

Réceptions anciennes des imaginaires
mythiques : entre vérité symbolique et
métaphore éthique

Paul-Augustin **Deproost**

Louvain-la-Neuve, le 5 décembre 2019

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 38, juillet-décembre 2019]

Réceptions anciennes des imaginaires mythiques : entre vérité symbolique et métaphore éthique

Paul-Augustin Deproost

paul.deproost@uclouvain.be

Au lendemain des attentats terroristes de Paris, un enseignant du secondaire rapporte ce témoignage d'un de ses élèves invité à s'exprimer à propos de cette tragédie : « Vous, au moins, vous aviez Che Guevara. Mais comme seule valeur votre génération nous a offert l'iPhone6. » Dans ses références, ce garçon traduisait ainsi le désarroi d'une jeunesse en mal de repères sans doute, en mal de confiance et d'espérance très certainement, mais surtout, peut-être, en mal de modèles, d'histoires, de héros, de légendes. Car cet iPhone6, qu'il semble mépriser, ce jeune homme en possédait probablement un ou, à tout le moins, un appareil similaire et il en connaissait tous les secrets et toutes les manipulations. Mais il savait aussi que dans six mois, l'objet aurait vécu et serait remplacé par l'iPhone7 qui connaîtrait le même sort dans un délai encore plus rapproché, et nous en sommes aujourd'hui à l'iPhone11 ; objet devenu essentiel dans la culture d'aujourd'hui et pourtant tellement dérisoire et muet quand on veut parler de l'homme. En revanche, sur le tee-shirt ou les tatouages de cet élève apparaissait peut-être l'image du Che, dont il ne connaissait pas grand-chose, dont il ignorait certainement les ambiguïtés, les exactions et les dérives totalitaires. Mais le personnage est devenu une icône, un symbole, une légende qui enflamme et « raconte », au-delà d'une vérité historique complexe, un désir de progrès, de liberté, d'humanité. En bref, il est devenu un mythe et, à ce titre, il se prête à toutes les recompositions pour perpétuer, à travers les contradictions des temps et des lieux, le récit d'idéaux rebelles et révolutionnaires. Là est la puissance du mythe et de ses réécritures : « On ne part en guerre », dit Adolphe Gesché, « que pour sauver Hélène ! », même si l'on sait, ajouterais-je, qu'Hélène n'en demandait pas tant ni, sans doute, ne le méritait vraiment !*

* Cette contribution est une compilation, quelque peu remaniée, de textes que j'ai publiés, par ailleurs et en d'autres temps, dans des articles, livres et cours en ligne, en particulier P.-A. DEPROOST, L. VAN YPERSELE,

Nous voilà au cœur de notre sujet. Le mythe, non pas dans la genèse de son contenu, dans les croyances, les rites et les cultes qui lui sont liés, mais dans le programme symbolique et éthique qu'il induit dès l'instant où la dynamique des imaginaires s'en est emparée pour en recomposer le récit, sinon les valeurs. Ce « bon usage » axiologique du mythe remonte à l'antiquité elle-même, lorsque les anciens, philosophes ou poètes, ont commencé de relire les événements de leur « histoire sainte » non plus comme des objets de foi, mais comme des figures culturelles ou des systèmes de représentation capables d'emporter l'adhésion en complément à des argumentaires purement rationnels. La puissance de ces imaginaires est telle qu'elle a inspiré jusqu'à nos jours d'innombrables œuvres littéraires, plastiques ou musicales dont il serait vain de dresser un inventaire exhaustif. Je n'en parlerai pas ici : aucun discours ne remplacera jamais la lecture directe du théâtre d'Anouilh ou Bauchau, Racine ou Camus, l'écoute des tragédies en musique de Lully, des opéras *Didon et Énée* de Purcell, *Elektra* ou *Ariane à Naxos* de Richard Strauss, le spectacle des grandes fresques mythologiques illustrées dans l'histoire des arts. Toutes ces œuvres attestent la pertinence du mot fameux de Charles Péguy : « Rien n'est plus vieux que le journal de ce matin, et Homère est toujours jeune. » Jeune à travers Platon, Virgile, Porphyre, les peintres et sculpteurs d'hier et d'aujourd'hui, le cinéma des frères Cohen ou le théâtre de Giraudoux, parce que la colère d'Achille et le retour d'Ulysse à Ithaque n'ont cessé d'interroger la conscience des hommes, par exemple aujourd'hui quand il s'agit de penser la guerre, l'exil ou l'accueil des migrants.

Ce qui m'intéressera ici c'est la part qu'a prise l'antiquité elle-même, et plus particulièrement l'antiquité latine et chrétienne dans l'histoire des médiations qui ont porté les mythes anciens et en ont largement revisité les valeurs. Les anciens sont, en effet, les premiers interprètes de leur propre imaginaire mythique, à travers des sagesses, des philosophies, des réécritures poétiques qui peuvent encore éduquer les consciences d'aujourd'hui. Accessoirement, ce sera aussi une manière d'interroger certains textes anciens moins connus qui pourraient avantageusement trouver leur place dans le commentaire de nos grands auteurs.

Dès l'antiquité, le mythe est une matière « vivante » dont on a, en général, tout perdu de l'acte de naissance et qui se construit à travers ses médiations, littéraires ou artistiques ; il se développe sans cesse au contact d'énergies nouvelles qui le convoquent pour des causes diverses et qui contribuent à façonner la vulgate de son imaginaire. La pensée mythique des anciens ne nous est plus accessible dans son état

M. WATTHEE-DELMOTTE (éd.), *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental*, Louvain-la-Neuve, UCL Presses universitaires de Louvain, 2008, et autres publications, toutes accessibles sur les sites néolouvanistes des *Itinera electronica* (cours d'auteurs latins) ou des *Folia Electronica Classica*. La version écrite de ce texte a conservé le ton de la conférence qui a été prononcée le 28 janvier 2016, et je l'ai volontairement allégée de toute annotation et référence érudite.

