



**HAL**  
open science

# Genèse et destin : pour une conception dynamogénique des mythes

Marie-George Viallet Viallet-Fournier

► **To cite this version:**

Marie-George Viallet Viallet-Fournier. Genèse et destin : pour une conception dynamogénique des mythes. Philosophie. Université de Bourgogne, 2012. Français. NNT : 2012DIJOL036 . tel-00841639

**HAL Id: tel-00841639**

**<https://theses.hal.science/tel-00841639>**

Submitted on 5 Jul 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE  
ÉCOLE DOCTORALE LISIT  
Langage, Idées, Sociétés, Institutions et Territoires

THÈSE

Pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Bourgogne  
Discipline : PHILOSOPHIE

par

Marie-George VIALLET-FOURNIER

le 10 décembre 2012

**GENÈSE ET DESTIN : POUR UNE CONCEPTION  
DYNAMOGÉNIQUE DES MYTHES**

Directeur de thèse

Mme Le Professeur Maryvonne PERROT

Avec le soutien tout particulier de

Mr Le Professeur Ascension BOGNIAHO

de l'Université Nationale du Bénin

Jury

Roland QUILLOT, Professeur à l'Université de Bourgogne

Jean-Jacques WUNENBURGER, Professeur à l'Université de Lyon 3

Ionel BUSE, Professeur à l'Université de Craiova, Roumanie

*À Alexandre.*  
*Aurel et Charles...*

## Remerciements

Mes premiers remerciements vont tout d'abord à Madame Maryvonne Perrot pour avoir accepté d'être mon directeur de thèse mais aussi pour la confiance et la liberté qu'elle m'a accordées, pour son aide précieuse, son enseignement et sa patience.

Je tiens à remercier également Monsieur Ascension Bogniaho, qui a co-encadré ce travail, et qui, malheureusement, ne sera pas présent. Je le remercie pour sa disponibilité, ses idées et ses conseils. Je remercie Monsieur Gervais Kissénouzon qui m'a guidée tout au long de mon séjour au Bénin et qui m'a donné l'occasion de rencontrer des spécialistes du Fa.

Je remercie aussi les membres de mon jury, Monsieur Jean-Jacques Wunenburger et Monsieur Roland Quillot. Je remercie tout particulièrement Monsieur Ionel Buse, qui a accepté de lire mon travail, de le corriger et de le noter.

Mes remerciements ne seraient pas complets sans une pensée pour mes amies et pour ma famille, pour mes grands-parents et mes parents surtout.

Il y a quelques personnes encore de très grande importance dans ma vie, qui m'accompagnent et qui me soutiennent au jour le jour, dans les moments les plus difficiles. Il s'agit de mon époux et de mes enfants, Alexandre, Aurel et Charles. Je vous remercie infiniment.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>7</b>
--------------------------	----------

### PREMIÈRE PARTIE : LES VICISSITUDES DU MYTHE DANS LA PENSÉE EUROPÉENNE

<b>Chapitre 1 : À partir de notre héritage.....</b>	<b>41</b>
-----------------------------------------------------	-----------

1- <i>Muthos</i> et <i>Logos</i> ou de l'ancienne antinomie.....	44
2- Des premières distorsions littéraires.....	68

<b>Chapitre 2 : Rationalisme et positivisme ou la « dépréciation » des mythes.....</b>	<b>75</b>
--------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

1- La rationalisation platonicienne du mythe.....	75
2- L'école positiviste et Auguste Comte.....	89

<b>Chapitre 3 : Allégorisme et romantisme ou le « vain sauvetage » des mythes.....</b>	<b>108</b>
------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

1- L'antinomie de Platon.....	108
2- Aristote et la naissance de l'exégèse allégoriste.....	119
3- Le « tautégorisme » contre l'allégorisme.....	127

### DEUXIÈME PARTIE : DESTIN ET MYTHES VIVANTS : LE FA

<b>Chapitre 4 : L'émergence du mythe lors d'une consultation divinatoire.....</b>	<b>138</b>
---------------------------------------------------------------------------------------	------------

1- Nos sources.....	139
2- Origines, fondements et nature du Fa.....	145
3- La logique d'une consultation.....	155

<b>Chapitre 5 : Signes, symboles et mythes.....</b>	<b>172</b>
-----------------------------------------------------	------------

