



Gilbert Durand et la mytho-analyse

Joël Thomas

► To cite this version:

| Joël Thomas. Gilbert Durand et la mytho-analyse. 2006. hal-04561766

HAL Id: hal-04561766

<https://hal.science/hal-04561766>

Submitted on 27 Apr 2024

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

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

Gilbert Durand et la mytho-analyse

Joël THOMAS (Université de Perpignan)

« *Crede mihi, plus est quam quod videatur imago* »,
« Crois-moi, l'image, c'est plus que l'image. »

(Ovide, *Héroïdes*, XIII, 53)

Le texte de présentation de ce colloque, proposé par Lambros Couloubaritsis, Bruno Pinchard et J.-Jacques Wunenburger, souligne que les exégèses mythologiques en général sont marquées par « l'opposition entre l'idée que le mythe serait compris comme mythe par tout le monde et celle qui considère qu'il n'existerait pas un genre autonome qu'on pourrait qualifier de "mythe". ». C'est particulièrement vrai des études sur l'Antiquité, où l'on voit s'opposer ces deux courants, opposant d'une part les « hypercritiques », et d'autre part ceux que l'on pourrait appeler les « fidéistes », investissant sur une valeur principielle du mythe. Un des grands mérites de G. Durand, à mon sens, est d'avoir, dès les années 60, dépassé cette aporie, et d'avoir débloqué la situation en proposant une troisième voie à la communauté scientifique : une méthodologie qui prenne en compte deux paramètres : si je puis dire, la mémoire des images, stable, pérenne ; et d'autre part, leur respiration, qui les désigne comme mutables, mobiles, inscrites dans les courants historiques et culturels, et dans le mouvement même de la vie et de son évolution.

Or l'herméneutique que nous propose G. Durand affirme justement l'entrelacement, la réconciliation de ces deux courants, et évite donc les discours monocentrés nous disant : « tout est tourné vers l'Origine », ou : « tout est dans la diversité ». Sa conception du bassin sémantique montre bien comment le fleuve des images mythiques se transforme d'amont en aval, de sa source à son delta, et passe par des mutations, des métissages, des habillages (en particulier celui de la littérature ; je vous renvoie là-dessus à Thomas (dir.), 1998 ; et Monneyron et Thomas, 2002)¹. L'*Introduction à la mythodologie* (Durand, 1996) nous décrit

¹ On sait que mythocritique et mythanalyse sont associées dans une théorie d'ensemble : la mythodologie. Pour les rapports entre mythocritique et mythanalyse, cf. Durand, 1996, p. 205 : « Lorsque la "grandeur relative" d'une œuvre vient coïncider, sinon avec le siècle, du moins avec un "bassin sémantique", il faut glisser d'une mythocritique à une mythanalyse. Ce glissement est en principe très simple : il consiste à appliquer les méthodes que nous avons élaborées pour l'analyse d'un texte à un champ plus large, celui des pratiques sociales, des

ces métamorphoses du fleuve à travers les ruissellements fondateurs, le partage des eaux (le discours pluriel des différents, courants, écoles), les confluences, puis l'aménagement des rives, et finalement l'épuisement dans les deltas, et les dérivations². Pour filer la métaphore potamologique, on en retire l'idée que le fleuve du corpus mythique est à la fois existant et inexistant : comme la particule subatomique, on ne peut le saisir autrement que dans une incertitude ; il est indissociablement mémoire et respiration. La mémoire mythique a besoin de sa respiration, et vice-versa, mais il est très difficile de les saisir ensemble. Je pense que, sur ce plan, il faut accorder beaucoup d'intérêt aux intuitions souvent fulgurantes d'un Pascal Quignard³, soulignant, après Derrida et Blanchot, que l'origine n'existe pas au sens historique. Il n'y a pas de commencement, il n'y a que la mémoire du commencement (comme J.-F. Mattéi l'a bien mis en évidence dans sa communication à ce colloque). Le mythe est une des formes que revêt cette mémoire, comme expérience de la Perte ; et le savoir, comme *épistémê*, est la mémoire de cette mémoire. Donc le mythe ne *vient* pas de quelque part ; il ne fait que nous y *conduire*, et il est à proprement parler une *u-topie*, un non-lieu, en même temps qu'il est une *u-chronie*, un non-temps. Il faut donc se résigner à un corollaire du principe d'incertitude : celui de l'interférence de l'observateur dans le champ de son observation ; qu'on le veuille ou non, dès qu'on regarde le mythe, on le fait avec notre raison⁴. Dès que les rationalistes font passer le mythe de la sphère du dit à celle du savoir rationnel, d'une certaine façon, ils tombent dans le piège : *ils en ont parlé*, et ils l'ont tué⁵. Anima se cache dès qu'Animus l'observe, pour paraphraser Claudel. C'est aussi ce qu'exprimait, en poète, Rilke, quand il écrivait : « Le langage des hommes m'effraie. Ils disent : "Ceci est une maison, ceci est un chien », et disant cela, ils tuent ce qu'ils nomment. » Ainsi, le mythe existe, mais « en creux », on ne peut pas le décrire, le repérer, l'analyser comme un autre récit. Quignard le dit en poète : « Nous sommes venus d'une scène où nous n'étions pas. » (Quignard, 1994, p. 7). Et Ovide, autre poète, avait déjà la même intuition :

