

**MYTHES ET MYTHOLOGIES
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**

Pierre Albouy

**MYTHES ET MYTHOLOGIES
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**

DUNOD
POCHE

Mise en pages : Belle Page

NOUS NOUS ENGAGEONS EN FAVEUR DE L'ENVIRONNEMENT :



Nos livres sont imprimés sur des papiers certifiés pour réduire notre impact sur l'environnement.



Le format de nos ouvrages est pensé afin d'optimiser l'utilisation du papier.



Depuis plus de 30 ans, nous imprimons 70 % de nos livres en France et 25 % en Europe et nous mettons tout en œuvre pour augmenter cet engagement auprès des imprimeurs français.



Nous limitons l'utilisation du plastique sur nos ouvrages (film sur les couvertures et les livres).

© Armand Colin, 2005, 2012

© Dunod pour la présente édition de poche, 2024
Dunod Éditeur, 11 rue Paul-Bert 92240 Malakoff

www.dunod.com

ISBN 978-2-10-086684-7

La construction d'une légitimité
littéraire en matière de mythe
ou
de la mythocritique
à la mythopoétique
par Christian Biet (2012)

Cet ouvrage est daté, et c'est une bonne chose. Il paraît en 1969, à un moment où les Sciences Humaines et la littérature intéressent vraiment, et un large public. À un moment où la question du mythe, via les disciplines historique, anthropologique, philosophique, via le structuralisme, est à l'ordre du jour. À un moment où les études littéraires s'ouvrent et se penchent sur les résultats que d'autres disciplines mettent au jour, pour tenter d'en faire quelque chose, sur leur propre terrain.

Dès lors, en 1969, la mise en place d'un tel travail ne demandait pas nécessairement quelque chose comme une rigueur morose, mais cette curiosité d'époque, cette ouverture, et une forme d'inachèvement, de proposition, d'expérimentation et d'essai(s). Cet ouvrage n'est donc pas un manuel, ni une synthèse, et c'est très bien ainsi.

Il a été conçu par Pierre Albouy en trois parties, chacune composée de propositions, de pistes, de thèmes esquissés. La première partie est une sorte d'histoire cursive des apparitions de formes diverses de mythologies dans la littérature, du *xvi^e* au *xx^e* siècle, la deuxième partie propose deux cas, ou deux exemples, de ce que l'étude de la mythologie peut permettre en termes de groupement thématique : il s'agit de regrouper deux ensembles de mythes dont on peut penser qu'ils traversent cette histoire (la révolte et la connaissance). La troisième partie, disparue lors de la réédition de l'ouvrage en 1998 réalisée par Pierre Brunel, présentait enfin quatre auteurs (Michelet, Hugo, Nerval et Gide) ayant pris appui sur différentes mythologies pour construire leur œuvre. Histoire, thématiques possibles, application aux auteurs, on le voit, il n'y a là rien de vraiment contraignant, ni de tout à fait terminé, mais un travail *en progrès*, à poursuivre, et qui demandait que la communauté des chercheurs en littérature, mais aussi de ceux en contact avec l'ensemble des Sciences Humaines, s'en empare. C'est ce qui fut fait. Non que cet ouvrage particulier ait été le seul initiateur de la « mythocritique », mais il s'est trouvé au centre de ce travail de lecture critique à partir de la notion de mythe : à la fois déclencheur et cristallisateur, premier pas didactique et incitateur d'applications et de transformations futures.

Certes, le champ n'est pas nouveau. Dès le milieu du *xix^e* siècle, l'étude des mythes est devenue une discipline universitaire. Constatant une dé-mythologisation du monde et de l'espace social, les critiques ont d'abord vu, dans la littérature et l'art, une sorte de conservatoire des mythes. Parallèlement, la Société de mythologie française et l'un des nombreux ouvrages de son fondateur,

