

Georges FRÉRIS

Le mythe et sa dimension littéraire dans le quotidien.

Le sujet de mon intervention semble être complexe, puisqu'il lie le mythe, terme polyvalent et polysémique, à la dimension littéraire, formule mise en cause aujourd'hui par la notion de la littéralité. Or, devant une telle problématique, je pars de la première définition donnée par Platon, fixant le sens de μύθος – du mythe, comme synonyme de logos¹, soit que le mythe est selon un helléniste moderne, Jacques Lacarrière, «la fabuleuse et mystérieuse histoire de l'homme révélée et narrée par lui-même»², définition qui correspond bien à ce que Rolland

¹ Mythos et logos s'opposent tout comme le récit dont on ne peut mesurer l'exactitude, s'oppose à l'argumentation susceptible d'être validée étape par étape. A l'encontre de l'Histoire, le mythe n'est que simple narration dont on ne peut vérifier empiriquement l'authenticité; en marge de la vérité, il sera conçu comme un discours faux. C'est pourquoi Platon considère le mythe inférieur à la réflexion philosophique. C'est un mensonge dont la cité en a besoin. Le mythe suscite aujourd'hui moins de malentendus, représentant une forme non négligeable de persuasion qui alimente tout enseignement. Ces bons offices, le mythe les remplit grâce à la charge émotive dont il est le véhicule. Le mythe charme son auditoire et suscite l'adhésion collective. Il conserve ainsi son rôle, à peu près archaïque, d'instrument privilégié de la transmission de la culture et des modèles valorisés. Convoqué dans un contexte culturel nouveau, le mythe se fait plutôt l'émissaire de vérités difficilement accessibles à convaincre. On lui reconnaît tout de même, dans cet usage «platonicien», de nombreuses fonctions qu'il semble remplir dans nos sociétés contemporaines. Sur le sujet, voir l'étude de Luc Brisson, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Maspero, 1982.

D'autre part, Aristote dans sa *Poétique*, envisage le mythe dans l'effet qu'il procure à l'auditoire, c'est-à-dire qu'il lui implique une organisation interne fortement structurée, un assemblage soigné de séquences narratives bien précises. Il ne faut donc pas s'étonner guère de constater que cette divergence de vues, dans la réflexion sur le mythe, affecte aujourd'hui les sciences sociales. Aristote apparaît être le précurseur du formalisme et, indirectement, du structuralisme, les deux courants intellectuels sur la contribution essentielle de la compréhension du mythe.

² Jacques Lacarrière, *Au cœur des mythologies*, Paris, Gallimard, 2002.

Barthes, quelques années auparavant³, avait caractérisé avant tout comme une parole, comme un système de communication. R.Barthes accorde au mythe la fonction de déformer et non de faire disparaître une vérité, par un discours, bien articulé qui n'est ni mensonge, ni aveu, mais un mouvement nuancé de la pensée, transformant le raisonnement de ce discours en histoire et ce récit se métamorphose à son tour en contingence éternelle, toujours par le langage. C'est pourquoi le mythe, soutient-il, en particulier littéraire, aime se décaler d'un cran du système formel des premières significations de l'archétype, se déplaçant librement dans l'espace et dans le temps, pour se perdre dans l'histoire des choses et des événements, qui à leur tour ne parviennent plus à se souvenir de leur fabrication et deviennent, en fin de compte, une réalité symbolique qui essaie de clarifier notre monde quotidien, donnant aux choses et aux événements une clarté qui n'est pas celle d'une explication sûre mais celle d'un constat, soit d'une manière d'attester un fait. Ainsi, le mythe littéraire, passe de l'histoire à la nature humaine, abolit la complexité des actes humains, auxquels il donne la simplicité des essences. C'est la raison pour laquelle, très souvent le mythe contient bien plus de choses, de sentiments, de raisonnements de ce qu'il dit ou laisse entendre.

³ «Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en identité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat : si je *constate* l'impérialité française sans l'expliquer, il s'en faut de bien peu que je ne la trouve naturelle, *allant de soi* : me voici rassuré. En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse : les choses ont l'air de signifier toutes seules», Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 217.

Partant de cette définition rationnelle qui n'abolit pas les précédentes, celles d'André Jolles⁴, de Claude Lévi-Strauss⁵, de Paul Ricœur⁶, de Sigmund Freud⁷, d'André Green⁸, de Mircea Eliade⁹, on constate que le mythe texte littéraire nous rappelle l'antériorité du premier mythe, constitué par des textes oraux sacrés par rapport au second et par conséquent pour nous situer dans ce labyrinthe autour de la notion du mythe, nous nous fondons sur le principe de P. Brunel que «le mythe, langage

⁴ Pour André Jolles «Le mythe est un récit d'origine religieuse qui raconte les événements tels qu'ils se seraient produits dans des temps antérieurs. [...] Par rapport à l'allégorie et au symbole, le mythe possède plus d'une forme descriptive, il possède une forme narrative», André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 34.

