

Anne CLANCIER et Cléopâtre ATHANASSIOU-POPESCO (dir.), *Mythes et psychanalyse*, Cerisy, 1997, Edition In Press.

A la seule vue du titre de l'ouvrage dont il est question ici, le lecteur pourrait penser, et ceci avec raison, qu'il va devoir se débattre avec la n-ième présentation des grandes figures mythologiques soumises à l'auscultation minutieuse de scrutateurs d'obédiences freudienne, lacanienne ou jungienne dont les circonlocutions obscures constituent malheureusement souvent pour le néophyte les insurmontables prolégomènes au sujet traité. Mais il n'est nullement question de cela dans le présent recueil, tant les intervenants, dans leur grande majorité, et quelle que soit leur discipline, semblent avoir eu le souci d'appréhender les mythes et leurs protagonistes sans intellectualisme ni mystification, mais plutôt dans la commune intention de découvrir des voies de recherche singulières dont l'exploration s'avère souvent fructueuse d'éclaircissements à propos de l'intégration des mythes à notre culture et à notre inconscient.

Dans ce souci de clarté et d'intelligibilité inhérent à chacune des publications de Cerisy, l'ouvrage est divisé en deux parties. La première, intitulée "Aux sources des mythes" est essentiellement consacrée aux grandes figures de la mythologie grecque, tel Œdipe en tant qu'inévitable pilier de la métapsychologie freudienne et de la pratique psychanalytique, mais aussi Jason et Médée dont le mythe est le support de plusieurs interventions. Mais c'est d'emblée qu'est établi un pont entre la compréhension des mythes et l'interprétation des processus inconscients dans la cure par l'intermédiaire de l'article de S. Lepastier, "Analyse différentielle des sources mythiques dans la pensée de Freud" (pp 3-10), où l'auteur rappelle dans une lecture chronologique des textes freudiens l'étayage de la pensée psychanalytique sur la mythologie grecque, égyptienne (cf. *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*) ou amérindienne (cf. *Totem et tabou*). Si Freud voyait dans la mythologie "une psychologie projetée dans le monde extérieur", son exploration a néanmoins ceci de particulier qu'elle n'accrédite en aucun cas une source privilégiée, l'auteur rappelant à juste titre la prévalence dans l'œuvre freudienne des références littéraires ou bibliques plutôt que mythologiques (Goethe et Shakespeare sont effectivement plus souvent cités dans les *Œuvres Complètes* que Sophocle, sans parler d'Euripide qui reste ignoré), mais aussi que l'importance accordée aux mythes ne se départit jamais des relations qu'ils entretiennent pour Freud avec les contes, les rites ou la religion (cf. *L'homme Moïse et le monothéisme*). Plus qu'une fin, l'accession au sens caché du mythe fut pour le père de la psychanalyse un moyen lui permettant de progresser dans sa propre compréhension de la construction du psychisme de l'individu, et par-là même de rattacher ce dernier à l'Universel. Qu'ils soient d'origines grecque, égyptienne (cf. Fawzia Assad "Freud et les mythes égyptiens", pp 99-108) ou hindoue (cf. Liliane Daligand et Daniel Gonin "Féminité

et maternité dans les mythes hindous", pp 109-120), les mythes sont explorés dans cette première partie comme autant de miroirs des conflits et de la complexité de la psyché humaine, dont « l'essence est de figurer une réalité dont nous n'avons pas l'expérience directe (...) ou de nous faire comprendre des choses que la parole n'arrive pas à exprimer », ainsi que l'écrit Robert Christe dans "Catharsis et forme mythique de la pensée" (pp. 11-22). La mise en forme fantasmatique des représentations premières et primaires est d'ailleurs longuement abordée par Graziella et Nicos Nicolaïdis dans leur article "La mythologie la plus proche de la fantasmatisation symbolique" (pp. 23-32), en mettant l'accent sur la ressemblance existant entre les mécanismes dynamiques de construction d'un mythe par un peuple et ceux de la représentation de la pulsion par l'individu. Si une large place est accordée aux rapports d'Œdipe et Antigone (cf. Claudie Bolzinger "L'interdit d'exterminer et la problématique fraternelle dans l'Antigone de Sophocle" pp 71-76 et J.M. Talpin "Le destin tragique des enfants d'Œdipe et de Jocaste" pp 87-99) à travers l'étude de la problématique fraternelle inhérente à leur condition, Jason et Médée ne sont pas en reste et apparaissent dans deux articles s'éclairant mutuellement : le premier, "Un message de l'homme à l'unique sandale" (pp 41-51), est une exploration mêlant psychanalyse et linguistique dans laquelle Jacques Bril se livre à l'étude particulière d'un mythème joliment désigné par le terme de monocrépidisme et plus connu sous celui, plus pittoresque, de monosandalisme, infirmité "claudicatoire" apparemment mineure dans l'histoire de Jason, mais au travers de laquelle l'auteur démontre les rapports étroits qu'elle entretient avec sa destinée de héros intrépide mais néanmoins invariablement soumis à l'amour ambigu qui le lie à Médée (cf. Béatrice Marbeau-Cleirens "Médée : le génital et l'archaïque", pp 51-62).