Henri Dontenville (*Mythologie française*, Payot, 1948), s'intéressent au folklore, aux contes, aux légendes et aux grandes figures tutélaires des lieux historiques et/ou mystérieux; il s'agit là, principalement, de décrire les strates informant les différentes croyances enracinées dans tel ou tel territoire. C'est par la suite, grâce aux recherches des historiens des religions, des anthropologues et des ethnologues que s'est imposée l'idée d'une permanence de la pensée mythique dans les sociétés modernes, si bien que les mythes ont alors pu être pensés comme des systèmes de représentation constitutifs de toute culture, répondant à une structure anthropologique qui, elle-même, s'adapte aux cultures auxquelles ils participent. Or, dans la question qui nous occupe, la littérature comme les arts s'inscrivent en effet activement dans ce système d'adaptation. Il faut ainsi se reporter au moment où Mircea Eliade (*Histoire des croyances et des idées religieuses*, Payot, 1976), Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*, Plon, 1958), Georges Dumézil (*Mythe et Épopée I*, Gallimard, 1968), Northrop Frye (*Anatomie de la critique*, 1957), Marcel Detienne (*L'Invention de la mythologie*, Gallimard, 1981), Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet (*Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, F. Maspero, 1972), aidaient, chacun à leur manière, ceux qui s'intéressaient à la question des mythes à définir cette notion en s'écartant du respect sacré, en décrivant les structures, en tentant enfin une analyse objective de la mythologie grâce aux éclairages de la sociologie, de la psychanalyse, de l'histoire, dont celle des religions, de l'analyse poétique encore.

Et puis, il y a Roland Barthes. En 1957, Barthes publie un recueil d'articles, *Mythologies* (Éditions du Seuil), dans lequel il reprend un texte publié un an plus tôt, « Le

mythe, aujourd'hui » – qui constitue le deuxième volet du livre. C'est là qu'il s'interroge sur le phénomène même du mythe en tant que parole, donc système de signes et de communication, donc message. En tant que message particulier, le mythe est constitué de signes et d'images préexistants qui sont repris et réutilisés pour participer à une vision du monde ou à une idéologie historiquement repérables. Si bien que, sous cet angle, le mythe peut être, comme précédemment, historicisé, mais aussi infiniment plastique et possiblement actuel. D'où les applications pratiques – et littéraires – de cette réflexion sémiologique, rédigées par fragments, toujours aussi rafraîchissantes plus d'un demi-siècle après leur publication. On peut alors parler aussi bien, « à l'ancienne », du mythe d'Orphée, ou des mythes romains (Jules César) revus par le cinéma (de Mankiewicz) que des mythes de Greta Garbo, de l'abbé Pierre, de la nouvelle Citroën DS, du bifteck-frites (« Le bifteck participe à la même mythologie sanguine que le vin »; « Le Général [de Gaulle] connaissait bien notre symbolique nationale, il savait que la frite est le signe alimentaire de la "francité" »).

C'est dans ce cadre que la notion de « mythe littéraire » telle que la comprend Albouy prend tout son sens. À partir des autres disciplines en Sciences Humaines, qui sont en pleine évolution et en plein renouvellement à l'époque, la critique littéraire prend en charge la notion de mythe pour l'ouvrir – quitte peut-être aussi à la rendre moins rigoureuse – et pour tenter elle-même de sortir de l'analyse thématique, ou de l'analyse de personnages célèbres à travers l'histoire littéraire ou l'histoire tout court. On peut alors espérer rendre un peu plus objective la référence à l'imaginaire et à l'imagination, termes et notions un peu trop commodes pour

être vraiment efficaces. Encore marqué par un intérêt certain pour le merveilleux, l'imaginaire ou le mystère – comme le dit Albouy dans son avant-propos, « l'étude du mythe [qu'il réalise dans son livre] est, en fait, inséparable de celle de l'imagination et de l'imaginaire » (p. 31) –, l'ouvrage faisant un pas de plus pour s'interroger sur ce que peut être une attitude littéraire (formelle) à l'égard des mythes, et une analyse des *usages* (p. 31) des mythes tels qu'ils apparaissent dans l'histoire de la littérature et des arts.

1969. Pierre Albouy publie donc, dans la petite collection U2, *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Déjà, en 1963, son ouvrage *La Création mythologique chez Victor Hugo* (José Corti), avait lancé une méthode : partir d'un auteur et voir la manière dont il se réfère aux mythes répertoriés, aux « grandes figures » de référence, et, mieux, celle dont il en crée d'autres au sein de son œuvre même. Il s'agissait ainsi d'éclairer l'œuvre de Hugo par les mythes qu'elle était censée exploiter. De là devait naître ce que Claude Duchet a appelé la *mythocritique*. Pierre Albouy ne donne pas une définition spécifique du mythe, il procède par références, comparaisons, il en fournit quelques esquisses dans son avant-propos (le mythe littéraire est « l'ensemble des apparitions du personnage mythique dans le temps et l'espace envisagés »), puis, à la fin de son ouvrage, il en arrive à une définition possible du *mythe littéraire* : « l'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre, dégageant des significations multiples, aptes à exercer une action collective d'exaltation et de défense ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe » (p. 217). On en conviendra, la définition est suffisamment

