Belles Lettres, Paris, 2022, 448p.

Müller Max, *Mythologie comparée*, trad. Perrot Georges, Robert Lafont, Paris, 2002, 880 p.

Mussolini, *Anthologie de textes, 1900-1918*, (dir.) Lanfranchi Stéphanie et Varcin Elise, ENS éditions, Lyon, 2019, 455 p.

Mussolini, *La doctrine du fascisme, La crise, Reconstruction de l'Europe, l'Etat corporatif*, trad. Croci Mario, Flammarion, Paris, 1935, 281 p.

Nancy Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgeois, Paris, 2004, 292 p.

Nancy Jean-Luc et Lacoue-Labarthe Philippe, *Le mythe nazi*, L'aube, La Tour-d'Aigues, 2016, 96 p.

Nancy Jean-Luc et Girard Mathilde, *Proprement dit, entretien sur le mythe*, Lignes, 2015, 124 p.

Neale Margo (dir.), *Songlines, Chant des pistes du désert australien*, El Viso éditions, Paris, 2023, 259 p.

Nietzsche Friedrich, *Correspondances, tome I : Juin 1850 - Avril 1869*, trad. Baatsch Henri-Alexis, Bréjoux Jean et de Gandillac Maurice, Gallimard, Paris, 1986, 824 p.

Nietzsche Friedrich, *Écrits philologiques, VIII, Platon*, trad. Merker Anne, Les Belles Lettres, Paris, 2019, 275 p.

Nietzsche Friedrich, *Écrits philologiques X., Rhétorique*, trad. Merker Anne, Les Belles Lettres, Paris, 2021, 316 p.

Nietzsche Friedrich, *L'antéchrist*, trad. Blondel Eric, Flammarion, Paris, 1993, 215 p.

Nietzsche Friedrich, *Le cas Homère*, trad. Filion Guy et Santini Carlotta, EHESS éditions, Paris, 2017, 150 p.

Nietzsche Friedrich, *Le Gai Savoir, « la gaza scienza », fragments posthumes (été 1881 – été 1882)*, trad. Klossowski Pierre, Gallimard, Paris, 1982, 688 p.

Nietzsche Friedrich, *Les philosophes pré-platoniciens*, textes établis d'après les manuscrits par Paolo D'Ioro, trad. Nathalie Ferrand, Editions de l'éclat, Comas, 1994, 395 p.

Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes, Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. De Gandillac Maurice, Gallimard, Paris, 1971, 449 p.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, Humain, trop humain II, fragments posthumes (1878-1879)*, trad. Rovini Robert, Gallimard, Paris, 1988, 519 p.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, Le cas Wagner, Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, trad. Hémery Jean-Claude, Gallimard, Paris, 1974, 600 p.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, La naissance de la tragédie*, trad. Lacoue-Labarthe Philippe, Gallimard, Paris, 2000, 1158 p.

Nietzsche Friedrich, *Six chants populaires serbes*, trad. Métayer Guillaume, La rumeur libre, Sainte-Colombe-sur-Gand, 2023, 57 p.

Nicolas-Teboul Léa, *La main à la plume (1940-1944)*, Hermann, Paris, 2023, 449 p.

Novalis, *Œuvres complètes Tome I*, trad. Guerne Armel, Gallimard, Paris, 1975, 393 p.

Novalis, *Œuvres complètes Tomes II*, trad. Guerne Armel, Gallimard, Paris, 1975, 464 p.

Nussbaum Martha, *La Fragilité du Bien : Fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques*, trad. Colonna d'Istria Gérard et Frapet Roland, L'Éclat, Paris, 2016, 635 p.

Ovide, *Les Fastes*, trad. Le Bonniec Henri, Paris, Les Belles Lettres, Paris, 1990, 270 p.

Ovide, *Les Métamorphoses*, trad. Robert Danièle, Actes Sud, 2001, 524 p.

