

question de la mobilité des savoirs entre la France et l'Allemagne ne détermine pas systématiquement le corpus de chaque exposé – le réseau temporel aurait pu ainsi être enrichi de la dimension topographique dont il est question dans l'introduction. Axel Gellhaus revient sur une idée bien connue : la modernité aigüise la vigilance pour la « conscience d'une rupture profonde » (p. 148). À la lumière de la découverte de Carl Einstein par Helmut Heißenbüttel, cette prise de conscience est cernée dans une constellation de relations « à la totalité, au moi et au voir » (*ibid.*). Si Carl Einstein avait eu seulement le temps d'achever sa théorie de l'esthétique...! Ses fragments, parfois contradictoires, donnent matière à réfléchir : la poésie de la post-modernité ne naît-elle pas finalement de la peinture moderne? Le principe de montage cher à Carl Einstein se retrouve aussi dans le cinéma de Jean-Luc Godard. Heinz-B. Heller analyse son film *Allemagne neufzéro* (1948) où la superposition visuelle du temps (depuis 1920 en Allemagne) et de l'espace (Berlin Est après la chute du Mur) rend l'aperception temporelle explicitement sensorielle. La force vocative de la citation des images crée un modèle réticulaire réservé à l'œil.

Reste la question de l'avant-garde soulevée par Peter Bürger dans le sillage de l'école de Francfort. Sa distinction entre une avant-garde historique et une néo-avant-garde crée forcément une passerelle entre deux générations d'artistes. Hubert von den Berg met pourtant en garde contre une réception de cette théorie qui a tendance à exclure le contexte historique ou à porter des jugements de valeur. Que le lien entre politique et esthétique reste complexe est aussi démontré par la démarche hétéroclite de Walter Delabar qui tente de tirer un premier bilan littéraire en faisant référence à deux générations d'auteurs dont le dénominateur commun serait de fonctionner comme des « catalyseurs de la modernisation ». Par l'hétérogénéité de son corpus, Walter Delabar court le risque de parler à fois du déclassé des corps francs décrit par Ernst von Salomon, de l'irritation de la certitude individuelle chez Peter Handke ou encore des tracts provocateurs de la Commune I (*Kommune I*) incitant l'individu au passage à l'acte. Un point de vue comparatif plus convaincant est développé par Éliane Beaufils. La contribution vise une compréhension de l'impact du théâtre d'Antonin Artaud à l'échelle européenne : en France, où le théâtre de l'absurde sert à scruter les sédiments de la conscience, en Allemagne et en Angleterre où le théâtre politique développe une jonction entre rationalité et cruauté, puis en Pologne où Jerzy Grotowski réformera

durablement le théâtre occidental. Une dernière tentative de souligner la parenté culturelle entre les années vingt et les années soixante est entreprise par Frédérique Colombat. L'exemple de la poétologie de Peter Rühmkorf est ici appelé en témoin pour illustrer l'effet de réverbération. En mettant en avant la tension entre formalisme et réalisme, Peter Rühmkorf se réclame de l'« ami Heine », de Benn (selon Gellhaus un épigone de Carl Einstein) et de Berthold Brecht.

L'interrogation suscitée par cette rencontre – l'ouvrage est issu de deux journées d'étude qui ont eu lieu à Metz en 2006 – reste ouverte. Après la lecture d'un ouvrage stimulant qui tisse des réseaux de sens qui ne vont pas toujours de soi, on ne peut que confirmer cette remarque qui se trouve dans l'introduction.

Andrea Allerkamp

ÉCHANGES, université d'Aix-Marseille I
andrea.allerkamp@univ-provence.fr

Peter SCHNYDER, dir., *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques.*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Université/Domaine littéraire, 2008, 920 p.

Une brique! Le poids du volume dit assez l'intérêt que les chercheurs portent à ce sujet mouvant et mystérieux qui fascine autant pour sa plasticité que pour sa richesse féconde. L'Institut de recherche en langues et littératures européennes de l'université de Haute-Alsace avait organisé, du 20 au 23 mars 2007, un colloque dont les actes ont pris le chemin des presses grâce à de nombreuses institutions européennes, suisses et françaises. Puisque nier l'influence des mythes anciens est impossible, l'objectif, rappelé dans l'avant-dire par Peter Schnyder (pp. 7-9), était d'illustrer la postérité et les nouvelles significations de ce patrimoine dans les lettres et les arts, du Moyen Âge au XX^e siècle. L'articulation de l'ouvrage ainsi que l'index des noms propres et des œuvres réalisés par Toufic El-Khoury (pp. 863-909), permettent de choisir ses lectures dans le dédale des points de vue. Interviennent successivement Peter Schnyder, Jean-Louis Backès et Jacqueline Bel dans la « table d'orientation » (pp. 25-62), première étape, sur les « réécritures des mythes anciens ». Dans « Origines et métamorphoses du mythe » (p. 65-272) sont rassemblées 13 interventions thématiques : « La pensée mythique dans les imaginaires scientifique et technique » de Stéphanie Chifflet, « Rome submergée par les mythes grecs » par Gérard Freyburger, « Poétique du tissage féminin » par

