

## Avant-propos : Le mythe, outil critique

Yves PEYRÉ\*

Aujourd'hui comme hier, le mythe est un ferment poétique puissant. Pendant que Ted Hughes réécrit Ovide<sup>1</sup> comme miroir d'une ère déchirée entre les jeux du cirque et les désirs de transcendance, une quarantaine de poètes, britanniques, irlandais, américains, australiens et néo-zélandais, explorent la modernité à travers le prisme des *Métamorphoses*.<sup>2</sup> Plus d'un demi-siècle après l'*Ulysse* de Joyce, Russell Hoban redécouvre les enfers d'Orphée,<sup>3</sup> Clive Sinclair laisse apparaître les traces d'une recherche d'Eurydice et d'errances odysseennes dans un univers post-moderne,<sup>4</sup> et Cassandre hante encore Margaret Stead<sup>5</sup> ; après Bernard Shaw, Angela Carter refaçonne Pygmalion.<sup>6</sup>

Objet d'étude pour les mythanalystes, le mythe devient donc pour le critique un instrument d'investigation. Consubstantiel à l'écriture, le mythe littéraire fournit une entrée privilégiée dans le texte, si bien que s'élabore une « mythocritique » scientifique, nourrie en France de nombreuses études, parmi lesquelles les travaux de Pierre Albouy, de Raymond Trousson, d'André Siganos et de Pierre Brunel fournissent quelques jalons essentiels. Si, comme le remarque aussi Marie-Catherine Huet-Brichard, dans la littérature, « le mythe est partout, se profilant timidement derrière le texte ou s'épanouissant pleinement en lui, »<sup>7</sup> il n'en demeure pas moins que l'époque de la Renaissance constitue l'un des moments historiques majeurs où littérature et mythe sont indissolublement unis. L'écriture mythologique de la poésie française a trouvé ses exégètes en Guy Demerson, Françoise Joukovski ou Gisèle Mathieu-Castellani ; celle de la lyrique aurisécularaire espagnole est analysée par Suzanne Varga-Guillou. Les essais ici rassemblés esquissent quelques pistes de recherche explorées par de jeunes chercheurs français sur les fonctionnements du mythe dans le vaste corpus de la littérature renaissante en Angleterre, entre les années 1580 et 1640, plus précisément dans la poésie et dans le théâtre, de Shakespeare et de ses contemporains.

\* Université Paul Valéry, Montpellier III.

<sup>1</sup> Ted Hughes, *Tales from Ovid, Twenty-four Passages from the Metamorphoses* (London : Faber and Faber, 1997).

<sup>2</sup> *After Ovid : New Metamorphoses*, ed. Michael Hofmann et James Lasdon (London : Faber and Faber, 1994).

<sup>3</sup> Russell Hoban, *Kleinzeit* (Londres : Jonathan Cape, 1974).

<sup>4</sup> Clive Sinclair, *Meet the Wife* (New York : Picador, 2002).

<sup>5</sup> Margaret Stead, *Cassandra's Disk* (London : Peter Owen, 2002).

<sup>6</sup> Angela Carter, « The Loves of Lady Purple. » dans *Fireworks* (London : Quartet Books, 1974).

<sup>7</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et mythe* (Paris : Hachette, 2001) 111.

en attirant l'attention sur la résurgence du mythe d'Amour et Psyché dans ces deux pièces de Shakespeare, où est ainsi suggéré l'éveil d'un mythe de la belle endormie.

L'infinie plasticité du mythe lui permet de la sorte un rôle fédérateur, et le dote d'un pouvoir structurant renforcé par sa propension à générer des systèmes. Le mythe de Salmacis et Hermaphrodite contamine celui de Vénus et Adonis, ou se greffe sur lui. Le regard intrus d'Actéon s'inverse en aveuglement dans *Edward II* et dans *Doctor Faustus*, tandis que le mythe d'Actéon s'articule avec ceux de Tirésias, de Polyphème et d'Œdipe dans *The Hekatompathia*, pour y former une constellation mythique semblable à celle que Cécile Mauré étudie dans *Cynthia's Revels*, où se conjuguent les mythes de Narcisse, d'Actéon et de Niobé.