La seconde partie du recueil, moins dense et intitulée "Mythes, psychanalyse et création", regroupe les interventions consacrées à l'intégration de la mythologie dans divers domaines artistiques à la lumière des multiples aspects du questionnement œdipien et de la sublimation. Si la création, notamment littéraire, est souvent directement issue de la difficulté d'être, Françoise Chenet-Faugeras envisage la vie et l'œuvre de Victor Hugo comme une quête mythique individuelle de la mère archaïque ; de même Anne Clancier étaye sur l'œuvre de Jean Cocteau une hypothèse directement issue de sa pratique psychanalytique concernant la mise en relation de la carence paternelle avec l'utilisation par le sujet de figures mythiques comme support de l'identification. Source intarissable de l'art pictural, la mythologie est essentiellement envisagée ici au travers des deux peintres majeurs que sont Poussin et Caravage : le premier voit la psychanalyse kleinienne explorer son *Jugement de Salomon*, exploration particulièrement focalisée sur la célèbre erreur iconographique du peintre par rapport au texte biblique et dont le caractère involontaire est judicieusement remis en question ; le second, par l'intermédiaire de son *Narcisse*, est utilisé par Annie Guttman

comme point de départ d'une tentative de rapprochement des principales théories psychanalytiques concernant le narcissisme (Freud, Lacan, Rosolato, Green...). Il convient aussi de signaler les approches psycho-esthétiques de supports assez inhabituels dans ce genre de recherches : le cinéma, au travers de l'œuvre de Jean Renoir pour laquelle Franck Curot propose la notion de "complexe d'Œdipe artistique" comme structurante de l'œuvre du cinéaste où sont relevées les analogies et les similitudes existant avec la peinture de son père Auguste, et son identification à celui-ci par le biais d'un mimétisme esthétique admirablement relevé et démontré par l'auteur. De même, c'est à la lumière de la triangulation oedipienne, des concepts de névrose obsessionnelle et de régression que sont analysés les actes du personnage principal du dernier film d'Andréï Tarkovski intitulé *Le sacrifice*. Enfin, Danielle M. Lévy démontre que la grille psychanalytique peut aussi nous aider à décoder... la bande dessinée, dans son article consacré à l'illustration par Burne Hogarth du *Tarzan of the Apes* de Burroughs et dans laquelle l'auteur décèle une mise en relation possible du narcissisme avec la quête du langage chez celui qui constitue certainement la meilleure incarnation de l'assertion selon laquelle l'ontogénèse reproduit la phylogénèse.

En conclusion, nous dirons que le principal attrait de cet ouvrage, outre sa justesse et sa lisibilité, réside dans la diversité des sujets proposés à l'exploration psychanalytique. Il constitue à cet égard un ensemble homogène d'exemples rigoureux des recherches concernant à la fois la fonction des mythes, mais aussi celle, plus générale de l'écriture et du langage, ceci tout en restituant dans la plus pure tradition freudienne sa vérité anthropologique au mythe d'Œdipe, dont la preuve est une nouvelle fois faite qu'il structure indéniablement notre civilisation.