vague pour être récupérée par chacun... Mais ce qui est peut-être plus pertinent, c'est le travail d'approche que donne à lire Albouy, et qui fera à la fois date et florès, un travail qui consiste à distinguer clairement le mythe littéraire de la source religieuse, ou du récit unique, ou du thème général, et qui saisit la notion de mythe à l'aide de notions littéraires formellement complémentaires reliées à la question du récit : merveilleux, fantastique, allégorie, apologue, parabole, symbole, etc. Ainsi, un mythe littéraire est une sorte de récit en métamorphose, entendons un récit qui est modifié par des séquences et des significations nouvelles à partir d'une ou plusieurs traditions. Il y a donc toujours un récit, même sous-jacent, même mouvant, même en constante évolution, dans l'ordonnance complexe et dynamique d'un mythe littéraire, mais ce récit n'est ni sacré ni nécessairement à concevoir comme une origine, ou comme la seule donnée légitime : « Point de mythe littéraire sans *palingénésie* qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer au mieux les problèmes propres » (p. 28).

Palingénésie, le mot fétiche d'Albouy est lâché. De même que la littérature transforme le mythe, se l'approprie en fonction du temps, de la forme, des significations qu'elle y trouve et entend y mettre, elle ne cesse parallèlement de rendre compte du caractère symbolique du récit mythique. Dès lors, la *palingénésie* – qui désigne en grec une renaissance et une métamorphose – est ce qui renvoie à l'infini renouvellement du mythe déterminé par le caractère inépuisable de ses significations symboliques, chaque réécriture littéraire du mythe ajoutant des signifiés à la référence empruntée, et créant de nouveaux mythes en retour¹.

C'est pourquoi, dans la première partie de cet ouvrage, qui couvre plus de cinq siècles, on lit comment, à différents moments, il a été question d'utiliser, d'actualiser la mythologie antique, par exemple, pour construire d'autres significations, mais aussi d'autres formes signifiantes. On note ainsi qu'avec Lemaire de Belges, la Renaissance et la Pléiade, la mythologie, qui ne pouvait plus revendiquer de substrat religieux ni d'autorité religieuse réelle (le christianisme ayant triomphé), devient « le langage » par lequel passe le poème. Si bien que cette mythologie *commune* produit une série d'images, de métaphores, de références utiles et partagées, d'usages en un mot, mais aussi un type de merveilleux qui, lui-même, surtout durant le premier XVII^e siècle, accède à une sorte d'autonomie sur laquelle les « merveilleux » suivants, et les emplois ultérieurs de la mythologie antique, se fonderont. Cela, selon Albouy, jusqu'au Romantisme, qui semble reléguer au second plan le merveilleux mythologique (Chateaubriand accuse la mythologie païenne de rapetisser la nature, alors que le merveilleux chrétien la grandit) pour tenter de penser une vérité – voire *la* vérité – du mythe et de l'imaginaire. Entre besoin de croire et désir de nier, les écrivains sont alors pris entre la vérité du Mal et celle du Bien, entre Satan et Dieu, quelles que soient les images signifiantes qui les composent, pour enfin, parfois, se réfugier dans la forme de ces images et l'esthétique fin-de-siècle qui les produit. Et c'est ensuite que le XX^e siècle, toujours selon Albouy, tentera la fondation (surréaliste) d'une autre mythologie moderne. « Le Romantisme, le Parnasse, le Symbolisme, le Surréalisme même, n'ont pas laissé de proposer ici leur solution; et si, à partir du Romantisme, la création mythique à proprement parler relègue au second plan ce problème de l'emploi du merveilleux, la

question de la vérité du mythe et de l'imaginaire occupe les esprits, plus que jamais » (p. 31). Un peu facilement, mais c'est l'époque peut-être, Albouy attribue donc cette permanence composée de métamorphoses et de transformations à un besoin de merveilleux dont l'imagination n'avait jamais pu se passer.