« sauvage » ou primitif ; dès qu'elle entre en littérature ou en art, elle est déjà policée, sinon « profanée » à travers des processus, notamment cumulatifs ou actualisants, qui reconstruisent et réorganisent le mythe dans de nouveaux réseaux symboliques, savants, axiologiques ou idéologiques.

Deux exemples suffiront à montrer cette plasticité constitutive du mythe antique. Qui songerait à parler aujourd'hui d'Énée sans évoquer Didon ? Or, avant Virgile, ces deux personnages fonctionnaient dans des systèmes mythiques autonomes et indépendants. Dans l'état de notre documentation, ce couple célèbre et tragique est une pure invention littéraire du poète latin, qui a organisé leur rencontre et leur aventure pour des raisons en partie liées une actualité politique et idéologique étrangère aux conditions d'émergence des deux mythes respectifs. L'échec de cette histoire d'amour devait donner le signal légendaire de la rivalité ancestrale entre Rome et Carthage ; l'arrachement d'Énée à la séduction carthaginoise devait anticiper le combat d'Auguste contre les menaces orientales incarnées par la liaison scandaleuse entre Antoine et Cléopâtre ; la construction de Carthage à laquelle assiste Énée préfigure la refondation romaine de la ville au temps d'Auguste. Par la suite, ces raisons ont complètement disparu et le mythe de Didon et Énée s'est imposé comme un thème culturel qui a traversé l'imaginaire occidental, alors qu'il n'était au départ qu'un motif littéraire, certes génial, mais purement conjoncturel.

Le mythe de Médée illustre également cette complexité. Quiconque voudrait « reprendre » aujourd'hui ce mythe ne pourrait faire l'économie du double infanticide qui en est comme la marque d'identification. Or, avant les tragédies d'Euripide et de Sénèque, d'autres traditions circulaient qui ou bien ignoraient complètement cet épisode ou bien l'attribuaient à d'autres protagonistes. Ici encore, la mise en œuvre littéraire du mythe en a imposé la vulgate : Médée est une sorcière qui a immolé ses deux enfants pour venger l'infidélité conjugale de son époux, Jason. Comme pour la légende de Didon et Énée, le schéma narratif du mythe a ensuite survécu dans l'imaginaire qui le réinvestit de préoccupations philosophiques ou morales nouvelles. Chez Sénèque, en particulier, l'infanticide s'inscrit dans le contexte stoïcien d'une morale qui découvre le sentiment de la culpabilité et qui cherche à l'évacuer en quête d'une « virginité » primitive et barbare perdue au contact de l'humanité. Après avoir été femme, mère et épouse, la Médée de Sénèque entame un processus de régression qui lui permet de redevenir vierge, indomptable et barbare. À ce stade de son évolution, le mythe est déjà très largement « reconstruit » par le philosophe et le tragique latin dans une conjoncture culturelle spécifique qui explique cette évolution, mais l'imaginaire ultérieur « oublie » de la dater et amalgame le schéma narratif de l'infanticide et la monstruosité du personnage de Sénèque en un mythe qui désormais s'impose comme tel, probablement très différent des croyances primitives.

Indépendamment de l'impact des réécritures sur le contenu même des mythes, ces deux exemples illustrent aussi combien l'antiquité, latine en particulier, a

instrumentalisé le mythe au service de considérations qui lui étaient, au départ, totalement étrangères : idéologiques, dans le cas de l'*Énéide*, qui voit dans la chute de Troie et les errances d'Énée les préliminaires nécessaires à la naissance de Rome et à l'avènement d'Auguste ; philosophiques et anthropologiques, dans le cas des tragédies de Sénèque, qui réinterprètent les vieux mythes grecs à la lumière d'une sagesse récente. Le mythe littéraire est ainsi infiniment malléable au gré d'imaginaires cumulatifs qui lui donnent des sens nouveaux dans des actualités nouvelles. Au risque même d'induire des ambivalences de sens contradictoires, comme, par exemple, le mythe de la quête argonautique dont les Grecs ont d'abord souligné les valeurs civilisatrices avant que les poètes latins n'associent cette expédition à la fin de l'âge d'or où les hommes ont, pour la première fois, transgressé des espaces interdits, induisant ainsi une réflexion nouvelle sur les ambiguïtés des progrès techniques promus par Néron : « Quel fut le prix de cette expédition ? », s'interroge le chœur de Sénèque, qui répond aussitôt : « La Toison d'or et Médée, mal plus grand que la mer », en d'autres termes, philosophiques, la prospérité matérielle certes, mais aussi les risques d'une technologie oublieuse des valeurs humaines. Et que dire du vol de Dédale et Icare où, dans la version ovidienne des *Métamorphoses*, le père malheureux finit par maudire son art qui les a certes libérés de la prison du labyrinthe, mais qui fut aussi l'instrument par lequel périt son fils. Décidément, nos vieilles histoires posaient les bonnes questions !

Cette plasticité s'exerce également dans le sens d'une intégration de plus en plus complexe de plusieurs mythèmes à l'intérieur d'un système mythique cohérent. Je viens d'évoquer l'exemple de Didon et Énée. Les mythes de la quête argonautique ou de la guerre de Troie sont d'autres exemples évidents de ce processus puisqu'ils rassemblent de nombreux personnages qui ont eux-mêmes leur histoire mythique individuelle. À un stade avancé des réécritures littéraires des mythes, ces combinaisons articulent de véritables constellations mythiques qui éclairent d'une lumière nouvelle le mythe de base. Ainsi, par exemple, si la quête des Argonautes a, de tout temps, constitué une séquence du mythe de Médée, Sénèque a intégré les deux mythes dans une perspective globale qui introduit l'impiété de la première navigation au cœur de la tragédie propre de la magicienne. Une des caractéristiques de la tragédie de Sénèque est, en effet, d'avoir associé le mythe de Médée à Corinthe et les antécédents de la quête argonautique dans une réflexion intégrée sur les « rythmes du temps » humain. Le drame privé est ainsi inclus dans le drame universel des âges du monde, où l'expédition d'Argô devient le premier moment de l'irréversible évolution des hommes vers le progrès et la civilisation, figurés par la conquête de la Toison d'or, mais aussi vers la mort et le désordre, figurés par l'irruption de Médée dans l'histoire des hommes. Aujourd'hui, sans allusion explicite aux Argonautes, le héros d'Amin Maalouf dans le *Périple de Baldassare* fait de ce moment le « péché originel » de l'humanité : « Ce n'est pas en croquant le fruit défendu que l'homme a irrité le Créateur, mais en prenant la mer ! » Il faudrait aussi évoquer le cas particulier des *Métamorphoses* d'Ovide où le désordre poétique de mythes innombrables, enchevêtrés et éclatés, ne prend son sens que dans