⁵ Pour Claude Lévi-Strauss le mythe exprime un événement «avant la création du monde» ou «pendant les premiers âges» et c'est une sorte de recherche du temps perdu, soutient-il dans son œuvre, *Mythologiques I, Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964. Pour lui, l'origine (e arché) est perdue et le mythe ne nous révèle que des rayons brisés lointains et énigmatiques, nous confie-t-il dans *Mythologies III, L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968.

⁶ Pour Paul Ricœur le mythe est «un symbole développé en récit», bien structuré et très symbolique qui laisse à penser, nous dit-il dans *Finitude et culpabilité II, La Symbolique du Mal*, Paris, Aubier-Montaigne, 1960, p. 25.

⁷ Pour S. Freud le mythe se confond avec le conte et fait partie d'un élément exprimé du subconscient ou du rêve, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 125.

⁸ Pour lui, le mythe se présente comme une interprétation du rêve car mythe et rêve sont porteurs d'une extraordinaire sollicitation à l'interprétation. «Depuis toujours, le rêve et le mythe ont possédé au moins un trait en commun : ils sont tous deux porteurs d'une extraordinaire sollicitation à l'interprétation. L'incessante opération de déchiffrement qu'ils appellent tient moins au caractère énigmatique de leur contenu qu'au fait qu'ils sont eux-mêmes les produits d'une interprétation : ils interprètent un donné inconnu sans savoir ni ce qu'ils interprètent ni comment ils l'interprètent. [...] Rêve et mythe font «comme si» l'histoire qu'ils racontaient offrait la même signification qu'une histoire intelligible au niveau du sens commun et pourtant cet enchaînement, cette pseudo-intelligibilité, déclenche une impression à la fois d'incohérence et de mystère» écrit-il dans «Le mythe : un objet transitionnel collectif», *Le Temps de la réflexion*, Paris, Gallimard, 1980, p. 100-101.

⁹ Pour M. Eliade, le mythe est une histoire inventée pour répondre à une question ou à une angoisse. Le mythe individuel répond aux problèmes personnels, exactement comme les mythes religieux, sur le plan collectif, donnent des réponses que les groupes ou sociétés apportent à leur angoisse. «Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements», affirme-t-il dans *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1968, p. 30.

préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui»¹⁰. On partage donc la conception de Northrop Frye qui soutient que «la structure archétypale» du mythe peut se retrouver dans la création poétique et que la mythocritique doit surtout s'intéresser «à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte»¹¹. On applique, par conséquent, la définition souple de la structure du mythe de Gilbert Durand que celui-ci est «un système de forces antagonistes»¹², où l'on trouve une réponse-modèle que le mythe littéraire est avant tout une notion qui répond à trois notions : à celle de la répétition, de la relation et de l'analogie, soit que le mythe littéraire ou littéralisé¹³, met en évidence une parenté entre le mythe et le texte. Au fait, on conclue que le mythe littéraire est une sorte de ferment pour la littérature, un ferment qui défie le temps, qui ne nie ni les événements ni les situations réelles, mais au contraire qui aime s'en occuper, en parlant d'eux, en essayant de les purifier, de les innocenter, de les rendre éternelles.

Ainsi conçu, le mythe littéraire se présente aujourd'hui sous deux formes bien distinctes: celle de la parodie ou de la démythification et de la rémythification ou de la tentative de redonner un nouveau sens au mythe. L'écrivain qui s'occupe d'un mythe en littérature, est à nos jours bien conscient du sens mythique archétypal mais il joue avec ce mythe à sa guise, introduisant des variantes ou le faisant confronter à d'autres

¹⁰ P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 61.

¹¹ *Ibid.*, p. 67.

¹² G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979.

¹³ Notion utilisée par André Siganos dans *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF., 1993, p. 32, où il distingue comme mythe littérisé tout «texte fondateur, non littéraire, qui reprend lui-même une création collective orale archaïque décantée par le temps» et comme mythe littéraire si «le texte fondateur se passe de tout hypotexte non fragmentaire connu, création littéraire fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir, en triant dans un ensemble mythique trop long» ou si «le texte fondateur s'avère être une création littéraire individuelle récente».

éléments mythiques¹⁴, soit comme soutient P. Brunel «au syncrétisme mythique, bien connu des mythologies, se substitue ici un syncrétisme poétique dont l'écrivain est apparemment le seul responsable»¹⁵. C'est-à-dire qu'il y a une sorte d'irradiation qui trouve sa place soit dans l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain, soit dans le mythe lui-même, et ainsi l'élément mythique primitif rayonne dans un autre texte qui n'est pas explicite ou bien il constitue une sorte de structure sous-jacente à «la mémoire et à l'imagination d'un écrivain qui n'a même pas besoin de le rendre explicite»¹⁶.