Mais là n'est pas le plus important. Car grâce à ce premier travail de repérage, il devient possible de comprendre l'évolution des formes littéraires et de leurs significations en suivant le fil des emplois et des interprétations de la mythologie gréco-latine, et en analysant comment, par exemple, le détour par la Thésaïde, l'épopée troyenne ou l'Orestie permet que l'on parle autrement du présent. C'est à partir de cette curiosité pour les mythes antiques, et plus particulièrement pour l'extension du domaine de l'observation en matière de mythocritique, qu'ont pu s'ouvrir ensuite d'autres champs d'étude.

La critique approfondira par exemple les usages de la mythologie antique au XVI^e et au XVII^e siècle, pour cette fois mieux comprendre comment ceux-ci informent les usages littéraires, idéologiques et religieux qu'on peut faire des Écritures, non seulement dans la littérature et le théâtre, mais aussi d'un point de vue théorique. Dès lors, il sera possible de parler de *mythologie chrétienne* : pas seulement pour les vies de saints ou les récits de martyres, mais pour penser littérairement – et philosophiquement – les séquences de l'Ancien et du Nouveau Testament. On constatera d'ailleurs que, si la critique avait avancé en ouvrant le champ de l'étude des mythes depuis la mythologie antique jusqu'aux Écritures, elle pourra alors rencontrer, ou redécouvrir, des textes

d'époque (fin ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècles), libertins évidemment, qui suivent le même parcours. Ici, les réflexions d'Albouy sur les textes des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles où il s'interroge au sujet de l'origine des fables (dans la première partie) sont particulièrement intéressantes : elles mettent en effet en rapport les textes théoriques et littéraires de La Fontaine, de Fontenelle et des « mythologues » du temps pour signaler la lente évolution vis-à-vis de ce que peuvent être, représenter, signifier les mythes ou les fables antiques (les fables mythologiques doivent-elles être analysées comme des textes religieux ou comme des textes littéraires ? sont-elles annonciatrices des – parallèles à, ou indépendantes des – textes véritables de la religion chrétienne ? sont-elles des « fables » comme les textes de la Bible ou des Évangiles le seraient ? etc.).

D'autres recherches montreront ensuite que la mythocritique, en particulier parce qu'elle intéressait les comparatistes, devait aussi encore faire une large place aux mythes médiévaux. D'autres travaux feront voir que certains mythes considérés comme médiévaux, celui de Jeanne d'Arc par exemple, ne s'étaient formés comme mythes que plus tard, principalement aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, puis, pour jouer un rôle politique moderne, au ^{xix}^e (avec Michelet, comme Albouy le formule dans sa troisième partie) et au ^{xx}^e siècle (Péguy, mais aussi les littératures de droite et d'extrême droite), etc. D'autres encore s'appuieront sur le passage d'Albouy à propos de Napoléon, et sur les écrits des spécialistes de Balzac et de Stendhal (Pierre Barbéris en tête) pour continuer l'étude de ce mythe historico-idéologico-littéraire qui s'étend dans toute l'Europe du vivant de l'Empereur. D'autres enfin, à partir des quelques lignes

de la conclusion et des très nombreux ouvrages parus ensuite (Jean Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1978, revue *Obliques*, 1981, etc.), commenteront la naissance et le développement d'un mythe essentiellement littéraire, au moins à l'origine (Tirso de Molina), « car l'invention des mythes nouveaux n'est pas tarie. Le mythe de Don Juan est, ainsi, né dans les temps modernes; c'est le fruit d'une création collective, où Byron complète Molière et que domine le génie de Mozart. Au demeurant, même si le personnage mythique est dû à un créateur unique, comme don Quichotte à Cervantès, il ne tourne au mythe que grâce à l'accueil étendu et sans cesse renouvelé qui lui est fait par la postérité » (Albouy, conclusion, p. 210). On le comprend, c'est une façon de repérer, d'analyser et de comprendre les mythes qui change alors, c'est une attitude critique nouvelle qui apparaît, et Albouy participe à ce changement, en même temps que d'autres et peut-être avec un plus grand souci de synthèse, une plus forte volonté de ramasser un ensemble pour le rendre efficace, scientifiquement et méthodologiquement utile.