1- De l'émetteur au récepteur.....	172
------------------------------------	-----

2- Le signe divinatoire, analyse d'un concept-clef.....	182
3- Sémiosique et herméneutique divinatoires.....	194
<b>Chapitre 6 : Le Fa, entre Imaginaire et Rationalité.....</b>	<b>206</b>
1- Correspondances imaginaires des signes du Fa.....	206
2- Correspondances rationnelles des signes du Fa.....	227
<u>TROISIÈME PARTIE :</u>	
<u>VERS UNE MYTHANALYSE BACHELARDIENNE</u>	
<b>Chapitre 7 : Dialectiser les mythes.....</b>	<b>245</b>
1- Une mythologie du Non.....	246
2- Une mythologie des contraires.....	274
3- Une mythologie plurielle.....	284
<b>Chapitre 8 : Le mythe, entre « enracinement et envol ».....</b>	<b>283</b>
1- L'imagination matérielle.....	283
2- Absoluité de l'image.....	292
3- L'imagination morale.....	299
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>303</b>
<b>ANNEXE : ICONOGRAPHIE.....</b>	<b>313</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>320</b>

*« Il semble (...) que la culture, en nous donnant connaissance des mythes anciens qui ressemblent à certains thèmes de nos rêveries, nous apportent la permission de rêver. En rêvant à l'arbre immense, à l'arbre du monde, à l'arbre qui se nourrit de la terre, à l'arbre qui parle à tous les vents, à l'arbre qui porte les étoiles... je n'étais donc pas un simple rêveur, un songe-creux, une illusion vivante ! Ma folie est un rêve ancien. En moi rêve une force rêvante, une force qui a rêvé jadis, dans des temps très lointains, et qui revient ce soir s'animer dans une imagination disponible ! »*

Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, p.252.

## INTRODUCTION

Si la mythologie est l'un des éléments constitutifs, voire fondateurs de nombreuses cultures, le mythe souffre cependant d'une telle variété sémantique qu'il est difficilement conceptualisable. Ainsi, si nous entreprenons de recenser tous les sens accordés à ce terme, nous ne savons plus ce qu'est véritablement le mythe : le mythe peut désigner à la fois un certain type de récit, un récit totalement fictif et absurde, et son contraire, c'est-à-dire un récit vrai et sacré représentant tout ce que la société doit savoir et comprendre du monde et des hommes.

Pourtant aujourd'hui, sous l'impulsion des premiers ethnologues et des missionnaires mais aussi sous l'impulsion d'un Schelling, d'un Nietzsche ou même encore d'un Freud, tout le monde s'intéresse au mythe : ethnologues, anthropologues, sociologues, psychologues ou psychanalystes, historiens, archéologues, philologues, politologues ou encore poétologues et autres philosophes. On assiste même depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle à ce que Georges Gusdorf appelle, dans sa propre contribution, à un véritable « raz de marée mythologique



submergeant les formes traditionnelles de la spéculation »<sup>1</sup>, à tel point qu'on serait tenté « de préconiser un retour à la raison, tant il apparaît, aux yeux de nos contemporains, que toutes les mythologies sont bonnes à prendre ». Les premières pages de son œuvre témoignent de cette trop grande diversité mythologique. En effet, il ne cesse de dire que les savants de notre époque « se sont jetés, à corps et esprits perdus, dans ce carnaval idéologique », dévastant le domaine philosophique. Il parle tour à tour d'une « inflation subite et brutale », d'un « embrasement », d'une « rage déchaînée » des vocabulaires et des images mythiques, d'« orgies » ou bien encore de « dionysies », forçant ainsi « le consentement émerveillé d'un public amateur de feux d'artifices ». Cette façon de s'exprimer nous semble symptomatique du problème mythique. Le mythe est sujet à mille et une interprétations, ce qui génère dans notre pensée un profond désarroi et un questionnement sans fin, car malgré toutes ces recherches, très récentes et même pluridisciplinaires, la question retentit encore : qu'est-ce que le mythe ?