Appliquant ce raisonnement théorique à certaines œuvres du mythe du Minotaure et du Labyrinthe¹⁷ de la littérature néohellénique du XX^e et XXI^e siècle, les deux plus récents pour chaque mythème, nous constatons qu'il y a une sorte de caricature de ces mythes, non pas pour en faire une satire, mais pour faire apparaître les questions importantes de notre époque, de notre quotidienneté, retrouvant et renouant ainsi une des sources de notre héritage culturel; d'autre part, ces œuvres néohelléniques pastichent, soit elles imitent l'action, l'idée centrale des deux mythes primitifs, les adoptant dans un tout autre cadre, les présentant sous un contexte tout à fait différent. Dans les deux

¹⁴ Eigeldinger Marc, dans son étude, *Mythologie Inertextualité*, Genève, éd. Slatkine, 1987, s'écarte de la perspective abstrait et sémiologique et adopte une méthode sémantique, pour s'attacher aux éléments concrets du langage intertextuel, à ses modes d'insertion (principalement la citation et l'allusion) et à l'établissement de ses fonctions diverses.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 77

¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷ Nous avons choisi de traiter les deux plus récents œuvres, de chaque mythe ; pour le Minotaure, le recueil poétique de Christophoros Lontakis, *Le Minotaure déménage* (= *O Minotavros metakomizeï*), Athènes, éd. Kastaniotis, 1996 et la nouvelle de Mihalís Patentalis, *Le Minotaure mercenaire* (= *O misthoforos Minotavros*), Thessalonique, University Studio Press, 2008; pour le Labyrinthe, le roman de Rea Galanaki, *Le Siècle des labyrinthes* (= *O aionas ton lavyrinthon*), Athènes, éd. Kastaniotis, 2002 et le roman pour la jeunesse, d'Alexis Stamatis, *Alkis et le labyrinthe* (*O Alkis ke o Lavyrinthos*), Athènes, éd. Kastaniotis, 2008.

cas, les deux formes-procédés de la parodie néohellénique autour du mythe du Minotaure et du Labyrinthe secouent les gréments du stéréotype et permettent souvent de liquider tout ce que les genres littéraires dits «nobles» comportent de contraintes et d'obstacles au principe du plaisir: lyrisme, pathos et grands sentiments. D'ailleurs l'ironie est considérée comme la caractéristique essentielle du postmodernisme. C'est par elle que le mythe littéraire parvient à devenir, à notre ère, le topos par excellence de la pensée des origines, une pensée qui se focalise par la mise en récit d'une question que l'homme se pose sur la vie, question qui n'est pas une simple répétition, puisque sa variation révèle que la question de tout mythe ne se pose pas autrement, mais elle se pense finalement différemment.

Par conséquent, si pour Nietzsche¹⁸, le sacré, au moyen des procédés ou des aspects de la parodie, peine à trouver à l'ère moderne, les lieux où s'inscrire, le mythe littéraire, en tant qu'expression concrète et lisible d'une «irisation onirique», n'est pas dans une progression historique. Il n'y a pas d'abord une «pensée mythique», et puis ensuite une «pensée rationnelle» dans une succession historique nécessaire. La relation de la pensée au mythe est verticale et non pas horizontale. La pensée mythique est à la pensée rationnelle ce que l'image est au concept. La représentation mythique est une représentation plus imagée que conceptuelle. Le mythe est cette source inépuisable de vigueur imaginative qui anime à la fois la nature et le langage, c'est-à-dire qu'il redevient le mécanisme par excellence qui traduit d'une manière plus ou moins directe un aspect de l'histoire individuelle

¹⁸ Nietzsche, *Crépuscules des idoles*, Paris, Gallimard, coll: «N.R.F.», 1974. Pour le philosophe allemand, l'art avait plus de valeur que la vérité, c'est pourquoi, délaissant la métaphysique, il plaçait la question de la culture et de la civilisation au centre de sa philosophie. Le surhomme est d'abord un philosophe et un artiste, c'est-à-dire un destructeur et un créateur. Voir à propos aussi de Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1976, p. 58-77.

ou de l'Histoire collective. De ce point de vue, le mythe littéraire récupère le prestige du mythe primitif au sens général, lui révélant une démarche de la vie, lui redonnant une image du destin qui bouleverse la culture dans laquelle une société découvre en fin de compte, ses désirs et ses nostalgies¹⁹.