Marie-Paule Gineste, et le mythe bucolique analysé par Christine Kossaifi. Les dix autres sont centrées sur un personnage particulier : Mechthild Albert, Hermès ; Sarah Al-Matary, Mithra ; Patrick Amstutz, Diane ; Manfred Beller, Zeus ; Georges A. Bernard, Adonis ; Eszter Horváth, Psyché ; Stéphanie Jacques, Isis ; Anne Lambrecht, Cassandre ; Éric Lysøe, Hélios.

Un découpage chronologique permet ensuite d'aller « du Moyen Âge au XIX^e siècle » dans « Réécritures I » (pp. 273-462), avec 14 interventions axées sur des personnages – Hercule fin de siècle pour Anna Soncini-Fratta ; Iphigénie pour Marie-Laure Freyburger-Galland ; Médée, au XVI^e siècle pour Ruggero Campagnoli, au XVII^e siècle pour Roberto Poma ; Psyché et Narcisse dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore pour Gilles Polizzi ; Samson et Dalila pour Béatrice Ferrier – des écrivains – Jeanne Flore déjà citée pour Alexandra Hoermel ; Nietzsche, Frisch et Dürrenmatt pour Peter André Bloch ; Paracelse pour Jean-Michel Rietsch ; Rachilde et Jean Lorrain pour Marie-Gersande Raoult ; Jean-Philippe Rameau pour Béatrice Didier.

Après une introduction due à Marie Miguet-Ollagnier, « Les mythes revisités », la partie consacrée au « XX^e siècle », « Réécritures II » (pp. 463-819), de loin la plus touffue, s'organise en genres : pas de chapitre consacré à la musique bien qu'Éric Lysøe cite de nombreux exemples musicaux, partitions comprises, comme *Hélios*, une suite pour clavecin de Philippe Fénelon (1990, pp. 125-127) ; une seule contribution dans « Peinture » (de Maria Tsakiroglou, « Ovide revu par Salvador Dali ») et dans « Sciences du langage » (de Yann Kerdilès « "As" et "So" en anglais contemporain : Les visages de Janus ») ; deux dans « Cinéma » (*Black Narcissus* analysé par Claire Paulian et Jean Cocteau – les mythes de mort – par Enrico Castronovo). Sont plus fournis les chapitres « Théâtre » (6), « Poésie » (6) et surtout « Roman » (10). Voici, par ordre alphabétique, les auteurs analysés, suivis du nom du chercheur : Apollinaire (Luc Fraisse), Bonnefoy (Fadi Khodr), Bosco (Michel Arouimi), François Cheng (Madeleine Bertaud), Cocteau (Bérengère Chapuis), Desnos (Tania Collani), André Gide (Diana-Adriana Lefter et Gian Luigi Di Bernardini), Giono (Olivier Salazar-Ferrer), Jean Grosjean (Aurélia Hetzel), Anne Hébert (Jean-Pierre Thomas), Klossowski (Thierry Tremblay), Michael Köhlmeier (Régine Battiston), Le Clézio (Corina Stanesco), Werewere Liking (Luc Fostino Fondjo), Heiner Müller (Thomas Zenetti), François Ost (Julie Ferron), Alberto Savinio (Gian Paolo Renello), Yeats (Maud Hilaire Schenker). À ces études relatives à un écrivain, s'ajoutent des sujets

plus généraux, le théâtre français de l'entre-deux-guerres (Franca Bruera), Orphée dans le théâtre contemporain (Philippe Weigel) et une interprétation de Jason (« héros et anti-héros », Georges Fréris). Restent encore deux créations (pp. 821-849), l'une, « Chronique de la réécriture d'un mythe antique par son auteur : *Le Dit d'Ariane* » de Jacqueline De Clerq, l'autre, « Le théâtre comme subversion des mythes : de *La Seconde Chute* au *Jeu d'Ève* » de Sylviane Dupuis, et une conclusion de Robert Kopp, « Mythe et modernité » (pp. 851-861).