Nous trouvons donc dans notre aire culturelle, sémantique et linguistique plusieurs définitions concernant le mythe. Dans son acception la plus commune d'abord, le mythe est compris comme une simple fiction, une fable, comme une pure fantaisie de l'esprit humain qui ne repose sur aucun fond de réalité. Opposé à la raison et à l'Histoire, le mythe dénote tout ce qui n'existe pas réellement. Et selon cette acception, tantôt on le considère comme une histoire fautive, comme une illusion, un mensonge, une vaine croyance qui égare les esprits les plus crédules, tantôt on lui reconnaît, derrière son enveloppe fictive, des vertus morales et cognitives.

*Le Petit Larousse illustré*, pilier de nos bibliothèques familiales depuis plus de cent ans, nous donne par exemple cette

---

<sup>1</sup> *Mythe et Métaphysique*, « Rétractation 1983 », Paris, Flammarion, 1984, p. 8.

définition du mythe, très sommaire : le mythe est un « récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions remarquables »<sup>2</sup>. Le dictionnaire de la philosophie, conseillé aux élèves de classe terminale, *La Philosophie de A à Z*, va beaucoup plus loin dans l'expression de ce premier sens du mythe : ce dernier n'est en fin de compte qu'une « croyance imaginaire, voire mensongère, fondée sur la crédulité de ceux qui y adhèrent »<sup>3</sup>. Le *Vocabulaire philosophique* d'André Lalande, quant à lui, dictionnaire spécialisé, technique et critique de la philosophie<sup>4</sup>, qui certes a été publié pour la première fois il y a plus d'un demi-siècle mais qui n'a pas encore complètement perdu de son audience aujourd'hui, définit plus exactement le mythe comme un « récit fabuleux, d'origine populaire et non réfléchi, dans lequel des agents impersonnels, le plus souvent les forces de la nature, sont représentés sous formes d'êtres personnels, dont les actions ou les aventures ont un sens symbolique ». Le mythe est donc d'abord, pour le sens commun comme pour les enseignants ou les spécialistes, une simple fable, un conte, une légende, voire un mensonge, une vaine croyance qui s'oppose en tout point à la réalité.

Il est difficile en effet de croire à la création du monde telle qu'elle nous est racontée dans les premières pages de *La Bible*. En six jours seulement, Dieu donna forme et norme au monde : il sépara la lumière des ténèbres, le Ciel de la Terre, la Terre de la Mer ; il fit pousser du gazon, des herbes portant des semences, des arbres portant des fruits ; il fit le soleil, la lune et les étoiles et il en fit les grands luminaires de la création, il détermina ainsi le jour et la nuit, les saisons et les années ; il peupla les eaux d'abord puis la

---

<sup>2</sup> *Le Petit Larousse illustré*,

<sup>3</sup> *La Philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 2000.

<sup>4</sup> *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Volume I, A-M, Paris, PUF, 1992.

terre d'une multitude d'êtres vivants et, enfin, au sixième jour, il fit l'homme à son image, mâle et femelle, pour qu'il domine ce monde. Au septième jour, Dieu acheva son œuvre et il se reposa. Mais cette histoire est-elle vraiment crédible ? Peut-on réellement créer le monde en sept jours quand il nous a fallu des millénaires pour construire notre propre civilisation ? Peut-on réellement faire sortir de la terre une multitude d'êtres vivants et animés uniquement par la force d'un verbe ? Dieu dit : « que le monde soit ! » et le monde fut. Dieu prit aussi une des côtes de l'homme et il referma la chair ; avec cette côte, il forma une femme et il l'amena à l'homme : est-ce réellement possible ? Est-ce même seulement pensable ? Si la définition nominale de la vérité est, selon Kant lui-même<sup>5</sup>, l'identification exacte de la pensée avec son objet, alors ce mythe cosmogonique est totalement fictif et non fondé. Il ne nous apprend rien sur le monde, il véhicule même des faussetés, des incohérences, des non-sens, il génère dans l'esprit de ses auditeurs ou de ses lecteurs des erreurs et des illusions.

Les mythologies du monde entier nous offrent des récits encore plus fantasques et délirants car ils mettent en scène non pas un seul être, un pur esprit se mouvant au dessus des eaux et de la terre informe, réfléchissant aux éventuelles conditions de la création d'un monde nouveau et bon, mais plusieurs êtres divins, aussi intelligents et tout puissants que rusés, fourbes, violents, meurtriers, furieux et immoraux, des monstres, des titans. Le poème cosmogonique mésopotamien, par exemple, connu sous le nom de « L'Épopée (ou poème) de la création »<sup>6</sup>, nous présente une création d'une tension dramatique extrêmement violente. Il y avait ainsi, au commencement, deux êtres : Apsu, dieu des eaux douces, et Tiamat, déesse de la mer. De leur union naquirent d'autres dieux

---

<sup>5</sup> Dans sa *Critique de la Raison Pure*, Paris, PUF, pp. 80-81.