Si l'on applique ces remarques à la littérature néo-hellénique, et plus particulièrement si l'on étudie le cas du Minotaure et du Labyrinthe²⁰, on constate que les auteurs qui les ont traités, ont été touchés par la recherche des mécanismes qui expriment l'essence de ces mythes, soit faisant de la recherche du Minotaure au fond du labyrinthe une épreuve initiatique visant à détruire le monstre bestial qui se cache en chacun de nous. Bien que le mythe à son origine ne s'offre pas à de nombreuses variations, celui-ci a été fondé sur deux axes, très distinctifs: le personnel et le social. Le premier, le personnel, est d'ordre psychologique et se rapporte à la tentative de mettre en relief le

¹⁹ Bien sûr, ces remarques théoriques concernent en particulier les mythes anciens occidentaux (gréco-romains et chrétiens), qui expliquent et limitent la rationalité humaine, qui inventent un sens pour calmer toute angoisse humaine. Les mythes nouveaux ou modernes, réclamés par les surréalistes, qui sollicitaient l'imaginaire dans le sens de l'exaltation poétique et non plus dans celui de la répétition, ou exprimés par les récits imaginaires modernes et post-modernes, insistant que le désordre fait partie de l'ordre des choses, agissent en sens inverse. Ils démontrent que la fascination mimétique des mythes réapparaît comme un réinvestissement de tout un réseau de phantasmes et de rêves qui ne sont pas les avatars d'une névrose individuelle, mais qui obéissent à la logique d'un imaginaire considéré, comme «un des prolongements possibles de la nature».

²⁰ Dante, dans son *Enfer* (Chant XIII, 1-30) imagina le minotaure avec une tête de taureau et un corps humain, connaissant uniquement les textes anciens, alors qu'à l'époque moderne, Borges, dans sa nouvelle *La Demeure D'Astériorion* (1967), présente le minotaure comme un être innocent mais monstrueux, se laissant tuer par Thésée, personnage secondaire venu le délivrer comme un sauveur; Friedrich Dürrenmatt ira plus loin dans sa *Ballade du Minotaure* (1985), faisant de Thésée un assassin qui tue le Minotaure, personnage doux, solitaire et sensible. Sur la représentation du Minotaure, en particulier dans les arts voir l'étude en grec, de Niki Loizidi, *Le Mythe du Minotaure et l'avant-garde de l'entre-deux-guerres*, Athènes, Nepheli, 1988. Friedrich Dürrenmatt a lui aussi réécrit le mythe du Minotaure, sous les traits d'une parodie, dans *la Ballade du Minotaure*. Dürrenmatt a inversé les caractères des personnages, faisant de Thésée un assassin et décrivant le Minotaure comme un être doux, solitaire et sensible.

drame de la différence personnelle dans un monde chaotique, autoritaire qui veut et se plaît dans l'uniformité. Le second axe, le social, est plus engagé, se présente sur le plan idéologique, à partir du moment où toute minorité est sous-estimée et considérée de second ordre, inutile par rapport à la classe dominante, qui impose ses normes. Les deux axes convergent vers la pensée moderne qui a érigé la raison en autorité, considérant toute interprétation mythique comme un «stade archaïque» de l'humanité.

Vu sous cet angle, le mythe n'est qu'une élaboration de la pensée qui reste élémentaire, qui doit être dépassé et cela est possible que si la pensée est éduquée dans une culture dont le fondement est philosophique et scientifique, comme l'ont fait les Grecs qui sont parvenus à donner une représentation philosophique de leur monde mythique et ainsi de libérer le logos du mythe.

Or, à nos jours, la littérature continue à réinventer toute une mythologie de la conscience collective laquelle s'empare des mythes nouveaux, comme elle conserve les mythes les plus anciens, car le mythe correspond à un besoin de l'esprit, à une soif de comprendre, à un besoin de donner un sens aux choses quotidiennes et pas seulement, comme le fait d'une toute autre manière la science, de les expliquer dans des observations limitées. Le mythe répond aux questions de l'homme curieux de connaître la raison des choses qu'il affronte chaque jour, dans sa vie, personnelle, professionnelle, civile. Le mythe devient donc un phénomène purement intellectuel. La mythologie, au moyen de la littérature, devient comme la science, un pur produit d'intellect. Ce qui distingue le mythe littéraire de la science, c'est qu'il donne plus de poids à l'imagination et pas assez à l'observation.

Mais une question se pose: quel est le prolongement philosophique de la représentation mythique ? La réponse est

facile. Le mythe littéraire est *rationalisé*. Il s'insère dans une analyse *cohérente, logique* du monde et surtout, il pose des *problèmes* que le mythe résout sans les expliciter. A la place des personnalités divines, les écrivains formulent des principes concrets qui les mènent à dialoguer en public et avec leur public des questions qui restent dans le secret des confréries religieuses, établissant par là toute l'importance du dialogue des esprits au sein de la société, de la cité-état.