Une série de 23 reproductions hors-texte, presque toutes en couleurs et dont certaines inédites, montrent Ariane, Dionysos, Iphigénie, Adonis, Saint Sébastien, ainsi que six tableaux de Salvador Dali, accompagnant judicieusement les textes où prime le visuel. Ce long inventaire, avec le nombre des intervenants, les noms des auteurs et les mythes envisagés, donne un aperçu de l'ampleur du travail mais aussi de la difficulté à cerner et à porter un regard critique sur des travaux pointus fournis par des spécialistes de tous horizons. Parmi la grande majorité de chercheurs issus d'universités françaises, on remarque la présence de rares universitaires travaillant à Glasgow, Athènes, Budapest, Bonn, Prague, Yaoundé, etc. Sans oublier sept Italiens ! Loin d'être exhaustif, ce commentaire n'est guidé que par le préjugé de son auteure. Dès l'avant-propos, Jean Bollack, à qui est dédié l'ouvrage, répond à la question : « Le problème du mythe : de quoi est-il fait ? » (pp. 11-22) en le définissant, avec familiarité, mais dans une perspective rigoureusement herméneutique. Forme narrative, composante religieuse et/ou culturelle essentielle, tradition, aspiration à la vérité, traduction d'une organisation sociale ou mentale, d'une idéologie, objet de discussion sans fin, le mythe est tout cela et bien d'autres choses. Il suppose d'abord un corpus antérieur, oral, constitué d'un inventaire d'événements et de personnages, et d'une sorte de grammaire qui permet de relier les variations entre elles. Ce fond a pu être construit dans un but politique, mis à la disposition de poètes, de « spécialistes » capables de l'interpréter, de le recomposer. Quelle que soit l'époque, connaître la « mythographie » dont dispose l'auteur pour le traitement du noyau permet d'en mesurer le dépassement, d'apprécier la liberté de l'imaginaire. Peter Schnyder donne le ton en proposant un axe et un modèle d'analyse (p. 25). Oubliés et combattus au V^e siècle pour des raisons théologico-morales, les mythes anciens sont ensuite démembrés, raillés, dégradés, récupérés, parodiés, modifiés, réhabilités, etc. Mais si leur apparition s'amenuise au cours des temps, certains

deviennent obsessionnels. Le traitement réservé à un mythe traduit souvent la pensée d'une époque ou, inversement, le mythe réinterprété peut influencer son époque – l'auteur prend l'exemple de Narcisse dans le *Traité de Narcisse* d'André Gide et *Narcisse parle* de Paul Valéry (1891), puis dans des poèmes de Georg Trakl (1911) et Rainer Maria Rilke (1913), ensuite dans Beckett (*Echo's Bones and Others Precipitates*, 1935), enfin dans « L'Allusion à Narcisse » de Prévert (1951) pour montrer l'originalité, la progressive mise à distance, mais surtout l'indestructibilité du mythe. On retrouvera Narcisse à la Renaissance, aux côtés de Psyché, dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore, source constante d'énigmes et de paradoxes, tant concernant l'auteur (généralement considéré comme collectif) que l'interprétation du contenu (p. 331). Les récits décadents de Rachilde et Jean Lorrain, en transgressant les figures archétypales de Pygmalion et de Narcisse à travers fétichisme, perversion, hermaphrodisme, corruption, font, eux, émerger une « mythographie à rebours » (p. 433). *Black Narcissus*, film de Michael Powell et Emeric Pressburg, sorti en 1947, adapté du roman de Rumer Godden (1939), obéirait, lui, à une esthétique du « feuilletage » : vision christianisée, ce « Narcisse en Technicolor » met en cause le visible dans son rapport à la mémoire et au désir, et pose la question de l'illusion mimétique (p. 495). Quant à André Gide et sa prédilection pour le mythe – la fondation Catherine Gide est d'ailleurs partie prenante dans l'édition de ces actes –, il fait l'objet de deux analyses détaillées. *Le Roi Candaule*, construit sur un « schéma triadique du désir et [présentant] l'archétype du héros prédestiné et celui du roi expiateur » (p. 519), sert à l'investigation des limites de soi par le biais d'un Candaule qui désire toujours plus et périra pour n'avoir pas respecté les règles. Traquer le « paradoxe énonciatif » (p. 605) dans *Thésée*, sorte d'autobiographie fictionnelle comme on l'a dit souvent, permet d'approfondir les métamorphoses polyphoniques que Gide impose au mythe (principalement inspiré par Plutarque) et révèle ou confirme des facettes de son identité comme de sa poétique.