« *Crede mihi, plus est quam quod videatur imago* »,
 « Crois-moi, l'image, c'est plus que l'image. » (*Héroïdes*, XIII, 53)

institutions, des monuments autant que des documents. Autrement dit, passer du texte littéraire à tous les contextes qui le baignent. »

² Ainsi, la mythocritique des *Confessions* de St Augustin débouche sur la mythanalyse des courants augustiniens. Cf. Durand, 1996, p. 217.

³ Bien repérées dans l'article de Benoît Vincent, « épistémologie et mythe », publié dans *Questions de mythocritique* (Chauvin, Siganos et Walter dir., 2005), qui constitue le dernier et fort intéressant état de la question sur la pensée mythique.

⁴ Il faut même admettre, dans cette perspective, et dans la logique prônée par H. Gadamer, que la mythanalyse de G. Durand n'est pas heuristique sans une implication personnelle du chercheur, qui doit accepter qu'il est dans l'objet qu'il étudie. Et, comme le suggère non sans malice J.-J. Wunenburger, dans cette logique, « par une sorte de ruse de l'histoire, la mythanalyse a peut-être contribué à remythiser le monde. » (Wunenburger, 2005, p. 82).

⁵ Mallarmé aurait parlé de « l'absente de tout bouquet »...

Je est un autre. Ceci ne nous simplifie pas la tâche, mais nous ne pouvons pas allonger le mythe sur le lit de Procuste sans le mutiler. L'expliquer (étymologiquement, le « mettre à plat »), c'est l'aplatir, tuer sa complexité. Dans cet esprit, J. Boulogne propose une théorie intéressante selon laquelle le mythe est la représentation la plus efficace qu'une société ait trouvée pour réussir à apprivoiser l'invisible et l'inconnu, mais en accord avec l'ensemble des autres connaissances en vigueur, en particulier la science et l'histoire.

La complexité, voilà le mot. Il me semble que l'analyse des mythes est un des champs où les théories de la complexité donnent les meilleurs résultats. Et là, nous retrouvons G. Durand, et avec lui E. Morin. Ils ont été parmi les tout premiers à mesurer l'intérêt de la systémique, comme théorie de la complexité, dans les sciences humaines en général, et dans l'analyse des mythes en particulier. Il revient à G. Durand d'avoir établi que, dans le récit mythique, la logique de l'intelligible et celle du sensible ne se posent pas en termes aristotéliens d'exclusion, mais en termes plus platoniciens de logique du « troisième type », qui dépasse le discours d'exclusion (ou...ou...), mais aussi le discours fusionnel (et...et...).

Vous remarquerez que c'est précisément là le dernier état de la présentation des structures anthropologiques de l'imaginaire par G. Durand. On n'y a pas toujours vu l'articulation entre structures binaires (les deux régimes : diurne, nocturne) et ternaires (les trois structures : schizomorphe, synthétique, mystique ; les trois logiques principales : exclusion, causalité, analogie). En fait, deux et trois sont entrelacés autour des notions de complexité et d'organisation. Le « nocturne synthétique » peut, à mon sens, coïncider avec le lieu organisationnel de la transformation qui s'opère à partir de ces deux polarisations dynamiques que sont le régime de l'opposition, celui du Père, et le régime fusionnel, celui de la Mère. La zone centrale, métamorphique, inscrite dans le temps, apparaît alors comme celle du Fils et de la Fille : elle est par excellence le lieu de l'initiation, celui du voyage, celui de la médiation.