l'image subversive de l'entropie universelle affirmée dès le premier vers et nouée dans le discours de Pythagore sur l'instabilité des choses et le changement perpétuel au dernier livre du recueil ; ici, l'intégration est en quelque sorte inversée au profit d'un univers mythique aléatoire et désarticulé qui sert, en définitive, un programme esthétique fondamentalement rebelle à la restauration augustéenne des valeurs d'ordre.

Cela étant, un mythe ne peut pas évoluer indéfiniment sous peine de perdre son identité et dès lors toute pertinence symbolique. Or l'antiquité a, un jour, cessé de raconter des mythes, fixant ainsi un terme à la « révélation mythique », un peu comme, *mutatis mutandis*, la dernière parole du dernier apôtre a mis un terme à la révélation du Nouveau Testament. Il s'est alors moins agi de réécrire les mythes que de les relire ou de les commenter pour illustrer un mystère ou un état de l'âme humaine. Le mythe est entré dans une autre phase de son histoire, déjà amorcée dès longtemps depuis que Platon l'avait considéré comme un mode d'accès à la vérité. Le mythe devient alors un outil herméneutique, une plus-value à la réflexion philosophique, une grille de lecture ou d'exégèse, une « moralisation », comme celle qui aboutira à la monumentale compilation de l'« Ovide moralisé » au moyen âge. Tout en restant récit, il entre aussi dans le champ de l'image : il ne se déroule plus seulement « en ce temps-là », au temps des dieux et des héros vers où converge à rebours l'histoire de tous les hommes, mais il vit dans l'« aujourd'hui » d'une œuvre, d'une sagesse ou d'une interprétation singulières. Aux yeux de Plutarque, le mythe est une pédagogie de la vie morale à l'usage des âmes simples, parce qu'il fait entrer l'homme dans un univers d'exemples à imiter ou à éviter. Plotin et Porphyre, pour les mythes homériques, Macrobe et Fulgence, pour les mythes virgiliens, procèdent à une relecture spirituelle des mythes anciens considérés comme autant d'énigmes de l'âme humaine et de ses épreuves. Ainsi, par exemple, le mythe d'Ulysse, le héros habile, marin errant et vainqueur des monstres, est-il convoqué, tout à tour, comme figure de l'homme menteur dans l'*Hippias* de Platon, du sage indifférent à la souffrance et maître de ses passions dans la pensée stoïcienne, de l'âme qui erre au pays mouvant et changeant de la matière dans la spiritualité néoplatonicienne. Il s'arrache à l'amour de la nymphe Calypso comme l'âme qui fuit la beauté matérielle pour progresser vers la beauté intelligible ; il triomphe des enchantements de la magicienne Circé grâce à la puissance de la parole intérieure et du raisonnement figurée par l'herbe magique que lui a donnée Hermès.

En ce sens, le mythe reste bien un « récit sacré », selon la définition fameuse qu'en donnait Mircea Éliade, même si, dans ses permanences, sa qualité de « récit des origines » a progressivement cédé le pas à une prégnance plus symbolique et culturelle que religieuse et culturelle. Il est, d'une certaine manière, l'enjeu d'une apocalypse, d'une révélation, « le langage du sanctuaire », pour reprendre une image développée par Macrobe au début du V^e siècle. Dès ce moment, le mythe devient figure, expression indirecte des réalités intérieures, *integumentum* ou « vêtement » qui cache le sens des

mystères ; le mythe devient un « mentir vrai ». Cette conception, déjà ancienne, n'en a pas moins été décisive pour la survie même de la mythologie antique et des textes qui l'ont portée, lorsque, très tôt, les philosophes ont commencé à mettre en doute la « vérité » des mythes. « Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? » s'interrogeait Paul Veyne en titre d'un livre fameux, et il concluait en disant que bien sûr ils y croyaient. Ce en quoi on ne croit pas est condamné à disparaître à brève échéance. Toute la question est de savoir quel est le programme de vérité qui fonde cette croyance, tant il est vrai que, comme le dit l'adage, « toute vérité est toujours bonne à prendre » : les parents et les enfants ne croient pas de la même manière à saint Nicolas, mais ils y croient les uns et les autres, sans quoi il ne se passerait rien le jour du 6 décembre. Dès l'instant où le mythe n'entre plus dans un système de croyance religieuse, dès l'instant où certains lui reprochent même d'être une fable mensongère sinon immorale, comme Platon, qui refusait aux poètes d'entrer dans sa République, au double titre de maîtres d'illusion et de scandale, le mythe ne peut survivre que comme parole voilée ou symbolique d'une autre vérité.