Le mythe, ouvre donc une perspective anthropologique d'où l'on peut apercevoir la «littéarité restreinte» dans ses articulations avec des activités humaines. C'est de cette manière que la littérature constitue un «progrès décisif». La littérature réécrit les mythes qui à leur tour opèrent insidieusement, à travers les textes littéraires. La littérature dessine un espace de liberté et d'invention où la croyance n'est pas impliquée. Ainsi dès Homère, la littérature montre l'homme en train de se délivrer du mythe, comme Ulysse de l'*Odyssée*. La littérature continue d'exercer cette fonction, toujours en avance sur ce qu'on peut dire d'elle, précédant toute herméneutique, parce que étant ludique et libre, elle réécrit tout texte incessamment, pour nous rappeler qu'il n'y a pas de mythe pur sans la découverte du sens du mythe. La perspective critique de la réécriture des mythes refuse tout dogmatisme, et par avance réfute celui qui naîtrait d'elle, puisqu' elle montre que le texte littéraire, depuis l'archétype est une répétition, une variation, dans les deux sens du temps.

Et justement, le récit des mythes primitifs du Minotaure et du Labyrinthe, que j'ai choisis pour démontrer la dimension littéraire du mythe dans le quotidien, ne décrivent pas tellement l'élément personnel, mais ses conséquences. Le discours narratif du mythe décrit des réactions sociales successives, résultat de la quotidienneté intense vécue ou revécue, consciente ou

inconsciente ²¹. Le Minotaure de tous les jours n'est pas un monstre, mais une difficulté monstrueuse de notre quotidienneté que notre conscience enferme dans un labyrinthe. Personne ne peut nous délivrer, voir résoudre le problème complexe, lié à une série d'autres difficultés, sinon nous-mêmes. Et cette action de méditer sur les Minotaures que nous créons et affrontons, sous-entend une crise, un sacrifice, au-delà de l'intensité de nos sentiments. Le Minotaure est un obstacle présent qui nous empêche de jouir de la vie, un problème qui exige un héros. Or, si le «héros mythique»²² fournit la solution à la problématique initiale de la «présence communale», le «héros littéraire», devant la désintégration de «son» monde, offre une alternative débouchant à son tour sur le mythe: il se transforme en prophète d'un ordre nouveau. Son discours est «mythoempirique» comme tout discours, à travers des variations sociologiques concrètes (idéologiques ou «visions du monde») et retrouve une fonction formelle permanente.

Et cela apparaît plus clairement si l'on étudie la grande et riche gamme diachronique de variations du mythe du Minotaure et du Labyrinthe. Malgré la rigidité relative du mythe, on constate des changements tantôt au moment le plus critique de l'action, tantôt aux relations des personnages, avec des conséquences plus larges quant à l'organisation et à l'idée centrale du mythe. Cette capacité d'incarnation de plusieurs vues et de positions philosophiques ou idéologiques, cette qualité de concevoir sous des allusions, des échos et/ou des expériences

²¹ Pierre Sansot, *Les Formes sensibles de la vie sociale*, Paris, P.U.F., 1986. Voir aussi son article, «La Parole habitante et la pensée mythique», in Colloque de Cerisy, *Le Mythe et le mythique*, Paris, Coll. «Cahiers de l'Hermétisme», 1997, p. 105-109, où entre autres il soutient que «la cité est un mythe qui possède la possibilité fictive de susciter des mythes».

²² Selon René Girard, il correspond à la victime émissaire «divinisée»; cité dans GIRARD, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 133 et 297, et dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978, p. 57.

nouvelles sociales, constitue l'essence de ces mythes qui s'expriment par un discours enrichi et renouvelé. Le Minotaure et le Labyrinthe sont les deux faces d'une monnaie devenant motif, thème littéraire, allégorie d'une situation primitive sociale ou familiale, et les personnages de Thésée, de Minos, d'Ariane, de Dédale et d'autres, avec le temps se libèrent du cadre historico-géographique pour devenir de simples caractères disponibles à des rêveries ingénieuses²³.

C'est le cas de la littérature néohellénique²⁴ qui se plait, depuis la seconde guerre mondiale et la guerre civile qui a suivi, à traiter la déstructurisation des mythes classiques au moyen d'un discours qui relate la conscience humaine quotidienne, c'est-à-dire qu'elle projette ses plus profonds désirs ou pensées de se renouveler, de changer, de fuir un passé qui a créé des stéréotypes peut-être sans issus. Ainsi la nouvelle *Le Minotaure mercenaire* de Mihalis Patentalis, publiée en 2008²⁵, est une œuvre qui ne porte aucune trace du passé, de la dynastie de Minos et de Pasifaé. Il n'y a que le nom du Minotaure. C'est un rêve ou plutôt une réaction utopique qui a tous les éléments du mythe original. C'est une lettre que le narrateur désespéré adresse à un certain Georges, un tout puissant propriétaire d'une immense ferme où paissent tranquillement des vaches, pour lui

²³ Ernest Cassirer, *La Pensée mythique*, Paris, Minuit, 1972 et A. J. Greimas, «Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique» dans son œuvre, *L'Analyse structurale du récit: Communications*, Paris, Seuil, 1981.