La seconde partie, « Permanence et métamorphoses de quelques mythes » (p. 141-206), traite de l'importance des mythes de la révolte (Satan, Caïn, Prométhée) et de la connaissance (Narcisse, Orphée) dans la littérature. C'est là plutôt le spécialiste du XIX^e siècle qui écrit puisqu'il est postulé que « la création mythique proprement dite [...] ne commence qu'avec le Romantisme » (p. 31). En faisant une juste place au rôle des hellénistes du XIX^e siècle, mais aussi à l'apport des littératures anglaise et allemande (bien plus reconnu de nos jours qu'en 1969), Albouy examine à travers une série d'œuvres ce qu'il donne comme la structure centrale du

mythe (de la révolte, de la connaissance, de Satan, de Narcisse, etc.) et ses significations nouvelles, autrement dit une évidente plasticité du mythe. En cela, il établit un dialogue avec les travaux de la même époque – ceux de Max Milner consacrés au mythe de Satan (*Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, José Corti, 1960), de Raymond Trousson sur le thème de Prométhée (*Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Droz, 1964, ainsi que *Un problème de littérature comparée : les études de thèmes*, Minard, 1965), ou encore d'Eva Kushner sur Orphée (*Le Mythe d'Orphée dans la littérature contemporaine*, Nizet, 1961) –, dont il fait une sorte de synthèse nécessaire, ramassant dans un seul geste la profusion interprétative pour la mettre à la portée de celui qui, d'un coup, peut découvrir l'ensemble de ce qu'on appellera la mythocritique, et son usage. Là encore, la posture critique d'Albouy, bien que méfiante à l'égard des études thématiques comme à celui des travaux portant sur la fortune de tel ou tel personnage dans la littérature, reste marquée par ces points de vue d'époque. Toutefois, ce qui caractérise cette recherche est un constant souci des formes, des images employées, en d'autres termes de l'aspect formellement littéraire du mythe.

C'est pourquoi la dernière partie – supprimée depuis la deuxième édition (1998) procurée par Pierre Brunel –, « Quatre écrivains devant le mythe », rejoue l'ensemble du travail en s'arrimant à l'idée d'auteur ou d'œuvre particulière. Albouy, de manière là encore aussi intéressante que datée, pousse un cran plus loin son principe critique et cherche à faire en sorte que coïncident les mythes, leur emploi à une époque donnée, et les écrivains qui les

choisissent. À partir de quatre exemples (Michelet et les mythes de l'Histoire, Hugo et l'idée de la création/re-création mythologique, Nerval et le mythe vécu ou à vivre, enfin Gide et le mythe démystifié au nom de la religion, ou au nom de rien), le lecteur peut explorer une méthode (un auteur/une œuvre/un mythe) et en suivre les implications pour tenter de déterminer une vision du monde spécifique à un auteur *via* le détour mythologique, ou mythique, et surtout *via* une appropriation créatrice de la production mythique, paradoxalement, par un seul. En effet, le propre du mythe étant d'être de facture collective, il devient alors intéressant de saisir la manière dont Hugo, par exemple (et l'on sait combien Albouy est, à l'époque, l'un des très grands spécialistes de cet auteur), « fait naître quantité de petits mythes à peine esquissés, suggère des points de départ de mythes, tend à donner de tout objet une vision animée, humanisée, dramatique et à transformer l'univers en une ample comédie mythologique; l'imagination et le langage possèdent, chez lui, une fonction mythologique ». De même, en utilisant les textes critiques universitaires sur Michelet et l'Histoire, et surtout en se référant aux écrits de Roland Barthes – Michelet *par lui-même*, Seuil, 1954 (réédité sous le titre Michelet/Roland Barthes, en 1988), et sa Préface de *La Sorcière* de Michelet, 1959, Club français du livre –, Albouy intègre l'Histoire dans la question mythologique, et inversement : le mythe de l'Androgyne, le mythe de Jeanne d'Arc, ou encore le mythe du Peuple sont ainsi à la fois les conséquences et les creusets d'une dynamique formelle et profondément historicisée.