Langage symbolique, langage de l'intériorité dont il faut mettre au jour les sens cachés, comme le dit encore Macrobe, cette dimension a permis aux philosophes, et bientôt aux chrétiens ralliés à la culture antique à partir du IV^e siècle, de neutraliser la littéralité fabuleuse du mythe. Au terme de sa propre critique de la mythologie ancienne, Platon réhabilitait déjà le mythe en lui donnant la mission de transmettre un message de vérité, non sans créer lui-même des apologues philosophiques inédits comme les mythes d'Er et de la Caverne dans la *République*, le mythe des Cigales et celui de l'attelage ailé de l'âme dans le *Phèdre*, ou encore celui de l'Androgyne dans le *Banquet*. Après un long déni de poésie proclamé par les apologistes contre les démons de la mythologie, les chrétiens de l'ère constantinienne, pour leur part, osent à nouveau lire Virgile, mais comme un prophète païen des mystères de leur foi, en lien avec la théorie des *obliquae figurationes* ou « figures détournées », développée par Lactance au cinquième livre de ses *Institutions divines*. Selon cette théorie, la poésie et donc le mythe induisent une « traduction » esthétique de la réalité dans le détour des images. Il est désormais admis que l'on peut atteindre la vérité dans le filigrane d'un langage mensonger et fuyant qui réconcilie la pensée philosophique et l'émotion poétique, comme semblait déjà le suggérer Sénèque quand il écrivait : « Combien nombreux sont les poètes qui disent ce que les philosophes ont dit ou devraient dire. » C'est une conviction commune aux hommes de l'antiquité tardive, chrétiens et païens, que la vérité peut ne pas être susceptible d'une exposition simplement rationnelle et se concevoir, sinon s'appréhender, dès lors, aussi par le biais des images. La *Consolation de Philosophie* de Boèce est un bel exemple de cette complémentarité entre la pensée rationnelle et la pensée mythique dans l'expression d'une même vérité : les propos de Philosophie y combinent la prose et la poésie dans un savant contrepoint où un mythe prolonge chaque fois l'exposé théorique en une « métaphore vive » de la vérité.

Pour autant, les chrétiens ne cherchent pas à dissimuler le mensonge du mythe ; ils l'assument totalement et n'arrêtent pas de le proclamer, comme par exemple les poètes dans les prologues de leurs œuvres. Saint Augustin pousse même le paradoxe jusqu'à déclarer que « la fable du vol de Dédale ne peut pas être vraie s'il n'est pas faux que Dédale ait volé » ; qu'est-ce à dire sinon que le mythe doit être mensonge pour être autorisé à devenir un symbole de vérité ? Mais, en même temps, ces poètes se nourrissent du mythe pour dramatiser, célébrer sinon expliciter des mystères bibliques au-delà de l'épure scripturaire : l'Éden devient un Âge d'or qui synthétise tous les plaisirs, la végétation, la faune, les fruits, les cours d'eau des paradis mythiques depuis les jardins d'Alcinoos dans l'*Odyssée* jusqu'aux variations précieuses d'Ovide sur les mythes de métamorphoses végétales ou animales en passant par le *locus amoenus* des Champs-Élysées virgiliens ; le Christ descendu aux enfers parcourt les lieux et les itinéraires de toutes les catabases mythiques, non sans inverser le sens des voyages héroïques et en omettant la composante bienheureuse des Champs-Élysées ; l'ascension du Christ et de ses saints se fait sur le mode des catastérismes antiques doublé d'une imagerie empruntée au rituel du triomphe romain ; le mythe du phénix, relativement anecdotique chez les anciens, devient un mythe majeur dans la pensée chrétienne pour allégoriser la théologie de la génération divine, la foi en la résurrection et l'idéal ascétique de la virginité consacrée.

La célébration poétique des martyrs chrétiens elle-même recoupe les figures des grands blessés de la mythologie, notamment dans la version tragique qu'en avait donnée Sénèque qui n'épargnait aucun détail clinique de leurs mutilations : je pense ici, en particulier, au supplice du martyr Hippolyte que le poète Prudence recompose dans les faits et dans la lettre sur la base de ce qui était arrivé à son homonyme mythique dans la tragédie de Sénèque. Les héros virgiliens deviennent des références symboliques du meilleur aloi quand il s'agit de dramatiser des épisodes bibliques pour des chrétiens latins peu sensibles au langage des Écritures. Et, comme l'écrit Jacques Fontaine,

« [il est vrai qu'] il n'est pas si difficile pour un chrétien du IV^e siècle de relire, dans l'*Énéide*, quelques unes de ses expériences religieuses. [...] Énée est l'*exemplum* de la race romaine, au sens d'une certaine attitude spirituelle. Il sauve le "petit reste" des Troyens, traverse de cruelles épreuves et descend aux enfers, revient vivant de ce pays des morts, accomplit un dessein divin et, fondateur d'une race nouvelle, réalise les prédictions prophétiques. Bref, il est déjà, sans qu'il faille en exagérer la "lecture" chrétienne, le héros souffrant d'une geste de salut [...] Il a son heure des ténèbres, quand la divinité semble l'abandonner, il prie avant d'agir et se remet entre les mains de la divinité qui le guide. Son itinéraire n'est plus, comme celui d'Ulysse et des héros homériques de la guerre de Troie, celui d'un "retour en sa chère patrie" ; mais l'avancée vers [une "terre promise"] à un peuple élu des dieux, le commencement absolu d'une nouvelle Troie. Il vit dans la foi et l'espérance, et sa *pietas* [qui conjugue en un même mouvement le respect des dieux, de la famille et de la patrie] apparaît comme une [préparation] naturelle de la vertu de charité » (J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien*, Paris, 1981, p. 73).

Effectivement, le héros virgilien avait associé à la valeur guerrière la vertu morale et la fidélité religieuse à une mission divine, mais il était surtout *pious*, et l'on sait combien

l'évolution de cette *pietas* est fondamentale dans l'économie même de l'épopée virgilienne, puisqu'elle ponctue toutes les grandes évolutions morales et spirituelles du héros, et s'efface lors de ses défaillances, comme par exemple dans l'épisode de la tentation carthaginoise.