²⁴ Il s'agit d'une littérature riche en thèmes et féconde en production, restant pourtant ignorée du grand public, à cause de sa langue. Non pas parce qu'elle utilise une langue peu répandue et encore moins enseignée sur le plan international, mais à cause des différents niveaux de cette langue, parlée sans interruption depuis l'âge de pierre et de bronze, devenant unique lieu de l'utopie d'un peuple qui a payé, souvent de son sang le luxe d'être encore aussi naturelle et simple sous son particularisme altier et finement libertaire sous son carcan absolutiste.

²⁵ C'est le titre du recueil de quinze nouvelles où «Le Minotaure mercenaire» est le cinquième récit. Toutes les nouvelles décrivent un monde réel sous des apparences imaginaires pour mieux souligner la contradiction entre ce qu'on souhaite et ce qu'on vit.

exprimer sa profonde indignation d'avoir accumulé tant de force pour devenir un monstre au service des grands intérêts, un vrai Minotaure mercenaire, pour n'accomplir que le mal. Ce Minotaure moderne et imagé se trouve installé dans une ferme, vrai Labyrinthe immense, entre des vaches paisibles qui ne s'aperçoivent de rien, préoccupées à se nourrir, à consommer le plus de nourriture possible.

J'écris à toi, dit-il. A toi, qui as batti le château de ta toute puissance et tu as répandu comme un herpès la salive contaminée. A toi, qui t'es reveillé un jour, ivre de ta cuite et tu as ouvert des crânes pleins de sang, souillant de rouge les dessins d'enfants. A toi, qui a cloué le soleil, qui a éteint les étoiles, qui a égorgé la phalène, qui a coupé l'arbre, qui a répandu les pleurs, qui a semé la haine, qui a tué l'Arabe, qui a troué la mère, qui a violé les entrailles, qui a volé le lait (...) C'est à toi que j'écris, tu m'entends ? Minotaure mercenaire ! ça suffit ! ça suffit ! Arrête !²⁶.

La colère du narrateur est telle qu'il veut envoyer aussitôt cette lettre composée sous sa colère à son destinataire quand il constate qu'il n'a pas d'adresse. Déçu, il forme un petit avion de papier de sa lettre qu'il envoie dans le vide et ouvre son poste de télévision pour se calmer de son hypertension, où tout étonné, il entend l'information d'urgence qu'un avion de nationalité inconnue vient de tomber sur la ferme de Georges, incident que la police considère comme un acte terroriste. Perplèxe, alors que son téléphone sonne sans cesse, le narrateur anonyme se demande s'il est d'un coup devenu Thésée qui a tué le monstre :

Diable, que c'est-il passé ? Ne me dis pas que le petit avion que j'ai jetté

Il est clair qu'ici, le mythe est un symbole, qui interprète l'archétype dans un contexte figuré, situation qui lui permet de se renouveler, de devenir un autre. Mais réécrire n'est-ce pas gérer

²⁶ *Op. cit.*, p. 44.

un texte antérieur entre les deux pôles du même et de l'autre, de la copie d'un ancien mythe et du nouveau? «L'autre du même» n'est-il pas le titre d'un court article dans lequel Gérard Genette²⁷, sur un mode amusé montre brillamment qu'«on ne peut varier sans répéter, ni répéter sans varier»? Entre le même et l'autre, entre la variation et la répétition, réécrire institue un jeu subtil, pour ne pas affirmer comme G.Durand que : « La littérature, et spécialement le récit romanesque est un département du mythe »²⁸.

Il en est de même avec le roman pour enfants, *Alkis et le Labyrinthe*, d'Alexis Stamatis, publié en 2008 aussi, où le Labyrinthe se confond avec l'Internet et la vie moderne. Ici on trouve des noms qui renvoient aux personnages du mythe original. Le père du héros s'appelle Dédale, est un architecte renommé pour les constructions des prisons, qui sont bien payées. Alkis, le héros, est un enfant qui grandit dans le monde de la technologie et ne peut se passer des ordinateurs, des jeux électroniques et de l'informatique. La technologie constitue l'essence de son existence, jusqu'au jour où sa sœur bien aimée, Hélène, disparaît. Sa vie est bouleversée, l'angoisse et la peine le comblent quand il reçoit un courriel d'une jeune fille inconnue, d'Ariane, qui lui propose de l'aider sous des conditions qu'elle lui imposera. Alkis accepte et il suit les règles d'un jeu dangereux et complexe, rencontrant diverses personnes liées à un passé étrange. La recherche d'Hélène le fera prendre conscience que la vraie vie n'est pas faite de «Games Boys» ni d'ordinateurs, mais de gens qui pensent, respirent, sentent. Convaincu que la technologie ne lui suffit pas pour retrouver sa sœur, qu'il a besoin de quelque chose de plus, d'une autre

²⁷ Gérard Genette «L'autre du même» in *Corps Ecrit*, n° 15, Répétition et variation. Paris, P.U.F., 1985.