<sup>6</sup> Voir Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, Tome 1, pp. 82-85.

comme Anu, le Ciel, et Ea. Les jeunes dieux troublèrent le repos d'Apsu par leurs jeux et leurs cris incessants ; il décida alors de les anéantir mais l'omniscient Ea prit les devants : il l'endormit après maintes incantations magiques, l'enchaîna et le tua. Ea devint alors le dieu des Eaux. Le temps passa, les mois se multiplièrent, les années s'étendirent... Damkina, l'épouse d'Ea, engendra Marduk, le plus majestueux, le plus sage et le plus puissant de tous les dieux. C'est alors qu'Anu reprit l'attaque des dieux : il fit surgir les quatre vents et créa des vagues pour troubler Tiamat. Cette fois-ci, elle décida de réagir : elle forma des monstres, des « démons furieux », des serpents, des lions colossaux, des dragons géants, « porteurs d'armes impitoyables et sans peur de combat ». « Et parmi les dieux ses premiers nés (...) elle exalta Kingu ». Elle attacha sur sa poitrine la tablette des Destins et lui conféra le pouvoir suprême. Il devint l'archidémon, le chef de la troupe des monstres et des démons. Ni Anu, ni Ea n'eurent le courage de l'affronter. Ce ne fut finalement que Marduk qui accepta le combat mais à condition que, s'il sort vainqueur, il devienne le roi des dieux.

« Comme Tiamat ouvrait la gueule pour l'engloutir, il projeta les vents furieux qui lui dilatèrent le corps. Elle en eut le ventre gonflé et resta la gueule béante. Il décocha alors une flèche qui lui perfora le ventre, lui déchira les entrailles et lui perça le cœur. L'ayant ainsi maîtrisé, il lui ôta la vie, jeta le cadavre et se dressa dessus »<sup>7</sup>.

Les monstres de Tiamat, ainsi que Kingu, furent ligotés. Finalement, Marduk fendit le crâne de Tiamat, coupa son cadavre en deux, une moitié devint la voûte céleste, et l'autre moitié la terre. Il détermina même la configuration de la terre à partir de ses organes, « de ses yeux coulent l'Euphrate et le Tigre, d'une boucle de sa queue, il créa le lien du ciel et de la terre ». Puis il se servit du

---

<sup>7</sup> Passage cité par Mircea Eliade, *Ibid.*, p. 84.

corps de Kingu pour créer l'humanité, pour que « sur lui repose le service des dieux, pour leur soulagement ». Ainsi, la création du monde selon les Mésopotamiens, qui ressemblent finalement à celle des anciens Grecs, résultent d'un conflit entre deux groupes de dieux, des dieux puissants et majestueux d'un côté, et des dieux démoniaques et furieux de l'autre. En d'autres termes, cette cosmogonie, telle qu'elle nous est présentée, est négative : c'est de la dépouille de Tiamat, la déesse mère démonisée après sa mort, que Marduk forma l'univers. L'homme quant à lui est constitué d'une matière totalement démoniaque : le sang de Kingu ; il semble donc déjà condamné. Ce récit de la création est donc à peine crédible, il traduit même, outre un certain pessimisme tragique, une « primordialité » barbare et brutale. La création du monde a-t-elle pu être en effet aussi violente ?

Le mythe renferme malgré tout quelques « atomes de rationalités », des vérités d'ordre rationnel qu'il faut extraire du récit et qui nous aident à comprendre le monde et les hommes. *Le Larousse* ajoute en effet à sa définition première<sup>8</sup> que « s'y expriment, sous le couvert de la légende, les principes et les valeurs de telle ou telle société, et, plus généralement, y transparaît la structure de l'esprit humain ». Et, si nous continuons notre enquête sur les différents sens du terme, le dictionnaire de *La Philosophie de A à Z*, nous présente finalement le mythe comme un « récit didactique exprimant une conception ou une idée abstraite », récit didactique c'est-à-dire récit fictif et allégorique, une sorte d'apologue qui vise un enseignement moral ou philosophique. Lalande nous dit à son tour que le mythe est aussi « l'exposition d'une idée ou d'une doctrine sous une forme volontairement poétique et narrative, où l'imagination se donne carrière, et mêle