Didon aussi, ravagée par la déception de sa passion amoureuse, inspire les chrétiens quand ils ont voulu donner à leurs personnages toutes les nuances d'une vérité psychologique qu'ils ne trouvaient pas dans les modèles bibliques ou hagiographiques. Son suicide tragique et douloureux a ému le jeune Augustin jusqu'aux larmes ; Tertullien et Jérôme ont vu en sa qualité de femme *uniuira* un exemple de vertu ; en poésie, elle a offert aux chrétiens les « reflets éclatés » d'un visage partagé entre la majesté de la reine de Carthage, lorsqu'elle filigrane le règne de la Sagesse assise sur son trône dans la *Psychomachie* de Prudence, et les doutes de son cœur déchiré, lorsqu'Avit de Vienne dresse le portrait d'Ève en proie à l'œuvre de la tentation. À travers les fils de l'intertextualité, son souvenir est ici particulièrement expressif au cœur d'une paraphrase biblique « Sur le péché originel », que Jacques Fontaine a définie comme un exemple de « poésie de l'introspection et de l'examen de conscience. » Ailleurs, le désespoir maudit de Didon à la vue du départ des Troyens en fait un personnage ténébreux et nuisible comme lorsque le poète Sédulius remploie littéralement quatre vers successifs de Virgile pour dénoncer l'entreprise criminelle d'Hérode contre les jeunes enfants de Bethléem. C'est aussi la grandeur de Virgile d'avoir su donner à son personnage une telle complexité d'âme et de sentiments pour autoriser des reprises aussi contrastées qui en éclairent encore davantage toutes les nuances.

Cette « conversion » du christianisme au langage mythique n'est pas sans conséquence sur l'exposé poétique du contenu même de la foi. Même si les poètes chrétiens continuent de manifester, comme il se doit, une certaine discrétion dans les emplois mythologiques du paganisme, habituellement traités en immergence ou dans l'implicite de l'intertextualité, la référence mythique n'en devient pas moins un système de pensée dans une quête alternative de la vérité, ou, à tout le moins, un système figuratif dans l'expression poétique de cette vérité. Quelles que soient les précautions prises par les poètes, le « mensonge » du mythe païen « contamine » le commentaire poétique de l'Écriture ; toutes les irruptions du merveilleux antique dans la poésie chrétienne, avouées ou non, « transforment » radicalement le mystère biblique dans un univers dégagé de ses racines scripturaires, du reste souvent incomprises par les nouveaux fidèles, et engagé dans une visée croyante mieux en phase avec leur culture. L'exemple littéraire ultime de cette appropriation chrétienne du mythe est celui du centon, homérique ou virgilien, où le poète démembrer les mots qui racontent les fictions « mensongères » de la fable pour les recomposer dans le récit « véridique » d'une histoire sainte héroïsée.

Au total, comme le rappellent Frédéric Monneyron et Joël Thomas dans le « Que sais-je ? » sur « Mythes et littérature », dès qu'il est repris par un écrivain, ce qui est la voie

la plus répandue pour accéder à la connaissance des mythes anciens, le mythe apparaît bien à la fois comme une « réécriture » et comme un « vestige ». En tant que récit, il a une fonction archéologique qui perpétue un discours d'origine sur les rapports de l'homme au sacré, qui porte l'empreinte d'une tradition constituée dans la longue durée d'une croyance, religieuse d'abord, plus largement spirituelle, mystique ou éthique ensuite ; en tant qu'image, il a une fonction téléologique qui met constamment cette tradition à jour dans l'actualité de sa réécriture, au risque de « subvertir » la croyance qui l'a fondée, car il ouvre l'imaginaire à des sens nouveaux, notamment par le biais des imitations contrastées et des lieux communs, en partie liés au genre littéraire d'accueil. Le mythe est une manière de rechercher la vérité, au-delà du discours rationnel, à travers des récits symboliques qui incarnent les archétypes de l'esprit humain dans des imaginaires culturels sans cesse réactivés sinon réinventés dans le temps des hommes et de leur parole. Plutôt qu'il ne la met en équation, le mythe met la vérité en énigme, et sa résolution relève moins du calcul que du déchiffrement ou de la traduction. Dans le *De doctrina christiana*, saint Augustin se félicite de l'obscurité des Écritures qui permet à l'intelligence de « progresser non seulement par la découverte de la vérité, mais encore par l'exercice qu'elle y consacre », définissant ainsi, pour plusieurs siècles, la valeur de l'expression chiffrée et la méthode de l'exégèse symbolique dans l'enseignement biblique. Le mythe dans la littérature ancienne participe de ce mode d'investigation où la vérité ne se découvre jamais définitivement pour préserver le plaisir et la passion que l'on met à la chercher ; en l'occurrence, cette passion est celle du détour par les « temps d'alors » pour trouver l'explication à la vérité d'aujourd'hui et engager l'action de demain. Les mythes sont les histoires inspirées que les hommes se racontent en y projetant les mystères de leurs angoisses et de leurs espérances dans le temps de la parole. Images ou récits, ils sont la métaphore vive de l'expérience humaine ; ils sont l'utopie qui, à tous les âges du monde, met en scène le drame des hommes et des sociétés pour les passionner dans leur quête de sens et de comportement.

C'est là qu'interviennent les acteurs du mythe, les héros, dont les hommes ont toujours eu besoin pour mettre en scène leur « désir d'être dieu », comme le dit Philippe Sellier, car ces personnages appartiennent étymologiquement, selon l'interprétation qu'en donnent les stoïciens et saint Augustin, au domaine de l'air, cet univers intermédiaire entre le ciel et la terre qui est attribué à Héra, l'épouse de Zeus ; ils sont des « demi-dieux » ; nés de l'union d'une divinité et d'un humain, ils sont les modèles qui donnent aux hommes l'espoir de pouvoir s'élever au-delà de leur condition. À travers le récit mythique, le héros incarne et révèle – c'est-à-dire symbolise – un système de valeurs considéré comme idéal, une image à laquelle chacun participe par un processus inconscient de projection et d'identification de soi-même et du groupe auquel il appartient. Car les exploits du héros convoquent conjointement un sens individuel et une dimension collective. Au plan individuel, ils correspondent au désir de transcender les limites de la condition humaine, au rêve d'être extraordinaire, ainsi qu'au besoin

d'être reconnu par les autres. Au plan collectif, ils manifestent concrètement le système de valeurs d'une société auquel chacun est invité à adhérer et qui, par là même, renforce la cohésion sociale et nourrit l'identité collective. « Le tombeau des héros est le cœur des vivants », proclamait André Malraux dans sa commémoration de la mort de Jeanne d'Arc en 1964 ; et l'on sait combien le personnage de la Pucelle a pu être instrumentalisé dans la construction d'une certaine identité française, tant il est vrai que pour vivre les identités ne peuvent faire l'économie d'une référence héroïque qui les constitue.