Origène, *Commentaire sur S. Jean, Tome III*, trad. Blanc Cécile, Cerf, Paris, 2006, 313 p.

Pachet Pierre, *La colère ; instruments des puissants, arme des faibles*, Gallimard, Paris, 1997, 144 p.

Pachet Pierre, *La force de dormir*, Gallimard, Paris, 1988, 204 p.

Payot Daniel, *Constellation et utopie*, Klincksieck, Paris, 2018, 170 p.

Péret Benjamin, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Albin Michel, Paris, 1960, 409 p.

Péret Benjamin, *La commune des Palmares*, Syllepse éditions, Paris, 1999, 122 p.

Péret Benjamin, *Le déshonneur des poètes, précédé de La parole est à Péret*, Pauvert, Paris 1965, 89 p.

Péret Benjamin, *Le grand jeu*, Gallimard, Paris, 2017, 215 p.

Péret Benjamin, *Œuvres complètes Tome 4, Contes, Œuvres en collaboration*, Corti, Paris, 1987, 304 p.

Péret Benjamin, *Œuvres complètes Tome 7*, Corti, Paris, 1995, p.592 p.

Perrault Charles, *Contes*, Honoré Champion, Paris, 2012, 466 p.

Pétrarque, *Canzoniere*, trad. De Ceccatty René, Gallimard, Paris, 2018, 551 p.

Pétrarque, *Les triomphes*, trad. Bourguoin Simon, Librairie Droz S.A, Genève, 2012, 319 p.

Pétrarque, *Mon secret*, trad. Dupuigrenet Desroussiles François, Rivages, Paris, 1991, 190 p.

Planude Maxime, *Vie d'Esope*, trad. Jouanno Corinne, Les belles lettres, Paris, 2006, 264 p.

Platon, *Apologie de Socrate, Criton*, trad. Brisson Luc, Flammarion, Paris, 1997, 262 p.

Platon, *Lachès, Euthyphron*, trad. Dorion Louis-André, Flammarion, Paris, 1997; 352 p.

Platon, *La République*, trad. Leroux Georges, Flammarion, Paris, 2002, 801 p.

Platon, *Œuvres complètes II*, trad. Robin Léon, Gallimard, Paris, 1950, 1659 p.

Platon, *Phédon*, trad. Dixsaut Monique, Flammarion, Paris, 1991, 448 p.

Platon, *Phèdre*, trad. Brisson Luc, Flammarion, Paris, 2000, 412 p.

Platon, *Protagoras*, trad. Ildefonse Frédérique, Flammarion, Paris, 1997, 265 p.

Plutarque, *Vies, Tome I*, trad. Flacelière Robert, Les Belles Lettres, Paris 1957, 243 p.

Pironti Gabriella et Bonnet Corinne (dir), *Les dieux d'Homère, Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, Presses Universitaires de Liège, Liège, 2017, 257 p.

Ramnoux Clémence, *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*, Flammarion Paris, 1959, 269 p.

Rancière Jacques, *La nuit des prolétaires, archives du rêve ouvrier*, Fayard, Paris, 1981, 451 p.

Reclus Élisée, *Correspondance, Tome III, 1889-1905*, Alfred Costes, Paris, 2010, 339 p.

Reclus Élisée, *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes*, Bartillat, Paris, 2019, 115 p.

Reclus Élisée, *Histoire d'une montagne*, Acte Sud, Paris, 1998, 227 p.

Reclus Élisée, *Histoire d'un ruisseau*, Actes Sud, Paris, 1995, 217 p.

Reclus Élisée, *L'anarchie*, Éditions du Sextant, 2019, Paris, 115 p.

Reclus Élisée, *La poule, le coq et Récréations instructives*, Héros-limite, Genève, 2017, 205 p.

Reclus Élisée, *L'Homme et la nature suivi d'A mon frère le paysan*, La part commune, Rennes, 2021, 65 p.