Tout en esquissant ainsi une rhétorique générale du mythe, les auteurs en exposent également la force rhétorique. Privée de discours, Écho parle encore. Dans *The Hekatompathia*, la voix mélodieuse du Phénix se mue en voix melliflue de Sirène. Étouffé dans *The Rape of Lucrece*, le chant d'Orphée est dominé par la voix de la Sirène dans *Venus and Adonis*. « Laboratoire » de l'écriture mythologique (l'expression est de Nicolas Buté), l'épyllion élisabéthain met en jeu la puissance et les échecs de rhétoriques persuasives que le théâtre ne peut qu'amplifier. Le chant hybride des Sirènes, dont Claire Bardelmann explore les ambivalences, devient rhétorique de la duplicité dans *Othello* ; la Sirène se dédouble et confronte le pouvoir hypnotique du langage du Maure avec les ambiguïtés maléfiques d'Iago de manière à vouer au silence éternel le seul personnage orphique de la pièce, Desdémone : « an admirable musician. O, she will sing the savageness out of a bear ! » (IV.1.184-85). Ainsi, depuis *Venus and Adonis* jusqu'à *Othello*, s'inverse le mythe, rapporté par Sénèque (*Médée*, 355-59), selon lequel les harmonies d'Orphée, lors de l'expédition des Argonautes, furent plus puissantes que l'appel des Sirènes. Or s'il est une Sirène dans le théâtre de Shakespeare, n'est-ce pas Cléopâtre ? Ce n'est pourtant pas la séductrice qui intéresse Charlotte Coffin. Montrant que l'écriture mythologique de la pièce est créatrice de visions dans lesquelles le moi tente d'échapper au poids du réel, elle fait apparaître qu'au delà d'un processus d'aveuglement, il s'agit là de l'affirmation d'une conception du réel qui bat en brèche l'utilisation romaine de la représentation. Si bien que le mythe de la Sirène se retourne à nouveau comme un gant : les harmonies esthétiques créées par la reine d'Égypte contrebalancent les modulations enchanteresses dont l'accuse le monde romain.

Harmonie, cacophonie, discordance, parole tronquée, prolifération babillarde, bonheurs et duperie de la persuasion, les mythes du langage et ceux de la représentation participent ainsi d'un imaginaire, dont le mythe constitue la langue. Figures d'un ailleurs menaçant, aussi redoutées que les Gorgones empierrantes, les Amazones constituent, selon Ladan Niayesh, une « quintessence de l'altérité » dans le contexte des grands voyages de découverte. Menace sexuelle et sociale, elles sont réduites au silence dans le théâtre de la Renaissance anglaise. Si l'étude de Ladan Niayesh contribue à éclairer un aspect de l'imaginaire littéraire élisabéthain, l'essai de Sélima Lejri parle peut-être davantage de nos propres fantasmes. Si Shakespeare n'a jamais lu Euripide, les continuités entre les deux œuvres, construites par le

en attirant l'attention sur la résurgence du mythe d'Amour et Psyché dans ces deux pièces de Shakespeare, où est ainsi suggéré l'éveil d'un mythe de la belle endormie.

L'infinie plasticité du mythe lui permet de la sorte un rôle fédérateur, et le dote d'un pouvoir structurant renforcé par sa propension à générer des systèmes. Le mythe de Salmacis et Hermaphrodite contamine celui de Vénus et Adonis, ou se greffe sur lui. Le regard intrus d'Actéon s'inverse en aveuglement dans *Edward II* et dans *Doctor Faustus*, tandis que le mythe d'Actéon s'articule avec ceux de Tirésias, de Polyphème et d'Œdipe dans *The Hekatompathia*, pour y former une constellation mythique semblable à celle que Cécile Mauré étudie dans *Cynthia's Revels*, où se conjuguent les mythes de Narcisse, d'Actéon et de Niobé.

Tout en esquissant ainsi une rhétorique générale du mythe, les auteurs en exposent également la force rhétorique. Privée de discours, Écho parle encore. Dans *The Hekatompathia*, la voix mélodieuse du Phénix se mue en voix melliflue de Sirène. Étouffé dans *The Rape of Lucrece*, le chant d'Orphée est dominé par la voix de la Sirène dans *Venus and Adonis*. « Laboratoire » de l'écriture mythologique (l'expression est de Nicolas Buté), l'épyllion élisabéthain met en jeu la puissance et les échecs de rhétoriques persuasives que le théâtre ne peut qu'amplifier. Le chant hybride des Sirènes, dont Claire Bardelmann explore les ambivalences, devient rhétorique de la duplicité dans *Othello* ; la Sirène se dédouble et confronte le pouvoir hypnotique du langage du Maure avec les ambiguïtés maléfiques d'Iago de manière à vouer au silence éternel le seul personnage orphique de la pièce, Desdémone : « an admirable musician. O, she will sing the savageness out of a bear ! » (IV.1.184-85). Ainsi, depuis *Venus and Adonis* jusqu'à *Othello*, s'inverse le mythe, rapporté par Sénèque (*Médée*, 355-59), selon lequel les harmonies d'Orphée, lors de l'expédition des Argonautes, furent plus puissantes que l'appel des Sirènes. Or s'il est une Sirène dans le théâtre de Shakespeare, n'est-ce pas Cléopâtre ? Ce n'est pourtant pas la séductrice qui intéresse Charlotte Coffin. Montrant que l'écriture mythologique de la pièce est créatrice de visions dans lesquelles le moi tente d'échapper au poids du réel, elle fait apparaître qu'au delà d'un processus d'aveuglement, il s'agit là de l'affirmation d'une conception du réel qui bat en brèche l'utilisation romaine de la représentation. Si bien que le mythe de la Sirène se retourne à nouveau comme un gant : les harmonies esthétiques créées par la reine d'Égypte contrebalancent les modulations enchanteresses dont l'accuse le monde romain.