Ici aussi, les permanences du mythe dans l'antiquité révèlent une conception du héros qui évite à ce modèle d'être une référence caricaturale, en faisant évoluer cette figure vers une intériorisation progressive des valeurs qu'il promeut. L'épopée homérique marque déjà les premiers jalons de cette évolution, car de *l'Illiade* à *l'Odyssée*, le guerrier devient marin, la gloire conquise à la pointe des armes s'obtient ensuite à la pointe des rames, le héros parti de chez lui pour guerroyer rentre dans son pays et sa famille pour y vivre dans la paix et la sérénité du bonheur domestique retrouvé. Clairement, *l'Illiade* et *l'Odyssée* reflètent deux modèles de société qui ne partagent pas les mêmes valeurs humaines et qui ne se reconnaissent pas dans les mêmes aventures héroïques. Certes, le héros reste, et restera tout au long de son histoire, un combattant exceptionnel et exemplaire qui affronte, au péril de sa vie, des épreuves, toujours outrancières et au-delà de l'expérience commune ; mais la nature, le lieu et les protagonistes de ces épreuves changent, l'objectif de la victoire évolue, le rapport du vainqueur à la gloire, la sienne ou celle d'autrui, n'est plus le même. Achille et Ulysse ne partagent pas le même univers héroïque.

De la « colère d'Achille » au « retour d'Ulysse », l'idéal guerrier et conquérant a fait place à celui du voyageur, où l'homme est invité non plus à conquérir la gloire au terme d'exploits militaires, mais à retrouver ce dont la guerre l'a pour un temps détourné : sa femme, son père, sa puissance, ses terres, son chien. Le combat pour les valeurs guerrières s'intériorise progressivement en un combat pour des valeurs pacifiques et courtoises. Dans *l'Illiade*, les exigences héroïques séparent Hector et Andromaque ; dans *l'Odyssée*, elles réunissent Ulysse et Pénélope. Mais, au moment où les valeurs héroïques retournent à l'humanité, vers la recherche de l'apaisement et de l'équilibre, l'environnement du héros se peuple de monstres, comme les Sirènes, les Cyclopes ou autres êtres fantastiques qui symbolisent l'agression constante de l'inhumanité contre la quête de l'intégrité humaine et qui étaient absents du monde de *l'Illiade* ; à mesure que le héros s'humanise, il doit lutter contre les forces magiques ou monstrueuses qui s'opposent au retour de la paix. *l'Illiade* est le poème de la guerre, où l'on quitte son pays pour mourir et affronter d'autres guerriers ; *l'Odyssée* est le poème de la mer, où l'on revient chez soi pour vivre, loin de la barbarie.

Cela dit, nonobstant un idéal héroïque différencié, *l'Illiade* et *l'Odyssée* manifestent chez le héros un sens commun de l'homme, à la fois totalement investi de la présence divine et marqué par un amour irrépressible de la vie. Le rôle primordial des dieux dans

l'action héroïque est une constante de l'épopée antique, qui laisse peu de place à l'initiative humaine ; celle-ci ne peut s'exercer que dans le cadre d'un déterminisme divin, plus ou moins complice, plus ou moins contraignant, toujours décisif, lui-même aux ordres du destin, dont la balance de Zeus, dans *l'Iliade*, est une des images les plus saisissantes. Pour autant, malgré le caractère irréversiblement tragique d'une humanité entièrement dépendante des dieux, les héros homériques sont tendus par un désir absolu de vivre. Qu'il soit Achille, Hector ou Ulysse, le héros sait qu'il doit mourir, mais il aime intensément la vie et il cherche à en faire valoir tous les instants. « J'aimerais mieux, serf attaché à la glèbe, être aux gages d'autrui, d'un homme sans patrimoine, n'ayant guère de moyens, que de régner sur des morts, qui ne sont plus rien », répond Achille à Ulysse qui tente de le consoler de la mort lors de leur rencontre dans les enfers. Certes, ici encore, il y a une différence entre les deux épopées, car dans *l'Iliade*, la gloire l'emporte finalement sur la vie et Achille n'y aurait certainement pas répondu de cette manière à Ulysse ; mais précisément, entre les deux épopées, Achille a fait l'expérience de la mort, qui donne tout son prix à la vie perdue et qui amène le héros à ne plus préférer d'autre valeur à cette vie.

Même dans *l'Iliade*, la quête de la gloire ne peut effacer les signes de cet attachement à la vie que sont le désespoir d'Achille face à la mort de Patrocle, la tendresse du dernier regard d'Andromaque vers Hector qui s'en va pour la mort, le geste d'Achille qui remet au vieux Priam le corps de son fils et les larmes mélangées des deux ennemis au souvenir de leurs défunts respectifs. Davantage encore, *l'Odyssée* plaide pour cette « fureur de vivre » qui amène même le héros à renoncer à une promotion divine, car elle le priverait du grain de la vie que ne connaissent pas les dieux, insensibles à la fuite du temps. C'est le choix que fait Ulysse quand la nymphe Calypso, au chant VI de *l'Odyssée*, lui offre de rester avec elle pour partager sa vie et son immortalité. Ulysse refuse, très courtoisement, et préfère rentrer chez lui, dans sa maison, retrouver une épouse qui n'a ni la beauté ni l'immortalité de Calypso, mais qui a, sur elle, l'immense avantage d'être une femme humaine ; comme Ulysse, Pénélope connaît le prix de la vie, car elle en connaît aussi les limites, les menaces et les stigmates.