Yannick PAYEN DE LA SALLE  
*Université de Caen*

Lucian BOIA, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998

Cet ouvrage se présente comme un manifeste visant à montrer le rôle et la place de l'imaginaire dans l'Histoire et dans la conception qu'en ont les historiens. Le thème de l'imaginaire a été exploité dans plusieurs ouvrages récents, dans le *Dictionnaire des lieux imaginaires* de Manguel notamment. Il constitue également le programme de philosophie au concours de Fontenay-Saint-Cloud cette année. La perspective de Boia, même si son livre est rangé au rayon philosophie, est plutôt historique. Celui-ci cherche à montrer que l'imaginaire n'est pas une sous-catégorie

du mythe ou de la pensée en général et que son appréhension permet d'apporter une nouvelle façon de comprendre l'histoire et de la faire.

Dans une première partie, l'auteur met en place une méthodologie : il cherche à définir l'imaginaire et présente son projet de faire son histoire. Cette partie est particulièrement intéressante. Boia propose une définition de l'imaginaire plutôt large, récusant Sartre, l'inventeur de la notion, qui considère que la conscience de l'image contient une "pauvreté essentielle" (il n'y a rien de plus dans la conscience de l'image que ce dont on a précédemment eu connaissance par la perception). Boia oriente sa définition du côté de l'histoire et expose le débat sur l'imaginaire entre les savants de divers horizons qui se sont intéressés à cette notion, en particulier l'historien Jacques Le Goff et l'anthropologue Gilbert Durand. Il fait en effet la synthèse entre une vision historique et une vision anthropologique et anhistorique de l'imaginaire : il reprend à Durand qui définit l'imaginaire comme la "négation éthique du négatif" l'idée des archétypes, mais il lui ajoute la notion de modèle : il découvre dans l'imaginaire un fond archétypal constant mais en historien il nous montre l'évolution et l'émergence des modèles. A partir d'une liste de huit archétypes, l'auteur va montrer les modalités de l'imaginaire à travers les thèmes de la science, de la religion, de la politique, des idéologies...

Il met à l'épreuve cette méthodologie dans le second chapitre consacré à l'imaginaire scientifique : il montre de manière convaincante comment le rationalisme et la technologie dérivent des mêmes archétypes que dans des civilisations qui ne se basent pas sur la Raison et la science. Le "catéchisme positiviste" de Comte ne fait que laïciser de vieilles figures imaginaires et la vulgarisation pseudo-scientifique fonctionne toujours sur les mêmes fantasmes.

Les chapitres suivants reprennent le même principe. L'auteur développe les archétypes qu'il a proposés au début, en particulier ceux de "l'altérité" et de "l'évasion" montrant dans de nombreux exemples quelles implications ceux-ci peuvent avoir en politique, dans les représentations historiques et géographiques, ou à un niveau plus familier.

Les deux axes de la politique et de l'histoire sont également lus à partir de cette grille des archétypes : Boia montre que les mêmes mécanismes de l'imaginaire, différemment combinés, se retrouvent dans bien des idéologies. Son analyse de l'imaginaire dans le communisme est très intéressante : il montre comment Marx est à la fois un pur produit de son époque et comment ses théories sont en même temps très tributaires d'archétypes constants, et comment ses successeurs ont eux-mêmes poursuivi dans sa voie en exacerbant les fantasmes inhérents au marxisme.

Cet ouvrage est particulièrement stimulant. L'approche de l'auteur, dans sa synthèse entre archétype et modèle, est originale et féconde. Les exemples donnés sont très nombreux et variés. En effet, comme le titre l'indique, l'auteur veut prouver la pertinence de sa théorie et montrer la

validité de son entreprise, et cette volonté de convaincre fait qu'il multiplie à l'excès les exemples dans un grand nombre de domaines pour mettre en évidence la présence de l'imaginaire et son fonctionnement. Il arrive ainsi parfois qu'on ait l'impression d'une trop grande rapidité. De plus l'imaginaire finit par apparaître tellement universel qu'on ne voit plus toujours sa spécificité et qu'il semble être une sorte de tournure d'esprit commune. La définition large qui en est faite permet que de nombreux domaines soient abordés mais se révèle parfois trop large. D'autre part, les archétypes donnés au début sont certes tout à fait opératoires mais l'auteur ne justifie pas leur choix, ce qui est dommage.