Ce qui revient à dire – et cela, nous le devons à G. Durand – que, pour saisir la complexité d'une figure mythique, nous ne devons pas trancher sommairement le nœud gordien, car, comme le dit M. Serres, « seul le pouvoir découpe le savoir » (Serres, 1980, p. 153) ; mais dénouer patiemment le réseau tissé par les constellations d'images. C'est R. Calasso qui souligne poétiquement, et très profondément, que « les mythes sont constitués de récits entrelacés et tressés à l'image de la guirlande des mondes, des « frises du ciel » qu'apercevait Platon, des couronnes dont s'ornait la tête des héros, des bandelettes qui

pendaient aux cornes des taureaux. » (Dumoulié, 2005, p. 109). « Toutes ces bandelettes, ces rubans vains et ailés étaient des nervures du *nexus rerum*, de cette connexion de tout avec tout qui, seule, donne un sens à la vie. Nous vivons, à chaque instant, enveloppés par ces bandelettes. » (Calasso, 1991, p. 292). En particulier, les figures divines de la mythologie ne sont ni des principes ni des fonctions : elles ont une nature plus complexe. C'est sans doute pour cela que deux collèges bien distincts de prêtres étaient associés aux figures divines majeures : le collège des Flamines, dont le rôle est lié à la mémoire et à la stabilité du sacré, veille à ce que les caractéristiques de la divinité ne changent pas ; et le collège des Pontifes, ces « passeurs », se situe plutôt par rapport à une « respiration » citoyenne, en établissant le lien entre la société et ses dieux, et donc en effectuant l'*aggiornamento*, les nécessaires mutations, pour ajuster la figure divine aux changements de cet organisme vivant et mutant qu'est la société.

A l'appui, je vais prendre l'exemple de la figure d'Apollon. Pendant longtemps, on l'a cantonné dans un rôle de dieu lumineux, solaire ; dieu de la victoire et de l'élucidation, dont la mantique est une des formes. Il fait émerger des ténèbres à la lumière, de la barbarie à la civilisation ; et l'on comprend, dans ce contexte, qu'Auguste l'ait choisi comme son dieu tutélaire. Sur ce plan, il appartient typiquement au régime diurne « héroïque » de G. Durand, lié à la fois au combat et à la victoire.

Mais le livre récent de M. Détienné, *Apollon le couteau à la main* (Détienné, 1998), montre qu'Apollon entretient des liens avec ces ténèbres qu'il combat, et justement parce qu'il les combat. Le pur suppose l'impur. Donc Apollon doit avoir commerce avec l'impur. On serait dans une logique proche du *Tai-Ki* chinois, avec un rappel du noir dans le blanc, et du blanc dans le noir. Par delà une opposition sommaire entre Apollon et Dionysos, on décèle une sorte de parenté entre l'Apollon solaire et le Dionysos nocturne ; il y a un peu de Dionysos en Apollon, sinon ils ne peuvent se connaître. L'Apollon pythien de Delphes est sauroctone, tueur du serpent Python, tueur de dragon, dans une logique diaïrétique. Mais *puthein* veut dire aussi, en grec, « pourrir » : cette pourriture fertile n'est-elle pas, dans un culte mystérique, symbole de passage métamorphique vers un autre état ? On comprend mieux alors les mythes selon lesquels le char du soleil devient barque nocturne, dans laquelle il remonte le fleuve primordial, pendant la nuit et sous terre, pour revenir d'Ouest en Est, du couchant au levant, et renaître à l'aurore. Quant à Dionysos, il participe aussi, et pour les mêmes raisons, du principe solaire, mais sous la forme de la chaleur de l'enthousiasme. Nietzsche l'avait senti quand il disait que derrière Apollon, il y a un fond dionysiaque, tandis

que Dionysos tend à devenir apollinien. C'est aussi ce que repère A. Siganos dans la littérature, à travers sa distinction entre l'écriture dédaléenne (apollinienne) du *cogito*, « je pense », et l'écriture minotaurienne (dionysiaque) du *cogitor*, « je suis pensé », étant entendu que ces deux écritures ne s'excluent pas l'une l'autre (Siganos, 2005, p. 114). On comprend mieux aussi que les discours ésotériques autour du culte d'Apollon et de Rome dont nous parle Macrobe dans ses *Saturnales*, aient enseigné qu'« Apollon et Dionysos sont le même ». Et en même temps, on comprend Plutarque écrivant : « Le soleil est aussi différent d'Apollon que la lune est différente du soleil. » (*De ε Delphico*).

Mettant en relation le monde lumineux et le monde nocturne, Apollon est donc un passeur. Effectivement, cela fait partie de ses épiclèses. Il existe un Apollon tisseur de cités, un Apollon médecin, *medicus* (cf. Thomas, 1985), un Apollon *loxias*, « courbe », spécialiste d'une approche « oblique » ; ils sont tous médiateurs, transformateurs, purificateurs, liés à un passage à la fois restaurateur et instauratif. En un mot, Apollon est un des dieux par excellence de l'initiation et de la médiation. En ceci, comme figure solaire, il n'est pas celui qui incarne le principe lumineux, mais bien plutôt celui qui l'actualise, ce qui explique qu'il soit parfois confondu avec Janus, lui aussi dieu des commencements et dieu de l'initiation (Thomas, 1987). Il est l'énergie cosmique et solaire contrôlée, transformée, mise à la disposition des hommes, et méritée par eux, dans une forme de *feed-back*, pour leur épanouissement et leur évolution civilisatrice. C'est cet Apollon dont Socrate est le dévot ; c'est lui aussi dont Virgile appelle le retour dans la 4^e *Bucolique*, et retrouve la prophétie de la dernière Pythie, « « Un jour Apollon reviendra, et ce sera pour toujours », reliant dans un beau raccourci l'éphémère (« un jour ») et l'intemporel (« toujours »)⁶ ; et c'est, dans la durée, celui qu'évoque Baudelaire dans le *Poème du Haschich* : « N'y a-t-il pas un Apollon pour tout homme qui le mérite ? ».