Reclus Élisée et Kropotkine Pierre, *La joie d'apprendre*, Héros-Limite, Genève, 2018, 199 p.

Rico Francisco, *Le rêve de l'humanisme, de Pétrarque à Érasme*, trad. Philippe Segonds Alain et Tellez Jean, Les Belles Lettres, Paris, 2002, 254 p.

Rimbaud Arthur, *Œuvres complètes*, Flammarion, Paris, 2010, 423 p.

Ripoll Céline, *Contes des sages de Polynésie*, Seuil, Paris, 2013, 136 p.

Rivelaygue Jacques, *Leçons de métaphysique allemande, Tome 1*, Grasset, Paris, 1990, 476 p.

Rosenberg Alfred, *Le mythe du XXe siècle : Bilan des combats culturels et spirituels de notre temps*, trad. von Scholle Adler, Paris, Déterna, 1999, 606 p.

Rothenberg Jérôme, *Les Techniciens du sacré*, version française établie par di Manno Yves, Corti, Paris, 2007, 679 p.

Rubel Maximilien, *Karl Marx, Essai de biographie intellectuelle*, Marcel Rivière, Paris, 1971, 460 p.

Sade D.A.F., *Contes étranges*, Gallimard, Paris, 2014, 384 p.

Sade D.A.F., *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 1998, 1638 p.

Sade D.A.F., *Œuvres complètes III, Les crimes de l'amour*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1961, 316 p.

Saïd Suzanne, *Le Monde à l'envers, Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*, Les Belles Lettres, Paris, 2013, 259 p.

Sartre Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique, précédé de Questions de méthode*, Gallimard, Paris, 1985, 921 p.

Scarron, *Le Virgile travesti*, Bordas, Paris, 1988, 683 p.

Sebag Lucien, *L'invention du monde chez les Indiens Pueblos*, Maspero, Paris, 1971, 506 p.

Sérant Paul, *Le romantisme fasciste, étude sur l'œuvre politique de quelques écrivains français*, Pierre-Guillaume de Roux, Paris, 2017, 353 p.

Schelling Friedrich W. J., *Introduction à la philosophie de la mythologie*, trad. Jankélévitch Samuel, Montaigne, Paris, 1946, 305 p.

Schelling Friedrich W. J., *Les Âges du monde*, trad. David Pascal, PUF, Paris, 1992, 366 p.

Schelling Friedrich W. J., *Philosophie de la mythologie*, trad. Pernet Alain, Millon, Grenoble, 1994, 521 p.

Schlessner Thomas, *Anna-Eva Bergman, Vies lumineuses*, Gallimard, Paris, 2022, 372 p.

Schmitt Carl, *La notion de politique, Théorie du partisan*, trad. Steinhauser Marie-Louise, Calmann-Lévy, Paris, 1972, 331 p.

Schmitt Carl, *Théologie politique*, trad. Schlegel Jean-Louis, Gallimard, 1988, 182 p.

Schmitt Carl, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes : Sens et échec d'un symbole politique*, trad. Köller Mira et Ségler Dominique, Seuil, Paris, 2002, 246 p.

Shaftesbury Lord, *Lettres sur l'enthousiasme*, trad. Folliot Laurent, Payot et Rivage, Paris, 2015, 119 p.

Silver Larry, *Bruegel*, trad. Pharamond Jean-Charles et Paul François, Citadelles et Mazenod, 2011, Paris, 463 p.

Sorel Georges, *Réflexions sur la violence*, Marcel Rivière, Paris, 1912, 440 p.

Sordi Marta, *Ambroise, Rome et Mila, (364-395 ap. J.-C.), Naissance de l'Empire romain-chrétien et fin du paganisme politique*, trad. Bigini Damien, Certamen éditions, 2019, 93 p.

Spinoza Baruch, *Œuvres complètes*, trad. Caillois Roland, Francès Madeleine, Misrahi Robert, Gallimard, Paris, 1954, 1648 p.