Harmonie, cacophonie, discordance, parole tronquée, prolifération babillarde, bonheurs et duperie de la persuasion, les mythes du langage et ceux de la représentation participent ainsi d'un imaginaire, dont le mythe constitue la langue. Figures d'un ailleurs menaçant, aussi redoutées que les Gorgones empierrantes, les Amazones constituent, selon Ladan Niayesh, une « quintessence de l'altérité » dans le contexte des grands voyages de découverte. Menace sexuelle et sociale, elles sont réduites au silence dans le théâtre de la Renaissance anglaise. Si l'étude de Ladan Niayesh contribue à éclairer un aspect de l'imaginaire littéraire élisabéthain, l'essai de Sélima Lejri parle peut-être davantage de nos propres fantasmes. Si Shakespeare n'a jamais lu Euripide, les continuités entre les deux œuvres, construites par le

regard que porte sur elles la critique féministe, font du mythe une matrice socio-psychique.

Les études ici rassemblées contribuent à faire le point des recherches engagées en France sur plusieurs aspects de l'écriture mythologique de la Renaissance anglaise. Il apparaît ainsi clairement que plusieurs voies demeurent inexplorées. Le théâtre, et dans une moindre mesure la poésie, donnent lieu à de nombreux travaux. Il reste à mieux tenir compte de l'immense corpus des œuvres en prose, depuis la traduction des romans grecs jusqu'aux fictions romanesques, en grande partie négligées, d'où émerge encore l'*Arcadie* de Sidney. On est également frappé par l'attention presque exclusive accordée aux *Métamorphoses* d'Ovide, signe que la fin du siècle dernier, et le début de celui-ci, ont quelque chose d'une nouvelle *aetas ovidiana*? L'importance d'Ovide, au temps de la Renaissance anglaise, ne saurait être sous-estimée. Il n'en reste pas moins que la para-littérature mythographique (l'œuvre de Boccace, de Giraldi, de Natale Conti ou de Cartari) entrelace avec les textes classiques sa propre élaboration mythique : il y a là un champ d'investigation précieux qu'il conviendra d'explorer ; dès à présent, Cécile Mauré en suggère l'importance dans la problématisation d'Écho, et Charlotte Coffin en entrevoit le rayonnement dans *Antony and Cleopatra*. Il serait également utile que des travaux à venir étudient de plus près la vision renaissante des textes de l'Antiquité en Angleterre. Comment, par exemple, les auteurs anglais lisent Virgile à travers le prisme d'Ovide ou comment ils mélangent Ovide et Sénèque en d'inquiétantes décoctions. Cela permettrait sans doute de mieux comprendre la nature de l'imagination poétique à cette époque et de mieux appréhender les fonctions du mythe comme outil critique.

Mais cette indispensable démarche archéologique, qui, comme l'a noté Bernadette Bricout, « engage tout à la fois l'intuition, la raison, la sensibilité, une certaine aptitude à se laisser surprendre, »<sup>10</sup> relève de la quête d'Orphée pour Eurydice : « Revivifié, réenchanté, le mythe dès lors nous accompagne comme une présence invisible. Mais si l'on cherche à se retourner pour le voir, à l'emprisonner dans les rets de l'analyse et les pièges des définitions univoques, il s'évanouira lui aussi comme une fumée. »<sup>11</sup> C'est que le mythe ressemble sans doute à ces labyrinthes dont parle Sophie Chiari. Son architecture implique à la fois, inextricablement liés et solidaires, un principe d'ordre, et, en son cœur, un habile enchevêtrement. En s'y engageant, le lecteur prend le double risque de l'emprisonnement et de l'errance, sans lequel n'existerait pas le plaisir de la liberté.

<sup>10</sup> Bernadette Bricout, éd., *Le Regard d'Orphée : Les Mythes littéraires de l'Occident* (Paris : Seuil, 2001) 11.

<sup>11</sup> *Ibid.*