Ainsi, l'impur se trouve dans la genèse même de l'art apollinien de donner forme. Il y a un lien entre l'Apollon oraculaire et l'Apollon fondateur, tisseur de cités : c'est dans l'acte « héroïque » et diaïrétique de séparer que le geste de fonder reçoit l'éclat de la purification, en même temps que s'opère la fusion fraternelle entre Apollon et Dionysos, et aussi entre Apollon et Diane, sa jumelle, sa parèdre féminine. Pour inaugurer, fonder, commencer, donner forme aux rapports sociaux, la Fondation a besoin de la lumière d'Apollon, mais aussi de la violence et de la démesure, qui sont aussi les vertus de cet Apollon en marche. Pour reprendre une formule de M. Détienne, Apollon est *l'architecte du pur et de l'impur*. Comme

⁶ Passant de la mythanalyse à la mythocritique, on pourrait en retrouver un reflet littéraire dans le célèbre *incipit* de la *Recherche* : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ».

Dionysos, mais différemment, Apollon a à voir avec la folie, ce qui les met tous deux à part des autres dieux. Et je conclurai ce développement sur Apollon par une phrase de Détienne : «En marchant dans les pas d'Apollon, j'ai travers   des paysages habités par les meurtres et les souillures, par les fléaux et la folie. A tout instant, Dionysos était là. » (Détienne, 1998, p. 238). Au cœur même du processus fondateur et organisationnel, nous retrouvons des oppositions structurelles tendant à leur propre dépassement. Et dans chacune des trois instances, y compris l'instance organisationnelle, Apollon est présent.

J.-P. Vernant a mis en évidence un schéma assez comparable pour le « couple » Hermès/Hestia (cf. Vernant et Vidal-Naquet, p. 56) :    Hestia, déesse du foyer, le dedans, le clos, le fixe, le stable, l'enraciné ;    Hermès, dieu des voyageurs...et des voleurs, de tout ce qui passe et transite, à lui donc d'avoir compétence sur tout ce qui touche au dehors, à la mobilité, à l'ouverture. Mais la société grecque ne se comprend que dans leur relation : tissage entre le mobile et l'immobile, la mémoire et la respiration, la stabilité et la mobilité. Les Grecs ont besoin de rendre un culte à la fois à Hermès et à Hestia, de même que leur démocratie, ce « miracle grec » fondateur de nos démocraties modernes, ne peut se situer que dans un croisement, un équilibre instable entre forces de l'ordre et du désordre, dont les deux visages mortifères et menaçants sont évidemment la tyrannie et l'anarchie ; mais de ces deux maux potentiels naît le seul régime politique vivifiant : la vie se nourrit de la mort.

Ainsi, la figure d'Apollon, celle d'Hermès, ne peuvent se saisir que dans la complexité des différentes facettes qui les éclairent mutuellement. Elles sont prises dans une *unitas multiplex*. Il faut reconnaître que nous aurions eu plus de mal à relier les différentes pièces du puzzle, si nous n'avions pas eu le recul apporté par l'outil méthodologique, en l'occurrence, la mythanalyse de Durand. La démarche durandienne prend la méthodologie de l'imaginaire comme support herméneutique qui donne sens à des matériaux préexistants, réunis par une méthode analytique. De bout en bout, nous sommes bien dans une démarche phénoménologique. Je soulignerai enfin que nos conclusions sont en phase avec les théories de la complexité et la systémique : la figure d'Apollon est une organisation dynamique complexe, une émergence entre forces de lumière et forces de ténèbres.

Cet aspect heuristique des théories de la complexité, appliqué à l'étude des mythes, et induit par la mythanalyse de G. Durand, nous incite à aborder une autre dimension de l'exégèse des mythes, diachronique, celle-ci : celle du trajet anthropologique de Durand. La

définition même du bassin sémantique pose le principe de la respiration du mythe dans la durée. Il vit dans l'histoire, et il se transforme. Je vous en proposerai deux exemples.