Strabon, *Géographie, Livres III-IV*, trad. Lasserre François, Les Belles Lettres, Paris, 242 p.

Strauss Léo. *Nihilisme et politique*, trad. Sedeyn Olivier, Rivages, Paris, 2001, 160 p.

Sturluson Snorri, *L'Edda, Récits de mythologie nordique*, trad. Dillmann François-Xavier, Gallimard, Paris, 1991, 232 p.

Surya Michel, *Georges Bataille - La mort à l'œuvre*, Séguier éditions, Paris, 1987, 558 p.

Théocrite, *Idylles*, trad. Geoffroy Julien Louis, H. Nicolle, Paris, 1799, 314 p.

Thucydide, *La guerre du Péloponnèse, Livre I*, trad. De Domilly Jacqueline, Les Belles Lettres, Paris, 1958, 107 p.

Thucydide, *Oeuvres complètes*, trad, Roussel Denis, Gallimard, Paris, 1964, 1873 p.

Tilliette Xavier, *La mythologie comprise, Schelling et l'interprétation du paganisme*, Vrin, Paris, 2002, 156 p.

Ueltschi Karin et Verdon Flore (dir.), *Grandes et petites mythologies, Monts et abîmes: des dieux et des hommes*, Epure, Reims, 2020, 366 p.

Verhaeren Émile, *Les campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*, Gallimard, Paris, 1982, 178 p.

Vernant Jean-Pierre, *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris, 1996, 636 p.

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs : étude de psychologie historique*, Maspero, Paris, 1965, 331 p.

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Seuil, Paris, 1990, 120 p.

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1974, 255 p.

Veyne Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Seuil, Paris, 1983, 169 p.

Virgile, *Les bucoliques, les géorgiques*, trad. Rat Maurice, Flammarion, Paris, 1967, 252 p.

Wahnich Sophie, *La Révolution française n'est pas un mythe*, Klincksieck, Paris, 2017, 247 p.

Wahnich Sophie, *La révolution française, Un événement de la raison sensible, 1789-1799*, Hachette, Paris, 2012, 304 p.

Wat Pierre, *Pérégrinations, Paysages, entre nature et histoire*, Hazan, Paris, 2017, 279 p.

Zarka Yves Charles (dir.), *Carl Schmitt ou le mythe du politique*, PUF, Paris, 2009, 198 p.

Zerner Henri et Börsch-Supan Helmut, *Toute l'œuvre peinte de Caspar David Friedrich*, Flammarion, Paris, 1982, 116 p.

2. Articles

Belaval Pierre, « Une présentation : La dialectique de la raison de Max Horkheimer & Theodor Adorno », *Germanica*, 1990, 195-202.

Cazeneuve Jean, *Tristes tropiques : les leçons d'un voyage philosophique*, dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 13^e année, N. 4, 1958. pp. 781-786.

Couloubaritsis Lambros, « *Mythe et religion : une alliance de raison*, *Kernos*, 1 | 1988, mis en ligne le 31 janvier 2011. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/99> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.99>, p.112

Depré Olivier, *Éclairages nouveaux sur « Le plus vieux programme de système de l'idéalisme allemand »*, dans *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 88, n°77, 1990. pp. 79-98.

Devevey Eléonore, « *Donc, de quoi parle-t-on ? Breton, Lévi-Strauss, et l'« art magique »* », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2022.

Fragaki Hélène, « *L'île du soleil* » : *Une parenthèse de temporalité insolite*, *Temporalités*, 2010, URL : <http://journals.openedition.org/temporalites/1316>

Georges Bataille, *La structure psychologique du fascisme*, CNRS éditions, Hermès la revue, Paris, 1989/2

Gontier Thierry, *Présentation*, *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 73, no. 1, 2012, pp. 3-13.

Lachaud Jean-Marc, *Le marxisme atypique de Walter Benjamin*, *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 2010, 81-111.