---

<sup>8</sup> Entre parenthèses d'ailleurs comme si ce deuxième sens avait moins d'importance que le premier.

ses fantaisies aux vérités sous-jacentes ». Ainsi, par exemple, le mythe de Prométhée, que Platon nous raconte dans son *Protagoras*, nous donne à réfléchir sur l'origine de la civilisation, des arts et techniques, de la science et de la politique, et plus généralement sur la condition humaine. Son fameux « mythe » de la caverne, tel qu'il nous le raconte au début son livre VII de *La République*, présente de façon imagée et concrète sa conception de la vérité, sa théorie du passage des réalités sensibles aux réalités intelligibles, véritables objets de contemplation pour le philosophe. Le mythe de l'Atlantide<sup>9</sup>, qu'il nous raconte cette fois-ci d'abord dans le *Timée*, puis dans le *Critias*, est l'occasion d'une réflexion politique, à savoir quelle est la meilleure constitution et quelle sorte d'hommes elle exige. La Cité d'Atlantide décrite longuement par Critias n'est en fait qu'un paradigme, un miroir dans lequel nous pouvons contempler la cité idéale ; elle n'est même plus que le simulacre de cette cité puisqu'elle sera vite engloutie dans les eaux à la fin du cycle qui lui est imparti, elle n'est que le négatif qui révélera la véritable cité juste, la cité d'Athènes elle-même. Ainsi, le mythe, s'il est fictif, a, en tout cas chez Platon, une véritable vertu philosophique. Le mythe n'est pas un récit vrai mais il peut devenir vrai à la seule condition de le dépouiller de son enveloppe fictive, de faire tomber les dieux et les héros, pour laisser apparaître une vérité essentielle, de nature spéculative, physique ou éthique. « Son contenu imaginaire recèle un noyau rationnel, un contenu de connaissance que la réflexion doit découvrir et reconnaître », nous dit à juste propos Ernst Cassirer<sup>10</sup>.

Bref, le mythe n'est qu'une pure fantaisie de l'esprit humain, une affabulation, un délire de l'imagination, rejeté de l'autre côté

---

<sup>9</sup> *Timée*, 20d-27a, traduction de Luc Brisson, et *Critias*.

<sup>10</sup> *La philosophie des formes symboliques*, Tome II : « La pensée Mythique », Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, 1953 by Yale University Press, p. 16.

de la raison, de la logique et de la morale ; c'est soit un vain mensonge qui ne repose que sur la naïveté de ceux qui y adhèrent, soit une pâle explication de la réalité qui mêle vérité et fausseté, une pensée certes, mais enfantine, immature, grossière et informe, qui ne sait pas encore faire la différence entre les fantasmes et le monde réel, entre les affects et la sagesse de la raison ; elle n'a pas encore complètement coupé entre le subjectif et l'objectif, entre l'imaginaire et la rationalité. Le mythe est un discours obscur qui s'oppose en tout point aux nombreux discours de la droite raison, de la philosophie, des mathématiques, des sciences et de l'histoire. Le mythe ne devient donc vrai que si et seulement si il abandonne son statut de mythe.

Mais les recherches des ethnologues, et avant eux des missionnaires et des administrateurs colons, nous ont contraints de revenir sur cet héritage sémantique et de regarder les mythes autrement. Ils véhiculent désormais d'autres définitions que nous ne pouvons trouver que dans des ouvrages spécialisés d'anthropologie, d'ethnologie et d'histoire des religions. On commence enfin à comprendre le véritable sens du mythe, un fait humain à part entière qui ne peut être considéré comme un vain discours, comme une simple « fable » qui, somme toute, ne serait là que pour distraire les jeunes enfants et leurrer les esprits les plus naïfs.