Je prendrai le premier dans l'actualité cinématographique. Les mythes y sont à la mode, *Troie*, ou *Alexandre*, reprennent très librement les récits antiques. Très librement, mais pas de façon inintéressante. L'Achille incarné par Brad Pitt a une énorme différence avec l'Achille de l'*Iliade* : il est accessible à une sensibilité qui était loin du caractère de l'Achille homérique. Plus exactement, ils n'obéissent pas aux mêmes codes. L'Achille homérique vit dans un système clanique, reposant sur la parole donnée et le mythe de la « vie courte » assurant la gloire et l'immortalité, bien repéré par J.-P. Vernant. L'Achille de la Warner se comporte comme un homme de notre monde : il est accessible à la pitié, il aime, il hésite, il souffre. Bien sûr, l'Achille antique connaissait, à sa manière, tous ces sentiments : ce n'était pas un animal. Mais il les vivait à travers ses propres codes. Le film ne s'en est nullement préoccupé, il a fait un *aggiornamento*, plus proche d'*Alerte à Malibu* que d'Homère. En face de cela, on peut avoir deux réactions. Les hypercritiques ne manqueront pas de souligner l'anachronisme : cet Achille n'existe pas. Mais, pour me faire l'avocat du diable, je ferai remarquer que l'autre Achille, celui d'Homère, n'existe pas non plus ; il était d'ailleurs vu de presque aussi loin que l'Achille hollywoodien, puisqu'on s'accorde à considérer que l'*Iliade* a été une reconstruction écrite au VIII^e siècle av. J.-C., et racontant des événements qui se seraient passés au XII^e siècle. Cela vérifie ce que nous avons dit : le mythe est une utopie, il n'en existe pas un canon, un substrat absolu, que l'on puisse établir avec une rigueur formelle. Alors, puisque nous sommes dans l'auberge espagnole, pourquoi ne pas admettre un fonctionnement en rhizomes (pour parler comme Deleuze) plus qu'en racines ? Achille vu par Hollywood est, sur ce plan, aussi « respectable » que l'Achille homérique. On peut accepter le fonctionnement baroque, le développement vital d'une figure dont le dernier avatar ne vaut ni plus ni moins⁷ (abstraction faite de la valeur artistique) que le prototype, l'*Iliade*, comme premier récit connu, et non pas comme récit archétypal, garant d'un contenu invariant, sacré, intouchable⁸. Ainsi se constitue une sorte de récit « total » proposant, en synchronie, tous les niveaux de lecture qui constituent la figure du héros. Dans ce contexte, on peut d'ailleurs

⁷ Avec des limites et des apories, toutefois : les dieux sont totalement absents du film, ce qui veut dire que le réalisateur n'a pas pu (pas voulu ? pas su ?) intégrer le merveilleux et le surnaturel dans le récit.

⁸ Ne serait-ce pas, comme le souligne très justement J.-J. Wunenburger (Wunenburger, 2005, p. 76), ce qui différencie les mythes des religions ? Par nature, les religions sont plus conservatrices, plus situées du côté de la mémoire ; d'abord parce qu'elles véhiculent un discours révélé, dont l'invariabilité est le gage même de l'efficacité ; et aussi parce que, peu ou prou, elles sont guerrières, elles se posent en s'opposant, contre les mécréants, les incrédules, les hérétiques, les schismatiques. Au contraire, la démarche du mythe est, on l'a vu, beaucoup plus souple, labile, et sa vie même repose sur ses mutations.

préférer l'uchronie et l'utopie totale d'un film comme *Le seigneur des Anneaux*, qui propose une sorte de synthèse de tous les voyages initiatiques, dans un métissage, une *koïnê* transhistorique du genre épique. Alors, le mythe apparaît moins comme le véhicule de représentations établies en dehors de lui que comme une production féconde de représentations.

Guidés par G. Durand, nous avons lu un mythe en synchronie (la figure d'Apollon), et un autre en diachronie et dans son trajet anthropologique (la figure d'Achille). Je voudrais prendre un dernier exemple, posant cette fois le problème des passerelles qui peuvent s'établir entre les différents champs culturels. J'ai été amené à travailler, avec F. Monneyron, à une analyse de l'imaginaire automobile contemporain (cf. Monneyron et Thomas, 2005, 2006), en particulier sur le plan de l'évolution des styles. Or, là aussi, la mythanalyse est très éclairante. Lorsque nous avons repéré et classé les différents styles de carrosseries, nous nous sommes aperçus qu'ils se construisent avec une grande économie du langage mythique, dans le nombre de ses innovations et de ses solutions. Ils se ramènent à des formes assez stables, et à des constellations peu nombreuses, dont chacune tend à être dominante à certains moments, selon des lois conjoncturelles liées évidemment aux circonstances économiques et à l'évolution des techniques, mais aussi selon la mode, dans sa relation au changement et à la périodicité. En particulier, si l'on saisit un instantané de la production actuelle, on est frappé par la prégnance de trois tendances, qui rejoignent trois constellations mythiques :