²⁸ Gilbert Durand, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*. Paris, Corti, 1961, p. 12.

manière de voir les choses, il parviendra à vaincre le Minotaure, qui n'est que l'idée que l'imagination des gens a créée, et à s'en sortir de son Labyrinthe, qui n'est autre que la prise en conscience de la réalité humaine.

Tous les hommes portent en eux le Bien et le Mal. Même si le Mal domine, il leur arrive qu'ils aient une occasion dans la vie de discerner aussi l'autre côté. Non, à présent qu'Alkis, connaît l'affaire, il ne peut pas avoir de la rancune envers Ros. Ce n'était pas sa faute. Il était une simple victime. Maintenant, il a devant lui un enfant normal, joyeux, qui a changé son destin et c'est pourquoi il le pardonne.²⁹

Avec cette interprétation du mythe littéraire, la réécriture du mythe devient proposition de champ pratico-théorique, défini par la convergence des principales préoccupations sociales composées par l'époque et il serait vain et impossible de les recenser de façon exhaustive et raisonnée. D'ailleurs la *Poétique* de Gérard Genette nous résoud cette question de changer chaque fois, d'adapter et de dompter à chaque coup le mythe à sa guise, soutenant que :

L'objet de la poétique est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes³⁰.

Palimpsestes inventorie le jeu de ces relations et propose des grilles précieuses pour l'étude de la réécriture du mythe, comme il fait aussi pour le texte littéraire. Mais l'esthétique de la réception, les approches psychanalytiques du texte, les tentatives de mises en rapport de l'histoire et de la société avec le texte, le pragmatisme linguistique et philosophique³¹, nous invitent selon

²⁹ *Op. cit.*, p. 85.

³⁰ Gérard Genette *Palimpsestes. La littérature au second degré* Paris. Editions du Seuil. Coll.: «Poétique», 1982.

³¹ Sur cet aspect, voir *La Théorie esthétique* d'Adorno qui s'intéresse à l'expérience

leurs perspectives propres à prendre en compte la réécriture, qui ici, dans ce roman pour enfants, a tous les éléments «pédagogiques» d'initiation à la maturité (le fantastique, le merveilleux, la réalité, le symbolisme, l'humour, la tendresse).

Tout autre apparaît être le labyrinthe et le Minotaure dans le roman de Rea Galanaki *Le Siècle des Labyrinthes*, publié en 2002. Son but est très précis: «faire revivre des personnages jettés dans la poubelle de l'Histoire» en décrivant le récit d'une famille imaginaire de 1878 à 1978, soit de l'occupation ottomane de l'île de Crète à la fin de la chute de la Junte. Se rapportant à un cadre historique et politique, elle oppose les ténèbres du Labyrinthe à la clarté du présent, pour expliquer le devenir historique de son île et de son pays. Se fondant sur trois axes, la découverte de la civilisation minoïenne, de la disparition d'une femme, de Skevo Kalokairinou et à un crime politique qui provoquera une vendetta crétoise, l'auteur nous présente ses héros romanesques s'angoisser de leurs propres avenir dans le temps; en réalité, elle nous décrit leurs vrais labyrinthes, sous le soleil éclatant de Crète, île par excellence où est naît le mystère du labyrinthe.

Je crois que chaque héros essaie de résoudre son propre labyrinthe, nous dit-elle, de s'en sortir du sien, parce que la vie de chacun est perplexe, obscure, ayant de petites joies quotidiennes familiales mais aussi de grandes passions et des affrontements historiques. (...) Le labyrinthe est un élément mythologique et la mythologie ne se confond pas avec l'histoire, ajoute-t-elle. Le monde sait ce qu'est le labyrinthe et utilise ce symbole quotidiennement. C'est un phénomène charmant le trajet d'un mot et d'un symbole. C'est pourquoi dans mon livre je travaille sur deux plans, sur l'élément archéologique, décrivant une fouille oubliée à Knossos,

esthétique, consciente des diverses dimensions de l'art : une conscience adéquate de la réalité extérieure qui participe à la cohérence immanente de l'œuvre. « Toute expérience de l'œuvre est liée à ce qui l'entoure, à sa position, à son lieu au sens propre comme au sens figuré. » Theodor-W Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 485.

par Minos Kalokairinos, qui a cru avoir trouvé le Labyrinthe et sur l'élément quotidien, ce que tout le monde appelle le labyrinthe de la vie, le labyrinthe des affaires, une situation difficile et obscure qu'on doit éclairer pour pouvoir la dépasser sans que nous soyons sûrs d'arriver à bout³².