Les études de genre ont sûrement inspiré de nombreuses contributions à ce volume qui, à elles seules, mériteraient une ample monographie. Pour notre part, nous retenons en particulier les nombreuses « figures de tisseuses » (p. 197), d'Arachné à Pandora en passant par Minerve et les Parques, qui, bien que transmises par des auteurs masculins (Hésiode, Ovide, Platon, Claudien, etc.), n'en sont pas moins une représentation complexe et mouvante du féminin. Comment ne pas constater

une permanente misogynie de l'imaginaire quand on voit Pandora, d'où sort « la race maudite des femmes, terrible fléau » (Hésiode, cité p. 844), se transformer en Ève biblique, pour le plus grand malheur du monde viril? N'est-il pas significatif et remarquable que, pour aborder l'infanticide, le mythe fascinant de Médée soit traité par le biais pathologique du « complexe » ou « syndrome » de Médée, décrit dès 2003 par le psychanalyste Alain Depaulis? Ainsi la mère, intellectuellement et économiquement faible, divorcée et désemparée, qui, au XXI^e siècle, veut priver radicalement son ex-mari de ses enfants, sert-elle, certes magistralement, de grille de lecture à trois tragédies du XVI^e siècle, que l'on doit à des auteurs méconnus, Ludovico Dolce, Maffeo Galladei et Jean Bastier de La Péruse. Bien « moins incompetents que leurs critiques modernes » et trop rationalistes pour approfondir l'horreur tragique (pp. 313-329). Ce qu'on peut retenir de Médée, comme Georgius Christianus, cet obscur médecin du début du siècle des Lumières qui s'inspire d'Ovide et de Palaiphatos (IV^e siècle avant Jésus-Christ), c'est qu'elle est avant tout esthéticienne, sorcière, apothicaire, alchimiste, chirurgienne, ce qui fait d'elle « l'emblème de la *cura corporis* et de la modération » (p. 369). L'un de ses mérites est d'attirer l'attention de plusieurs médecins du XVII^e siècle sur les vertus thérapeutiques de l'injection intraveineuse. On irait jusqu'à regretter que Jason, chef des Argonautes en quête de la Toison d'or, galvaude son statut de héros et se laisse reléguer au rang de personnage secondaire, mari infidèle, « pion sur l'échiquier » de Médée (p. 719). Trois œuvres de la littérature néohellénique, *Le Récit de Jason* de Vassilis Vassilikos (1958), *Jason l'étranger* de Stéphanos Stamatis (1980) et *Le Voyage de Jason Remvi* de Christos Astériou (2006), lui offrent en quelque sorte une réhabilitation en lui rendant la responsabilité de son choix. Le commissaire Maigret, que Ruggero Campagnoli considère au passage comme un mythe moderne (p. 314), n'est pas le seul élément de belgitude à retrouver ici. Partant du conte d'Albert Giraud, *Le Scribe* (1883) et d'une nouvelle de Camille Lemonnier (*Une femme*), Anna Soncini Fratta montre, par la lexicalisation du mythe, à quel point la Belgique fin de siècle, qui a construit son identité sur la neutralité, qui « n'a pas d'épine dorsale » (p. 424), est émasculée : redoutant d'opter pour la force d'Hercule, elle lui préfère Hylas, l'Argonaute efféminé que les nymphes kidnappent. Longtemps chercheuse à l'Institut de sociologie de l'université de Bruxelles, Jacqueline De Clercq s'est lancée dans la création et a publié, aux éditions Orizons, *Le Dit d'Ariane* (2008) où elle donne la parole à Ariane qui, guidée par le principe nietzschéen, « Deviens qui tu es », récrit

sa propre légende pour, de manière très moderne, suscitant ainsi l'identification, construire son identité de femme. Durant le colloque, Jacqueline De Clercq a repris sa casquette de chercheuse pour décrire le processus de réécriture qu'elle a accompli, entre transgression et fidélité, pour « s'insérer dans les plis du récit mythique » (p. 832).