Lacoue-Labarthe Philippe, *De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie*, *Labyrinthe*, 22, 2005, 121-133.

Muhlmann Géraldine, *Raison et Religion selon Adorno et Horkheimer*, dans *Désirs d'utopie*, L'Harmattan, Paris, 2018.

Schmider Christine, *La dialectique de l'authenticité chez Walter Benjamin. Enjeux politiques et esthétiques*, Noesis, 22-23, 2014, 29-42.

Shai Danziger, Jonathan Levav, and Liora Avnaim-Pessoa, *Extraneous factors in judicial decisions*, Daniel Kahneman, Princeton University, Princeton, NJ, and approved February 25, 2011 p.6892

Siclari, F., Baird B., Perogamvros, L. *et al.*, *The neural correlates of dreaming.*, Nat Neurosci 20, 872–878 (2017). <https://doi.org/10.1038/nn.4545>

Zehnacker Hubert, Fredouille Jean-Claude (dir.), *L'âge d'or de la patristique et la renaissance de la littérature païenne*, dans *Littérature latine*, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2013, p. 375-454. URL : <https://www.cairn.info/litterature-latine--9782130608905-page-375.htm>

3. Recueils.

Acéphale, Jean-Michel-Place, Paris, 1995, 32 p.

Fantasme, Rêve, Réalité, Publication de la société française de psychanalyse, PUF, Paris, 1964, 238 p.

Les Carnets, n°6 – 2001, *Les frères Jünger et la «révolution conservatrice» allemande*, Revue du centre de recherches et de documentation Ernst Junger, Gap, 2001, 225 p.

Les Faits et Gestes de Robin des Bois, Poèmes, ballades et saynètes, trad. Fruoco Jonathan, UGA éditions, Grenoble, 2017, 374 p.

Les penseurs grecs avant Socrate, De Thalès de Milet à Prodicos, trad. Voilquin Jean, Flammarion,, Paris 1964, 247 p.

Recueil de textes, Des crimes commis par les princes lorrains depuis leur établissement en France jusqu'à aujourd'hui, 1789, Lausanne

Résumé (1700 caractères) :

Notre étude se penche sur l'histoire et la signification du mot mythe, dans ses acceptions philosophiques, esthétiques, politiques et anthropologiques, avec pour question centrale : le mythe est-il réductible à la domination ? Nous tentons de procéder à une réévaluation du terme qui nous amène à discuter les postulats de la « science du mythe », les postulats de Platon, mais aussi de Marx. Nous analysons pourquoi et comment le mot mythe est devenu au cours du XX^{ème} siècle synonyme de domination (fasciste, capitaliste, patriarcale, etc). Nous tentons de montrer ensuite qu'existent des conceptions du mot mythe différentes, et une tradition poétique qui nous permet de penser le mythe du côté de l'émancipation. Enfin, il nous fallait voir le lien qu'entretenait le mythe avec le rêve, et comment celui-ci peut être pensé en lien avec la question de l'émancipation.

Descripteurs : Mythe – Science du mythe – Émancipation – Domination - Rêve

Title and Abstract (1700 characters):

We are working on the history and meaning of the word myth, in its philosophical, aesthetic, political and anthropological meanings, with the question: is myth reducible to domination? We attempt to carry out a re-evaluation of the term which leads us to discuss the postulates of the "science of myth", the postulates of Plato, but also of Marx. We analyze why and how the word myth became synonymous of domination (fascist, capitalist, patriarchal, etc.) during the 20th century. We then try to show that different conceptions of the word myth exist, and a poetic tradition which allows us to think of myth from the side of emancipation. Finally, we want to see the link between the myth and the dream, and how it can be thought of in connection with the question of emancipation.

Keywords: Mythe – Science of myth – Emancipation – Domination - Dream
Résumé :

Nota : cette page, dernière de couverture, sera retournée avant reliure.