Ce livre fourmille de remarques très intéressantes et les quelques défauts qui ont pu nous apparaître nous semblent en même temps découler du choix même de l'auteur de faire un "manifeste". Il apporte en tout cas une approche originale et stimule la réflexion : il donne l'envie de voir plus loin.

Monique et Xavier DESJARDINS

*Université de Caen*

P. THIERCY, *Aristophane. Théâtre complet*, textes présentés, établis, traduits et annotés par P. Thiery, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1997, 1359 p. ; *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1999, 127p.

Voilà qui réjouit les amateurs d'Aristophane, et sera particulièrement utile aux Agrégatifs de l'année 2000 qui auront affaire aux *Guêpes* : P. Thiery, dont on connaissait déjà et l'*Aristophane : fiction et dramaturgie* (Paris, Les Belles Lettres, 1986), travail qui a beaucoup apporté à la compréhension des structures et de la mise en scène aristophaniennes, et l'édition commentée des *Acharniens* (Montpellier, Publications du Gita, 1988), des ouvrages qui nous avaient si je puis dire mis l'eau à la bouche (cf. mon article "Du nouveau en France sur Aristophane", *Euphrosynè*, nov.ser., 19, 1991, pp.375-382), publie coup sur coup un Aristophane dans deux classiques de l'édition française : un "Pléiade" et un "Que sais-je ?", dont les ambitions sont évidemment différentes, conformément à l'esprit de chaque collection. Le "Que sais-je ?" est une synthèse commode et simplifiée des informations savantes contenues dans le "Pléiade", lequel met à notre disposition l'ensemble des résultats des recherches aristophaniennes, à travers l'introduction générale, la chronologie, les notices, les notes, la bibliographie, sans que l'auteur s'interdise — fort heureusement — des avis et des choix originaux (y compris dans l'établissement du texte comme en témoignent ses "Notes sur le texte" de chaque pièce). Cela est particulièrement sensible dans sa traduction à la fois fidèle et pleine de trouvailles, qui se fraie une juste voie évitant la vulgarité de celle de V.H. Debidour qui a du

moins le mérite de faire rire et la platitude de celle de la CUF qui n'a jamais fait rire personne. Sur le chapitre de l'originalité, si je juge excellent en soi le choix du titre les *Thesmophorieuses* en lieu et place des *Thesmophories* (voir n. 1 p. 1231), je crois pour ma part qu'il est vain de vouloir par les titres briser des lances avec la tradition. On regrettera donc particulièrement que l'éditeur ait omis d'indiquer en page de titre, et où que ce soit me semble-t-il dans le livre, que les traductions publiées sont toutes des traductions originales de P. Thiery.

Bernard DEFORGE  
*Université de Caen*

*Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine, version de Grottaferrata.* Introduction et traduction par Corinne JOUANNO, Brépols, 1998.

La littérature byzantine n'est guère connue en France, où elle ne fait pas partie de la culture. Encore plus inconnue du non-byzantiniste (et le byzantiniste apparaît sans doute au Français plus comme un historien très spécialisé, ou à la rigueur un historien de l'art que comme quelqu'un qui s'intéresse à l'œuvre littéraire) est l'épopée byzantine de Digénis Akritas, car ce poème n'appartient pas à quelque genre littéraire dans lequel l'Empire Romain parlant désormais grec a, par ses érudits, joué le rôle d'un conservatoire de la culture antique : les philologues classicistes travaillant dans l'optique française de tradition de la culture n'avaient donc pas de raison particulière pour s'y intéresser ; aussi, après l'édition princeps de la première recension découverte — celle du manuscrit écrit au XVI<sup>e</sup> siècle et lu en 1868 par un professeur grec de Trébizonde (actuellement la turque Trabzon après les "échanges de population" — en *Newspeak* "purification ethnique" — des accords Atatürk/Vénizélos) dans le monastère où il était conservé, édition publiée à Paris par Constantin Sathas et Emile Legrand en 1875, tout le travail de découverte d'autres formes du texte (d'autres "recensions" pour employer le terme technique dont j'ai usé naïvement un peu plus haut) comme tout le travail d'interprétation a été poursuivi par des Belges, des Germains, des Grecs, des Anglo-Saxons. Je ne suis pas sûr que le Français cultivé, même s'il a lu quelque manuel qui l'a un peu renseigné sur l'épopée de Digénis Akritas, ait pu retenir beaucoup plus que ce qu'il aurait pu imaginer en rêvant sur le titre : une épopée, un poème guerrier national et d'origine populaire autour d'une grande cause, et d'un héros symbolisant par son nom (*Digenis* = l'homme d'une double race), les rapports entre les deux peuples (Grecs et Arabes) aux frontières orientales de l'Empire où les gens des frontières (*akrai* = extrémités, frontières) doivent guetter et sont de façon quasi permanente en état de guérilla ; on a d'ailleurs pensé autrefois à une milice spéciale d'*akritai*.