Dès les premières années de l'Empire romain, *l'Énéide* de Virgile s'approprie explicitement l'héritage de l'épopée homérique. En un subtil jeu narratif, elle complète à la fois, dans les aventures d'Énée, ce que n'avait pas dit *l'Odyssée* après la dernière nuit de Troie, et elle est un double miroir des deux épopées homériques : son héros éponyme, Énée, raconte d'abord son « Odyssée » méditerranéenne dans la première partie de l'œuvre, avant de connaître les combats de son « Iliade » sur le sol italien dans la deuxième, mais il est aussi un vaincu de l'épopée homérique qui devient le fondateur d'une nouvelle cité au destin prestigieux. Énée recompose dans sa geste personnelle l'héroïsme complémentaire des personnages d'Homère : comme Achille, il est un guerrier, qui, du reste, était déjà présent dans *l'Iliade* ; et, comme Ulysse auprès de Calypso et Pénélope, il apprécie la douceur des valeurs domestiques auprès de Didon ;

mais il est surtout, par la volonté des dieux, un héros fondateur, qui, à l'inverse des poèmes homériques, inscrit son combat dans un projet national, collectif et historique. En particulier, le rapport du héros à la vie et à la mort dépasse désormais le destin individuel, et la mort peut ne plus être un mal si elle entre dans le cycle naturel des traditions nationales et généalogiques ; la vie et la mort des héros engagent la collectivité, elles sont liées au destin des familles et des cités. En même temps, l'*Énéide* continue à intérioriser les valeurs épiques, notamment en incluant les épreuves du héros dans un long travail d'initiation au terme duquel la mort apparaît comme la condition ultime du surgissement de la vie.

Dans l'*Énéide*, Virgile a introduit un idéal héroïque largement ouvert sur une éthique et une spiritualité qui ont séduit les chrétiens lorsqu'ils ont voulu chanter les héros de leur foi, et, tout d'abord, le premier d'entre eux, le Christ, comme dans l'épopée évangélique de Juvencus au IV^e siècle. Pourtant, cette réception n'allait pas de soi, dès l'instant où les valeurs guerrières, qui sont au cœur de l'univers épique, s'accommodent *a priori* assez mal de l'idéal évangélique de la non-violence. Mais en intériorisant la valeur héroïque dans une quête qui est aussi une initiation, Virgile a donné l'exemple d'un héros qui grandit dans un combat qu'il mène d'abord contre lui-même au sens du *progressus* stoïcien. Le héros chrétien continue dans cette voie, où les soldats deviennent les soldats du Christ, armés des armes spirituelles de la foi selon l'enseignement de saint Paul. Cette réception virgilienne n'est, du reste, pas sans s'accompagner d'une déformation idéologique du récit biblique ou chrétien : de la même façon que l'héroïsation des temps mythiques de Rome dans l'*Énéide* a été un puissant vecteur des réformes engagées par Auguste, le premier empereur, l'« Évangile selon Juvencus » inaugure le genre de l'épopée chrétienne en filigranant « la geste vivifiante du Christ » de la nouvelle mission qui occupe désormais le premier empereur chrétien, Constantin. Les derniers vers de l'épopée sont tout à fait explicites à cet égard : ils célèbrent, en hommage à l'œuvre de Constantin, la réconciliation entre l'empire et le christianisme en associant la *pax Christi* et la *pax saeculi* dans un éloge commun. Les héros chrétiens peuvent désormais s'autoriser des images militaires de la victoire et du triomphe ; quel que soit leur lien avec des rituels profanes, elles entrent sans difficulté dans un univers chrétien, dès l'instant où le combat paulinien pour la perfection intérieure rejoint le combat du prince pour le triomphe de la foi. Au V^e siècle, la *Psychomachie* de Prudence marque un point d'achèvement de ce processus : les combattants y sont des allégories dès le titre du poème, qui situe le combat du héros non plus à la pointe des armes ou des rames, mais à la pointe de l'âme ; en même temps, la geste allégorique des Vertus contre les Vices investit la géographie intérieure de l'homme d'un combat qui accumule toutes les pratiques guerrières traditionnelles, en ce compris les rituels d'humiliation et de mise à mort des vaincus.

On pourrait aussi parler de la part importante que prend l'idéal antique du sage et du sauveur dans l'évolution du héros et l'intériorisation de ses valeurs. C'est le modèle

d'Épicure dans l'épopée didactique de Lucrèce, qui atteste la valeur surhumaine d'un esprit libre, capable de penser l'univers, de « franchir les murailles du monde » et d'en revenir « vainqueur » chargé de ses dépouilles, pour apporter aux hommes le salut de la vraie doctrine et purifier leur cœur. C'est aussi le modèle des héros stoïciens de Sénèque ou des épopées flaviennes, qui ne sont plus en quête d'un destin à construire, mais qui incarnent des formes outrancières d'orgueil, d'arrogance, de défi, de raideur devant la mort et la souffrance, plus proches des abstractions éthiques qu'ils représentent que des cheminements humains qui les ont construits. À elle seule, la réception stoïcienne du mythe d'Hercule résume cette dimension où la surenchère ascétique isole le héros de l'humanité commune.

Ce modèle a, enfin, inspiré une certaine vision du combat pour la sainteté tel qu'il a été mis en scène dans la littérature martyriale de l'Empire chrétien, en particulier dans les hymnes du *Peristephanon* de Prudence. Le martyr est un « sage », un *prudens*, avec tout ce que ce concept implique dans la pensée stoïcienne : sérénité face à l'injustice et à la mort, mais aussi conscience claire de soi-même (*conscia uirtus*), optimisme de l'âme tendue vers Dieu, discernement entre les valeurs de l'*utile* et du *decorum*, et même mépris, raideur et démesure. À travers une éthique du renoncement et de la gloire qui, du reste, n'exclut pas une certaine arrogance à l'égard des persécuteurs, l'héroïsme du martyr radicalise les situations extrêmes dans un univers manichéen où s'affrontent moins des hommes, au cœur changeant, que les valeurs qu'ils incarnent, statiques et définitives. À l'inverse du héros virgilien, le martyr chrétien ne s'autorise aucune défaillance ; il est tout d'une pièce, dans l'état triomphal de la victoire dont il ne doute jamais. « Stat immobilis », ce personnage réinvestit le vieux cliché platonicien de la station droite, qui différencie l'homme de l'animal, connoté par la constance du sage, immobile dans l'adversité, pour définir une forme d'héroïsme dont la valeur n'est pas dans la violence des actes, mais dans la radicalité du témoignage, rejoignant ainsi le propos de Maurice Blanchot selon lequel « il n'y a de héros que dans et par la parole. » En ce sens, même la passion du martyr reste avant tout un récit, comme, par exemple, les blessures de sainte Eulalie qui, selon Prudence, « racontent » sa gloire sur le corps supplicié, en y « écrivant » les victoires du Christ dans les « marques du sang ».