On le voit, le principe de travail et le corpus possible qui en dérive, sont inépuisables puisqu'il s'agit non seulement de prendre en compte les mythes gréco-latins, ou antiques, ou bibliques patentés (même si l'idée de parler des mythes religieux en tant que tels peut encore parfois choquer lorsqu'on en vient au Christ ou à Mahomet) et les mythes hérités des traditions religieuses, occidentales (scandinaves, germaniques) ou non, mais aussi les mythes provenant des légendes médiévales (à la lisière du religieux, du païen et de la fiction laïque, comme les vies de saints), les mythes historiques célébrant des héros légendaires (Jeanne d'Arc, Napoléon), les mythes inventés par les poètes et les écrivains (Don Juan), ou les mythes nés de la vie moderne (les mythes de la vitesse ou de la machine à vapeur, par exemple). Il y aura ainsi des mythes de plusieurs espèces, « hérités, inventés, nés de l'histoire et de la vie moderne, cosmique » (p. 30), que l'Université étudiera patiemment en les classant. On distinguera les mythes littérisés (repris par des textes littéraires) des mythes littéraires proprement dits, créés uniquement par la littérature (comme Faust ou Don Juan). On produira des collections (« *Le mythe de...* »), des colloques, et une sous-discipline plus ou moins attachée à la littérature comparée, la *mythocritique*. Tout cela donnera lieu à des articles, à des livres, à des dictionnaires (*Dictionnaire des mythes littéraires*, collectif dirigé par Pierre Brunel, Éditions du Rocher, 1988), et donc aussi à des postes d'enseignement et de recherche consacrés à cette « étude des mythes dans les textes littéraires », initiée par Pierre Albouy, développée par Pierre Brunel (*Mythocritique*, PUF, 1992), puis par tant d'autres². Enfin naîtra la *mythopoétique*. Son nom est d'abord anglo-saxon, d'où la *Mythopoeic Society*, fondée en 1967, et le « mouvement

mythopoétique » (qui voit dans le folklore, le champ des « sous-cultures » et les mythes, des modèles de comportement et de spiritualité), alors que, dans la langue allemande, *Mythopoetik* est substantivé et appartient plutôt au vocabulaire de la critique littéraire et anthropologique (en particulier avec Hans Blumenberg). La France, quant à elle, choisit le versant littéraire plus que folkloriste et passe donc de la *mythocritique* à la *mythopoétique*, peut-être pour mieux envisager la réception et la production des mythes en littérature, pour voir et montrer comment les mythes fabriquent les genres littéraires et comment ils les travaillent, mais aussi pour rompre avec l'idée que les mythes existeraient *avant*, qu'ils seraient antérieurs et extérieurs à la littérature. Cette mythopoétique, telle que Véronique Gély l'a définie dans un excellent article, permet alors d'examiner comment les œuvres « font » les mythes et comment les mythes « font » l'œuvre : non seulement de quel « travail » les mythes sont les acteurs, les agents – à l'exemple de ce que Pierre Brunel a justement réalisé dans sa *Mythopoétique des genres* –, mais aussi de quel « travail » ils sont le résultat, le produit, le « fait »³.

De l'étude des mythes dans la littérature à la mythocritique, puis de la mythocritique à la mythopoétique, on voit que la chose a changé, et ses définitions théoriques aussi. Si la littérature a d'abord été conçue comme un supplément, un conservatoire, une illustration ou une dépendance des mythes, les « mythocritiques » se sont ensuite accordés à penser qu'il n'y a pas de mythe sans Littérature – comme Northrop Frye le montrait dans un essai critique de 1985⁴, en distinguant entre phase pré-littéraire et phase littéraire (prééminente) du mythe, ou comme Pierre Brunel n'a cessé de le développer dès les années 1970. Dès lors, et en plein accord avec l'évolution

des Sciences Humaines, l'enjeu majeur a été de mettre en corrélation dynamique la structure des mythes et la structure des textes, sans que le processus ne soit fixé, sans qu'il ait forcément une origine, ni nécessairement un terme. Et c'est aussi ce qu'on peut lire dans le fonctionnement même de la pensée de Pierre Albouy.

Christian Biet
Université Paris Ouest-Nanterre-IUF

Pour saluer Pierre Albouy par Pierre Brunel (2005)

J'ai rencontré une seule fois dans la vie Pierre Albouy. C'était un peu plus tard que la publication, en 1969, de la première édition du livre que nous rééditons, *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Mon ami Philippe Sellier m'accompagnait, et nous étions tous les deux, au sortir de nos doctorats respectifs, l'un sur Pascal, l'autre sur Claudel, désireux d'élargir notre champ de recherche et de mettre à profit la solide formation de lettres classiques que nous avions.