Je viens de résumer ici les souvenirs, ranimés par une nouvelle lecture, que j'avais de la section de l'ouvrage de Louis Bréhier (*Le Monde Byzantin, III La Civilisation Byzantine*, Paris, Albin Michel, collection "L'Evolution de l'Humanité", 1950. Section IV du chapitre XI) consacrée à l'épopée, c'est-à-dire uniquement à *Digénis Akritas*, section où, en dehors de l'édition Sathas-Légrand, Louis Bréhier utilise essentiellement les travaux de Henri Grégoire. Dans les quelques cent vingt études consacrées au *Digénis Akritas* dont je connais l'existence par la bibliographie de Corinne Jouanno, notons que, parmi les travaux pourtant nombreux parus après Grégoire, les ouvrages de Français ou même rédigés en français sont l'exception. On doit donc d'abord être reconnaissant à Corinne Jouanno de nous avoir fourni la première traduction française d'après la version conservée dans le manuscrit le plus anciennement écrit (manuscrit de Grottaferrata, XIII/XIVe s.) de ce texte intéressant et plus complexe qu'on ne pourrait le croire (voir les quelque 180 pages d'introduction).

La traduction de la "recension G" (G pour Grottaferrata) est donnée sans texte grec d'après le texte publié dans l'édition Trapp (E. Trapp, *Digenis Akrites: synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*, Vienne, 1971) ; la p. 191 comporte simplement quelques corrections au texte grec adoptées pour sa traduction par Corinne Jouanno : cela permet de se reporter éventuellement à la langue originale. Figurent en note, *in extenso* ou résumées, ou — pour un épisode de 90 vers — en appendice, les traductions des passages nettement différents dans les autres recensions : ceci permet au lecteur de disposer dans ses variations de l'essentiel de toute la matière épique du *Digénis Akritas*. La qualité primordiale d'une traduction seule (ou quasi seule) est la lisibilité, et le *Digénis Akritas* devenu français grâce à Corinne Jouanno se lit fort bien. Pour qu'on puisse au moins goûter l'intérêt du contenu, je me permets un résumé de ces huit chants.

Un émir, le premier de la Syrie, noble, riche, sage, brave, à la recherche de la gloire, rassemble une armée de Turcs, d'Arabes et de Troglydites et dans son expédition contre le pays des Romains enlève en Cappadoce la fille du stratège, la plus belle vierge qu'on eût jamais vue. Le père étant en exil, la mère rappelle les cinq frères, en service aux frontières, pour poursuivre le ravisseur, qui, vaincu par le plus jeune, puis supplié, finit par rendre la belle en échange du mariage, pour lequel il se convertit et s'établit au pays des Romains ; il ne le quitte que pour retrouver sa mère, une mère qu'il ramène cependant et qui se convertit à son tour. De ce mariage de l'émir et de la fille du stratège, naît l'Akrite, dont le récit des exploits commence au chant IV — par une chasse héroïque, puis par un mariage lui aussi héroïque, c'est-à-dire par enlèvement (consenti) de la fille du "grand stratège", les exploits du héros lui valent ensuite une visite de l'empereur, "Basile le bienheureux, le grand triomphateur qui a enseveli avec lui la gloire du royaume". A partir du chant V, principalement sous forme de récit (et de confession) du héros

lui-même, figurent encore certains de ses exploits (et de ses fautes) : sauvetage de la fille de l'émir des émirs, abandonnée dans le désert par son amant Romain, le prisonnier qu'elle avait délivré et suivi, belle à laquelle Digénis s'unit avant de la remettre pour le mariage à celui qui l'avait abusée ; luttés contre les brigands et celle qui vient à leur secours, l'Amazone Maximou, que Digénis épargne d'abord pour s'unir à elle ; mais, retourné auprès de sa femme, pris de colère il revient la tuer, "transformant ainsi... (son) adultère en meurtre" ; les deux derniers chants comprennent la description du domaine et du palais bâti par Digénis pour lui et sa femme, près de l'Euphrate, l'évocation de la mort par maladie de son père et de sa mère et la description de sa propre maladie et de sa propre mort.