*

« Que faut-il dire aux hommes ? », s'interrogeait Antoine de Saint-Exupéry dans les derniers mots de la lettre qu'il écrivit la veille de sa mort au Général X. Il y constatait avec dépit l'échec d'une société qui ne vit que « de frigidaires, de bilans et de mots croisés » ; en ce domaine, reconnaissons que notre époque a fait des progrès technologiques majeurs : la robotique et la domotique ; l'iPhone de tout à l'heure ; les réseaux sociaux ; nos jeux vidéo en ligne, et tous les accessoires d'*entertainment* qui les

accompagnent. Mais je ne suis pas sûr que les progrès humains aient suivi en conséquence ; en revanche, on a multiplié les bulles de réalités virtuelles où les plus fragiles de nos jeunes sont des proies faciles pour les prédateurs de tout bord, et la quatrième révolution industrielle dont on parle dans les cénacles économiques internationaux annonce des mutations sociétales dont on commence de mesurer les dégâts humains collatéraux. Que faut-il dire aux hommes ? Disons-leur nos histoires, racontons-leur nos légendes : les adieux d'Hector et Andromaque, les larmes d'Achille et de Priam, la séparation d'Ulysse et de Calypso, la rencontre avec Nausicaa, Ulysse reconnu par son vieux chien et par Pénélope, le combat des femmes rebelles contre les tyrannies de tous ordres qui nient les droits de la conscience humaine : Antigone, Médée, Ariane, Iphigénie, Électre ou Didon, toutes histoires capables de « caresser le cœur », comme le dit encore Saint-Exupéry. Sans doute faut-il continuer, à temps et à contretemps, d'enseigner aux hommes qu'il est possible de concevoir un « monde meilleur », mais ici encore il faut se souvenir de cette parole du poète espagnol Antonio Machado : « Une idée n'a pas plus de valeur qu'une métaphore, en général elle en a moins », relayant ainsi ce propos si peu cartésien de Descartes lui-même : « On pourrait s'étonner que les pensées profondes se trouvent dans les écrits des poètes et non ceux des philosophes. La raison en est que les poètes se servent de l'enthousiasme et exploitent la force de l'image ». Avant d'être une idée ou une théorie, l'utopie elle-même, appelée à l'aide de nos sociétés en crise, relève de la narration dans l'œuvre de Thomas More qui l'a conçue. Chez tous ses concepteurs, elle est d'abord une histoire, un récit, et même un voyage, qui, en l'occurrence, doit rester dans la fiction sous peine d'instrumentaliser l'idéal d'un « monde meilleur » en une idéologie du « meilleur des mondes ». C'est toute la pédagogie aussi de Jésus lui-même lorsqu'il répond, par exemple, à la question des docteurs de la Loi : « Qui est mon prochain ? », par l'apologue du Samaritain : « Un homme descendait de Jérusalem à Jéricho... ».

Enfin, quelles qu'elles soient, quelle que soit leur origine, divine ou humaine, nous savons, pour paraphraser saint Augustin, que toutes ces histoires sont d'autant plus vraies que leur vérité n'est pas dans la lettre d'un récit véridique, mais dans le symbole d'une parabole prophétique. Les anciens l'ont bien compris quand ils ont allégorisé leurs mythes en questionnements philosophiques ; les chrétiens aussi quand ils ont réinterprété leurs Écritures, et même les images du paganisme, en « figures » des réalités spirituelles de leur foi. L'importance de cette attitude critique par rapport aux « histoires saintes » des uns et des autres est au cœur de la plus brûlante des actualités à l'heure où certains radicalisent la lettre de leurs textes sacrés pour justifier la barbarie et le meurtre : « La lettre tue ! », prévenait déjà saint Paul.

Entre vérité symbolique et métaphore éthique, les permanences des imaginaires mythiques sont bien un chiffre herméneutique qui, dès l'antiquité, a permis d'interroger les signes des temps avec toute l'acuité requise pour en sonder les mystères. On touche ici, pour terminer, le sens d'un des mythes anciens les plus prégnants à cet égard : celui

d'Orphée, qui, à travers toutes ses reprises, redéfinit chaque fois les valeurs du langage, de la musique et de la poésie pour dire aux hommes ce qu'il convient d'entendre dans les mots et les sonorités qui conviennent au propos. Au début du III^e siècle, l'empereur païen Alexandre Sévère conservait dans son oratoire privé des représentations conjointes d'Orphée et du Christ, et les chrétiens de ce temps ont commencé de croiser la légende du poète-musicien avec les mystères de leur foi pour définir les termes d'une nouvelle harmonie universelle au sein d'une nature entièrement pacifiée. Sans compter que ce mythe inclut aussi une certaine ascèse du regard, qui ne se précipite pas pour juger, stigmatiser ou adorer, sous peine de perdre à jamais Eurydice dans l'impatience d'un geste incontrôlé. À tous les moments de leur histoire et de leur réception, les mythes ont construit une vision du monde et formé l'œil de celui qui refuse de se laisser enfermer dans « l'opacité des choses », comme dit le poète Prudence. À la manière de Giono dont un des romans revisitait la guerre de Troie dans l'univers fantasmé de ses héros, les mythes ont toujours porté le « chant du monde ». En perpétuer la rumeur reste aujourd'hui une exigence culturelle et éthique si l'on veut redonner du sens et de la voix à des valeurs en fragilité. Il faut savoir écouter Orphée pour réenchanter le monde.