- Un style agressif, lié à la relation de l'automobile à la vitesse, et au monde sportif. Il se rattache aisément aux figures « héroïques » de G. Durand.
- Inversement, un style privilégiant le *cocooning*, celui des « voitures à vivre », des monospaces, qui tend à déréaliser l'automobile telle qu'on la connaissait comme vecteur de vitesse, pour en faire autre chose : un abri, un lieu d'intimité, un second bureau, une salle de concert. A travers ce monde « maternel » et accueillant, on reconnaîtra bien sûr l'imaginaire nocturne mystique et son « avalage » protecteur – faussement protecteur, d'ailleurs, car ces automobiles déréalisées roulent comme les autres, et sont tout aussi potentiellement dangereuses.
- Enfin, une troisième tendance, liée aux figures du temps, la seule qui joue spécifiquement sur la durée, en intégrant un regard en avant ou un regard en arrière. Le regard en avant, c'est celui du futurisme, et du parti pris d'accentuer la modernité du véhicule par son style ; ce fut le cas de la fameuse D.S. de

Citroën, dont le moteur était d'ailleurs le seul élément d'archaïsme... - Le regard en arrière, c'est la mode du « rétro » -souvent tempérée en « néo-rétro » – où chaque marque décline les références à sa propre légende, soit par de véritables évocations (le P. T. Cruiser de Chrysler, qui joue d'ailleurs sur une ambiance, et ne se réfère à aucun modèle précis, tout en empruntant à plusieurs), ou, plus subtilement, par des « citations », comme le fait avec élégance la firme Alfa-Roméo, en intégrant dans un ensemble très moderne quelques touches évocatrices du passé glorieux de la marque et des modèles mythiques, comme la plaque d'immatriculation décalée à gauche. Nous assistons alors à une sorte de mise en abyme, entre figures mythiques plus vastes, mettant en situation un *trend* d'assez longue durée, et mythes plus restreints, touchant à la légende de la marque.

On aura là aussi reconnu, à travers l'instantané de ces trois tendances, la pérennité sous-jacente des trois structures de l'imaginaire durandien. Son balisage éclaire un stock d'informations, une série d'analyses et de relevés qui, seulement alors, prennent sens. Or, rappelons-le, le référentiel sur lequel s'appuie la modélisation est très stable et invariant, comme si les lois d'organisation du vivant, reproduites par la *téchnê* des produits automobiles – comme d'ailleurs par la créativité des artistes – tendaient à l'économie, et à un nombre limité de solutions. J'avais déjà repéré que le monde contemporain des sports collectifs, et en particulier du rugby, reproduisait fidèlement l'imaginaire de l'épopée classique, en définissant sa motivation en fonction de trois paramètres, qui s'inscrivent, comme l'épopée, dans la trinité durandienne, en retrouvant la fonctionnalité de type initiatique que j'avais déjà relevée par exemple dans l'*Enéide* :

- le combat, bien sûr, et l'exaltation des valeurs guerrières : la victoire se mérite. Cela nous renvoie aux structures *héroïques*.
- mais aussi la solidarité du groupe, le sens du dévouement, de l'altruisme, les capacités *fusionnelles*. Voici qui relève évidemment du nocturne mystique.
- mais tout cela ne serait rien sans le principe qui dynamise le jeu, l'inscrit, comme la tragédie, dans un espace et un temps mesurés, et lui permet ainsi de prendre sens : la *circulation* d'une balle, qui crée un mouvement dans le jeu, et l'assimile ainsi à une sorte de jeu cosmique.