Ai-je trop laissé de côté les exploits guerriers pour souligner ce qui rapproche ce texte du roman ou du poème courtois ? Du moins apparaît un peu la complexité du poème, complexité que montre mieux la riche introduction de Corinne Jouanno qui en présente les divers aspects sur lesquels ont insisté, chacune à sa façon, les interprétations diverses.

Le premier chapitre de l'introduction concerne l'histoire du texte de *Digenis Akritas* depuis quelque hypothétique *Urform* jusqu'à sa réception après sa redécouverte moderne, réception moderne qui a pu parfois en faire une sorte de mythe national ; les redécouvertes des diverses recensions, leur appréciation, l'histoire du texte qu'on en tire et la reconstruction d'une origine, tout cela repose en effet souvent, souligne Corinne Jouanno sur une évaluation très subjective de mérites de l'œuvre. Tout en choisissant de traduire le texte G, plus cohérent et aux ambitions littéraires affichées, elle adopte pour l'histoire du texte (ou des textes) une hypothèse inspirée de Ricks selon laquelle il y aurait en amont des plus anciennes recensions transmises par les manuscrits (G et, d'autre part E, version nettement plus brève, d'une langue résolument populaire, présentant une succession incohérente de séquences hétérogènes, version qui figure dans un manuscrit de l'Escorial écrit vers la fin du XVe s.) non pas un original unique mais un faisceau de récits indépendants : la recension G constituerait alors la première version synthétique des aventures de Digénis.

Le chapitre suivant, qui concerne "le fonds historique" repère les souvenirs et allusions historiques, dont les plus anciennes bribes "déformées, éclatées, disjointes ou recomposées au mépris de la chronologie" peuvent renvoyer au IXe s. mais dont l'élaboration, peut-être par étapes successives, nous donne un produit littéraire du siècle des Comnènes.

La troisième partie de l'introduction concerne les "traditions légendaires" présentes dans *Digenis Akritas*, cette thématique ou ces procédés que l'on peut retrouver soit dans des récits épico-romanesques arabes ou turcs, soit dans le geste d'Alexandre, soit dans les chants populaires (et parfois dans cette épopée "populaire" qu'est l'œuvre homérique) mais sans que Corinne Jouanno estime que l'on puisse trouver là source historico-littéraire déterminée.



Autre est la visée de la quatrième et dernière partie de l'introduction, qui concerne le statut littéraire du texte. Ce sont des influences directes — ou au moins des souvenirs assez précis —, accompagnées de déviations voulues — ou au moins ressenties et acceptées —, que Corinne Jouanno discerne là chez l'auteur de *Digénis Akritas* (recension G) : par rapport à l'épopée homérique et au code épique ; par rapport au roman grec antique et à ses procédés (*ekphrasis*, déploration...) ; par rapport au récit hagiographique (vision providentialiste de l'histoire, présence de tentations charnelles, voire souvenirs précis de certaines *Vies* précises) ; finalement les souvenirs de l'Écriture, la morale ecclésiastique ou rigoriste de la rédaction G, son ton sérieux, en font à tout le moins une histoire "utile à l'âme". C'est sur cette "pluralité des voix" qui s'exprime dans la recension G du *Digénis Akritas*, conforme à la "règle du jeu byzantine, qui veut qu'on crée en empruntant" que Corinne Jouanno conclut son introduction pour défendre là "une œuvre littéraire à part entière".

L'intérêt du texte de *Digénis Akritas* qu'elle traduit, comme la richesse de son introduction font du beau livre de Corinne Jouanno un ouvrage à lire.

Jean-Marie MATHIEU  
*Université de Caen*