C'est par un aveu d'impuissance à synthétiser les rencontres que conclut Robert Kopp : le sujet, qui retient l'attention des ethnologues, des sociologues, des psychanalystes, des linguistes, des historiens des religions, etc., est inépuisable et les études n'auraient commencé qu'en 1940 avec les travaux d'Henri Peyre pour l'histoire de la littérature et de Jean Seznec pour l'histoire de l'art. La mythocritique selon Pierre Brunel a de beaux jours devant elle. Dès lors, Robert Kopp, provocateur, propose de réunir une anthologie dont le titre quasiment blasphématoire serait « Qui nous délivrera des Grecs et des Romains? » et dont le premier texte serait un article de Baudelaire intitulé « L'École païenne » (1852) : « Depuis quelque temps j'ai tout l'Olympe à mes trousses et j'en souffre beaucoup; je reçois des dieux sur la tête comme on reçoit des cheminées » (p. 857). Bien entendu, impossible de se débarrasser du mythe dans l'art car une fois épuisés tous les contenus mythologiques, « il restera le mythe de l'art lui-même » (p. 861).

À l'heure où le mythe revient sur le tapis à la moindre occasion – voir, par exemple, *Le Monde diplomatique* qui titre « Le mythe renaissant de l'islam conquérant » (Samir Amghar et Patrick Haenni, janvier 2010, p. 1) – on s'attriste de ne jamais trouver le nom de Marie Delcourt, latiniste et helléniste de renom, professeur à l'université de Liège, qui, en 1962, donne une traduction des tragédies d'Euripide à la Bibliothèque de La Pléiade. Certes, elle écrit, un peu légèrement il est vrai, « La baronne Staffe est un mythe » (dans un article de 1960 donné à *La Revue générale belge*), cédant ainsi, avec humour, à la tentation inflationniste du tout-est-mythe. Elle a pourtant fait des « stérilités mystérieuses et naissances maléfiques » (1938), d'Edipe le Conquérant (1944), d'Héphaïstos le magicien (1957), d'Hermaphrodite (1958), de l'ardent Pyrrhus et de Pyrrha (1965), etc., qu'elle appréhende avec beaucoup de sensibilité et de rigueur, sa spécialité – sa bibliographie complète reste à établir.

Catherine Gravet

E.I.I., Faculté de traduction et d'interprétation de Mons
catherine.gravet@umons.ac.be

Raymond WILLIAMS, *Culture & matérialisme*.

Trad. de l'anglais par Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Éd. Les Prairies ordinaire, coll. Penser/croiser, 2009, 254 p.

Raymond Williams a été peu lu en France. S'il est relativement connu dans les milieux académiques pour avoir été une figure importante de la gauche socialiste britannique, pour avoir fondé la *New Left review* et pour avoir contribué à la conceptualisation du champ d'études critiques des *Cultural Studies*, son œuvre reste essentiellement non traduite en France à ce jour. La traduction que les éditions des Prairies ordinaires offrent aux lecteurs francophones est donc la bienvenue. Et ceci à plus forte raison que *Culture & matérialisme* propose des textes qui exposent simplement, clairement, l'approche de l'auteur telle qu'il put la façonner, de 1960 à 1988. La lecture de cet ouvrage a donc le mérite, pour tous ceux qui auraient encore à se familiariser avec le point de vue des *Cultural Studies*, de leur apporter une entrée en matière aisée.

Dans un premier temps, s'appuyant sur une lecture essentiellement gramscienne des écrits de Marx, l'auteur précise son postulat : les mécanismes de la production de sens ne sauraient se limiter aux seules déterminations de l'économie. La publicité, dont le poids est sans cesse croissant, accrédirait cette hypothèse : d'abord activité artisanale et somme toute assez peu respectée dans l'Angleterre du milieu du XIX^e siècle, la publicité ne s'est pas ensuite seulement transformée en « art officiel de la société capitaliste moderne » avec le développement de la production industrielle, elle s'est aussi instituée en un « système de magie organisée » qui incarnera progressivement la « culture dominante » (p. 50) de la bourgeoisie. Une incarnation – c'est là un aspect central de la démonstration de Raymond Williams – rendue possible par la capacité de cette culture à « toujours se transformer [...] pour rester dominante, pour continuer à être ressentie comme véritablement centrale dans toutes nos activités et tous nos intérêts » (p. 50). De ce point de vue, le constat de l'auteur n'est pas optimiste : « La publicité n'est plus seulement une façon de vendre des biens, elle est une partie réelle de la culture d'une société organisée » (pp. 93-94). En l'absence donc d'« une intervention publique des plus vigoureuses » (p. 101), d'un côté, l'industrialisation de la culture se poursuivra « entre les mains d'une minorité » (p. 98), de l'autre, « ceux qui ont besoin d'un système fictionnel pour confirmer les formes de leur satisfaction immédiate ou pour forger l'illusion qu'ils modèlent leur propre