Pierre Albouy nous ouvrait une voie, que nous avons su l'un et l'autre prendre. Partir d'un écrivain d'élection, – c'était pour lui Victor Hugo, auquel il avait consacré sa grande thèse, *La Création mythologique chez Victor Hugo* (José Corti, 1963), et dont il a été, à maintes reprises, le savant éditeur –, faire valoir l'éclairage par les mythes pour aboutir à ce que Claude Duchet n'a pas hésité à appeler « mythocritique », dès 1976, quand il a rédigé avec ferveur l'avant-propos du recueil posthume *Mythographies*, publié chez José Corti en hommage à ce grand universitaire trop tôt emporté par une terrible maladie.

Était-il déjà atteint ? Je revois, dans son appartement moderne, tout près de la rue des Feuillantines, un homme maigre, aux cheveux très gris, très affable, mais d'une

personnalité forte. La photographie qui figure en tête de *Mythographies* en dit long sur l'intelligence du regard, la bonté du visage, l'énergie aussi de cette moustache qui est celle de l'ancien résistant. Pierre Albouy était un homme libre, de gauche (élu professeur à la Sorbonne, il avait choisi Paris VII en 1970), enthousiaste et fervent.

Dans le domaine des études de mythes littéraires, il a été un pionnier, et nous lui devons beaucoup. D'abord il a mis en place cette notion de mythe littéraire, qui est venue relayer les traditionnelles études de thèmes, déjà vieillies vers 1970. Il en a fixé le sens, il en a fait, comme l'a souligné opportunément Claude Duchet, « un instrument de lecture critique, qui lui servit à organiser le cosmos hugolien, selon certains dynamismes, certains noyaux et réseaux de signifiante ». Il a fait l'hypothèse selon laquelle il pouvait y avoir un travail du mythe, comme il y a selon Freud un travail du rêve.

Mythes et mythologies dans la littérature française est un classique, et nous avons besoin de sa réédition. M. Morcrette a bien voulu me confier ce travail, et je l'en remercie. J'ai tenu à accepter par reconnaissance pour ce livre, qui m'a formé, par respect pour la mémoire de son auteur, par fidélité à l'une de ses filles, Catherine, que j'ai eue comme élève en classe de sixième. Il a semblé opportun de retrancher la troisième partie, « Quatre écrivains devant le mythe » (Michelet, Hugo, Nerval, Gide), car ce choix semble maintenant moins justifié. Pour les deux premières parties, le texte, dense, peu aéré d'alinéas, a été conservé dans sa saveur et sa vigueur premières. J'ai voulu garder le système de renvoi chiffré aux études figurant dans la bibliographie. Changer cette numérotation eût fait vaciller l'édifice. Mais j'ai tenu à apporter à cette bibliographie des compléments que la mise

à jour rend indispensable et à y ajouter la liste pratique d'ouvrages plus récents dont ne peut se passer quiconque aujourd'hui s'intéresse aux mythes littéraires.

Ce travail discret de retouche a été fait avec le souci constant de rester fidèle à la mémoire d'un grand maître disparu, dont l'héritage est aujourd'hui considérable. Nul ne peut se destiner à la carrière des lettres sans être passé par ces études de mythes conduisant à une mythocritique. Le mythe est-il, comme le suggérait Pierre Albouy dans un texte recueilli dans *Mythographies*, l'« archétype » ou la « forme-limite » de la littérature ou de l'écriture¹ ? On sera mieux armé pour répondre à cette question après avoir suivi le double parcours, diachronique ou exemplaire, de ces *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Le livre n'a pas fait peau neuve. Il a démontré qu'il était, en lui-même, indestructible.

Pierre Albouy

MYTHES
ET MYTHOLOGIES
DANS LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE

Avant-propos

par Pierre Albouy (1969)

« Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout. »

Balzac, *La Vieille Fille* (1836)

« Les mythes [...] attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte. »

ALBERT CAMUS, *L'Été* (1953)

L'étude des mythes et thèmes chez les écrivains constitue un secteur de l'histoire et de la critique littéraires qui prend, de jour en jour, plus d'importance. Les ouvrages se multiplient, sur Satan, le mythe d'Orphée, le thème de Prométhée, au point qu'il a semblé possible d'esquisser une histoire des mythes dans notre littérature. Les difficultés, les risques sont grands, certes, étant à la mesure du sujet, de son ampleur, de sa richesse. On sera amené à traiter les faits littéraires à des niveaux très divers et selon des perspectives multiples, qui réclameront des méthodes également variées. Les notions mêmes que nous allons étudier sont si complexes qu'il