Nous retrouverions, dans le monde automobile, un autre dialogue déjà évoqué : celui d'Apollon et de Dionysos ; il se trouve au cœur même de l'imaginaire du pilote de course. D'un côté – c'est le plus évident –, le pilote joue avec la mort, et avec tous les excès : Dionysos est là. Mais de l'autre, il a besoin de rigueur, de minutie, de régularité, comme une forme d'ascèse, qui va contrebalancer le poids dionysiaque, et éviter qu'il ne l'entraîne dans la mort. Cette fois, c'est bien Apollon qui est convoqué. Ainsi, le pilote de compétition semble soumis à une double postulation simultanée de type nietzschéen : il est en proie à la fois aux forces d'Apollon et à celles de Dionysos. Dionysos, le dieu de l'ivresse, de la folie, de l'irrationnel est assurément l'ami de la vitesse, comme de toutes les griseries. Il l'emporte, le séduit, le pousse à franchir la limite. Apollon, le dieu de la clarté, de la lumière dans le ciel comme dans les raisonnements, de l'élucidation (la mise en lumière), de l'explication, l'inscrit dans des démarches plus solides : prudence, précision, vérification. Le problème, c'est que chacune des deux démarches, prise isolément, tue la compétition : si l'on n'écoute qu'Apollon, on ne risque guère d'avoir de problèmes... mais on n'avance pas. Et si l'on n'écoute que Dionysos, on se tue. Mais on a envie d'écouter Dionysos, car c'est lui qui donne du prix à la vie. L'art du pilote, c'est donc de constamment jouer l'un contre l'autre, de compenser un excès par une incursion dans le monde de l'autre dieu ; c'est ainsi que, tout en allant vite, il reste sur le fil, comme l'acrobate, à la limite, en allant vite, mais sans tomber. C'est précisément ce que les Orientaux appellent la voie du Tao⁹ : au sommet de la montagne, entre deux précipices.

Peut-on parler d'archétypes, à propos de ces constellations mythiques, et de leurs avatars multiples ? Je ne sais pas si c'est la formulation la plus opportune, à cause des malentendus et des polémiques prématurément attachés à cette notion, et ayant pour conséquence le fait que, pour beaucoup, un archétype est un donné *a priori*, à la fois premier et parfait, toute l'activité créatrice tendant alors à le retrouver, alors même que nous l'avons davantage défini comme *une information de la matière*, qui ne prend sens que dans et par la plasticité du contenu qui lui permet de se manifester. Je ne pourrais mieux faire sur ce point que de citer Ovide évoquant, avec ses mots de poète, les mutations du vivant au XV^{ème} livre des *Métamorphoses* :

⁹. Elle est en même temps, on l'a vu, « chevauchée du tigre » ; et ce n'est sans doute pas l'effet du hasard si, dans beaucoup des iconographies le montrant, Dionysos est lui-même représenté chevauchant un attelage de tigres.

"*Omnia mutantur, nihil interit ;|...|*
Utque novis facilis signatur cera figuris
Nec manet ut fuerat nec formas servat easdem,
Sed tamen ipsa eadem est ; animam sic semper eandem
Esse, sed in varias doceo migrare figuras."

« Tout change, rien ne périt. [...] La cire malléable, qui reçoit du sculpteur de nouvelles empreintes, qui ne reste point telle qu'elle était et change sans cesse de forme est toujours bien la même cire ; ainsi le principe vital, je vous le dis, est toujours le même, quoiqu'il émigre dans des formes variées. » (*Mét.* XV, 165 ; 168-171)¹⁰.

J'adapterais volontiers la dernière phrase à notre propos, en disant : « Le mythe est toujours lui-même, quoiqu'il émigre dans des formes temporelles. », et je la rapprocherais de la fameuse formule alchimique « *Eadem mutata resurgo* », « Je renaiss la même, mais différente », avec sa spirale mystique que les conférences d'*Eranos* initiées par C.-G. Jung avaient pris pour « logo », et qui transcrit bien la capacité d'anamorphose du mythe. Pour moi, si l'on veut conserver l'archétype, l'image archétypale¹¹ serait plutôt une structure de type spéculaire et holistique : par exemple, chaque épisode de l'*Enéide* vérifie le croisement mémoire/respiration dont nous avons parlé, mais l'*Enéide* elle-même s'inscrit, comme création poétique, dans ce même schéma : elle continue de travailler de l'intérieur ceux qui la lisent, elle est une « machine désirante », pour reprendre la formule de Deleuze (Dumoulié, 2005, p. 109).

Il me semble finalement que c'est la notion d'*unitas multiplex* qui rend le mieux compte de la pensée mythique, comme actualisation constante de la Création, vécue, on l'a dit, comme principe initiateur, et non comme date historique initiale ; d'abord, parce qu'elle respecte le lien entre l'unité et la multiplicité, qu'elle en fait le moteur même de la figure mythique, et qu'elle pose en termes de réconciliation ce qui est trop souvent vécu en termes d'antagonisme ; et ensuite parce qu'étymologiquement, la notion de *multiplex* connote, autour du tissage, avec la complexité, et qu'ainsi s'établit un lien entre la mythanalyse, comme science humaine, la systémique comme description d'un objet pouvant relever d'une

¹⁰ On peut l'opposer à ce passage de Lucrèce, un « hypercritique » séparatiste :

« *Nam quodcumque suis mutatum finibus exit,*
continuo hoc mors est illius quod fuit ante »,

« Car tout ce qui en changeant dépasse ses propres limites, en agissant ainsi, entraîne la mort immédiate de son ancien moi. » (*De Rerum Natura*, I, 670-671).