Il est clair que le mythe est inséparable de la production littéraire, si bien que certains écrivains sont à proprement parler des mythographes; d'autres vont plus loin, ils inventent des figures qui expriment non seulement leur époque, mais qui touchent aussi l'inconscient collectif de manière si universelle que ces personnages traversent les siècles et demeurent inchangées : Hamlet, Dr Jekyll, Jean Valjean et bien d'autres.

Bien sûr on constate des différences essentielles entre le mythe littéraire et religieux : alors que celui-ci est d'une origine ethnique confuse et archaïque, le mythe littéraire se constitue par la réécriture individuelle d'un texte fondateur. Pourtant la lignée littéraire ainsi constituée finit par faire oublier son origine individuelle et historique pour gagner la psyché collective au même titre que le mythe original. La contradiction entre une représentation mythique du monde et une représentation scientifique n'est qu'apparente. Comme l'écrit Claude Lévi-Strauss : «Peut-être découvrirons-nous un jour que la même logique est à l'œuvre dans la pensée mythique et dans la pensée scientifique, et que l'homme a toujours pensé aussi bien». Opposer mythe, science et philosophie est stérile et illusoire. C'est croire naïvement que la pensée scientifique se suffit à elle-même, alors qu'elle appelle aussi le mythe. C'est croire que les mythes ne sont que des contes d'enfants fabriqués par des

³² Interview, de Réa Galanaki accordé à Vassilis Levantidis, pour la revue électronique grecque, *elogos*, <http://www.elogos.gr/interview/interview0010.htm> (consulté le 23 février 2010).

esprits incultes, ce qui est loin d'être le cas. Si nous faisons tomber cette illusion, nous pouvons dès lors re-découvrir la pensée mythique la plus ancienne avec un regard neuf, vierge de présupposés. Nous découvrons alors, comme soutient Levi-Strauss, que l'homme a toujours pensé et nous saurons voir la beauté et la profondeur des textes anciens au lieu de les traiter avec mépris et condescendance.

Concluant, il semble que le mythe, en particulier celui du Minotaure et du Labyrinthe à travers la littérature néohellénique, bien qu'il ne soit pas très développé, soit arrivé à s'enrichir par un discours nouveau et vif qui à son tour pose une toute autre problématique, celle du quotidien. Car selon la romancière du *Siècle des Labyrinthes*, l'individu est affronté à la fatalité des mythes, et c'est pourquoi qu'elle termine son roman, en écrivant:

Bientôt sur la ligne de l'horizon n'a pas tardé à s'étendre le mite d'une aurore de plus inexplicable.

Le mite d'un siècle de plus inexplicable³³.

Le mythe continue à stimuler et à provoquer toute société, y compris la société néohellénique, malgré les changements de ses structures sociales avec l'embourgeoisement excessif d'un côté de l'individu, et sa fuite débridée d'autre part, du milieu traditionnel autoritaire. S'adaptant à l'époque contemporaine, le procédé du mythe littéraire actuel remet en question les grandes narrations de la culture occidentale tentant de démythifier les mythes originaux, démontrant l'entrelacement absolu et l'interdépendance entre la langue, les choix culturels et le pouvoir, procédé qui donne un tout autre élan aux mécanismes humains de supporter la réelle cruauté de la vie.

Les mythes évoqués par les textes littéraires, ainsi que les autres, ne font que répéter le mythe archétypal, qui n'a cessé

³³ *Op. cit.*, p. 387.

d'intéresser l'hellène actuel en lui rappelant qu'il peut l'aider à prendre conscience de son existence, tous les jours, dans son contexte quotidien, puisque le mythe est avant tout un récit intelligemment construit grâce à son symbolisme. La valeur du mythe est celle de son image, laquelle donne à penser. Le mythe advient alors instrument indispensable et simple au service de la pensée logique quand celle-ci exprime ce qui semble aller au-delà de la raison «raisonnante», quand elle évoque ce qui touche le supra-rationnel, situé entre la réalité et le rêve, entre le discours rationnel et irrationnel. Le mythe littéraire continue à nous intéresser nous rappelant la question éternelle de l'opposition entre le personnel et le social, entre la fatalité et la liberté humaine, qui bien souvent minent l'individu. C'est sans aucun doute à ces questions sans réponse sûre, que le mythe littéraire doit sa diffusion diachronique au moyen d'un discours littéraire quotidien, à chaque époque.