¹¹ Justement pour cette raison, le psychanalyste J. Hillman refuse de parler d'archétypes, mais admet la notion d'images archétypales ; pour lui, les archétypes, comme les noumènes kantien, n'existent pas ; seuls existent les phénomènes, dont la relation à une forme principielle capable de l'informer peut être désignée comme une caractéristique qualifiée par l'adjectif « archétypal ». H. Corbin considère, lui, l'imaginaire comme ce « lieu intermédiaire », *intermundus*, où les archétypes deviennent visibles dans les produits de l'imagination.

science « dure », et la structure même de la pensée mythique ; ainsi sera peut-être rendue un jour prophétique la phrase de l'*Anthropologie structurale* de Lévi-Strauss : « Peut-être découvrirons-nous un jour que la même logique est à l'œuvre dans la pensée mythique et dans la pensée scientifique, et que l'homme a toujours pensé aussi bien. » (Lévi-Strauss, 1958, p. 255) ; mais il est clair que si, en quelques années, la mythocritique a pu acquérir droit de cité, voire lettres de noblesse dans le monde des sciences humaines, dynamiser et rajeunir l'anthropologie, la sociologie, l'histoire des religions, la critique littéraire, nous le devons à des hommes comme G. Durand ou E. Morin. Faute, on l'a vu, de pouvoir être analysé par un discours de raison, ou par un discours de foi, la pensée mythique était restée grandement incomprise jusqu'aux avancées de l'anthropologie contemporaine qui, par les passerelles avec les théories de la complexité, par le recours à un comparatisme, lui ont donné sa vraie dimension. Dans ce travail instauratif, G. Durand est une des figures maîtresses de cette aventure qui commence seulement à s'écrire.

BIBLIOGRAPHIE

- Ballestra-Puech S., « Antiquité gréco-latine et mythocritique », in *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, p. 21-26.
- Calasso R., *Les Noces de Cadmos et Harmonie*, Paris, Gallimard, 1991 (Folio, 1995).
- Chauvin D. (dir.), *Champs de l'imaginaire. Gilbert Durand*, Grenoble, Ellug, 1996.
- Chauvin D., Siganos A., et Walter Ph. (dir.) *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.
- Deremetz, A., « Les mythes de la Création », in *Mythe et Création*, Uranie, 1, Lille, Presses Universitaires, 1991, p. 31-52.
- Détienne M., *L'Invention de la Mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.
- *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris, Gallimard, 1998.
- Dumoulié C., « Désir et mythes », in *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 101-110.
- Durand, G., *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, 1960 (11     d. Dunod, 1992).
- *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979 (Dunod, 1992).
- *L'imaginaire, sciences et philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
- *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin-Michel, 1996.
- Finley, M.-L., *Sur l'histoire ancienne, la matière, la forme et la méthode*, 1987.
- Grandazzi, A., *La Fondation de Rome. Réflexion sur l'histoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- Jasionowicz S., « Archétype », in *Questions de mythocritique*, Paris, 2005, p. 27-40.
- Lévi-Strauss Cl., *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- Madelénat D., « Epop  e et mythe », in *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 135-142.
- Monneyron F. et Thomas J., *Mythes et littérature*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? », 2002.
- (dir.), *Automobile et littérature*, Perpignan, P.U.P., 2005.
- *Dans le Miroir de l'automobile. Essai sur un imaginaire contemporain*, Paris, Imago, 2006.
- Morin E., *La Méthode 3. La Connaissance de la connaissance*, Paris, Seuil, 1986.
- Quignard P., *Le Sexe et l'Effroi*, Paris, Gallimard, 1994.
- Serres, M., *Hermès V. Passage du Nord-Ouest*, Paris, Minuit, 1980.
- Siganos, A., *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993.
- « Définitions du mythe » in *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 85-100.
- « Ecriture et mythe : la nostalgie de l'archa  ique », in *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 111-118.
- Thomas, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- « L'Empire romain et la notion de divus », in *Os Imperios do Espirito Santo na Simbolica do Imperio*, Angra do Heroismo, 1985, p. 205-224.

- « Janus, le dieu de la genèse et du passage », *Euphrosyne* XV, Lisbonne, 1987, p. 281-296.
- (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
- Vernant J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1974.
- Vernant J.-P. et Vidal-Naquet P., *La Grèce ancienne, 2. L'Espace et le Temps*, Paris, Seuil « Points », 1991.
- Veyne, P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? : essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1983 (rééd. Points, Essais, 1992).
- Wunenburger J.-J., « Création artistique et mythique », in *Questions de mythocritique*, Paris, 2005, p. 69-84.