Ainsi, le vrai sens du mythe ne se trouve pas dans nos livres, dans un Homère, un Hésiode ou un Virgile, mais bien dans le vécu même des hommes. Il est d'abord élaboré par les sociétés dites primitives, c'est-à-dire par des groupes d'hommes qui ne vivent que par et pour lui. Dans ces sociétés, le mythe se trouve être au fondement même de leur culture et de leur vie sociale. Il sert de modèle et par conséquent de justification à tous les actes humains. Tout ce que les hommes doivent savoir non seulement du monde, des hommes eux-mêmes et de leurs institutions, mais aussi de leurs

pratiques culturelles, ils le savent par et dans les mythes. Le mythe est par ailleurs présenté dans ces sociétés comme une « histoire sacrée » et, comme il participe du sacré, il devient exemplaire et donc répétable. « La fonction maîtresse du mythe, nous dit Mircea Eliade, est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives : aussi bien l'alimentation ou le mariage, que le travail, l'éducation, l'art ou la sagesse »<sup>11</sup>. « En d'autres termes, un mythe est une *histoire vraie*<sup>12</sup> qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré »<sup>13</sup>.

Le mythe est donc vrai, ce qui contredit complètement les définitions courantes que nous avons citées précédemment. Il semble que les civilisations non européennes, dites « archaïques » ou « primitives », distinguent précisément les mythes des contes, des fables et des légendes. Mircea Eliade nous dit par ailleurs<sup>14</sup> que « tandis que le langage courant confond le mythe avec les “fables”<sup>15</sup>, l'homme des sociétés traditionnelles y découvre, au contraire, la *seule révélation valable de la réalité*<sup>16</sup> ». L'homme traditionnel n'a pas tranché entre Imaginaire et Rationalité ; il ne justifie donc pas la véracité de ses mythes par des raisons. Pour cela, il nous donne d'autres critères : le mythe est vrai si et seulement si il se réfère toujours à des réalités. Le mythe de la création du monde est vrai car l'existence du monde actuel est là

---

<sup>11</sup> Dans *Mythes, rêves et mystères*, I, « Les mythes du monde moderne », Paris, Gallimard, 1957, p.19.

<sup>12</sup> En italique dans le texte.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Entre guillemets dans le texte.

<sup>16</sup> En italique dans le texte.



pour le prouver ; le mythe de l'origine de la mort est vrai car la mortalité effective de l'homme est là aussi pour le prouver, et ainsi de suite. Par ailleurs, il est vrai parce qu'il fournit des modèles exemplaires et efficaces, parce qu'il entend encore définir le sens de toute vie humaine.

Les penseurs contemporains donnent ainsi « une signification vitale » au mythe plutôt qu'une signification cognitive. Le mythe n'est plus une forme de connaissance, vraie ou fausse, inférieure ou non, mais une « assurance sur la vie », une « assurance dans la vie », une « conjuration de l'angoisse et de la mort », pour reprendre les propos de Georges Gusdorf<sup>17</sup>. Il n'est certainement pas une allégorie, la représentation imagée d'une « cosmologie désintéressée », l'explication ou bien la pensée, quoique très grossière, du sens de la vie humaine, mais il est bien plutôt l'enracinement de l'homme dans la nature. Le mythe garantit l'existence humaine « constamment exposée à la souffrance, à l'insécurité et à la mort ».

Le mythe serait donc une orientation de l'esprit, une ligne imaginaire, un destin que tout esprit en quête de sens et de valeur peut suivre, une manière parmi d'autres d'appréhender la réalité. Le mythe n'est donc pas une invention soumise au bon vouloir de la raison. Il apparaît bien au contraire comme une rigoureuse nécessité, comme un destin qu'il faut suivre pour s'intégrer dans la réalité. Le mythe est une puissance réelle pour la conscience qui le vit. « Les dieux qui se sont succédés ont réellement dominé tour à tour la conscience », nous dit Schelling<sup>18</sup>. Ainsi, le mythe est pour une certaine catégorie d'individus, passée ou présente, ce que la science est pour nous aujourd'hui en Europe, un outil d'intégration au réel.

---

<sup>17</sup> Dans *Mythe et Métaphysique*, *op.cit.*, Première partie, I, pp. 58-59.

<sup>18</sup> *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Paris, VRIN, 1996.

Mais cette nouvelle valeur sémantique accordée au terme mythe, certes louable car elle permet de réintégrer le mythe dans le champ de nos réflexions, rend son emploi dans le langage courant assez équivoque. Car effectivement quand nous utilisons ce terme, que voulons-nous dire exactement ? Le mot a aujourd'hui un sens familier, celui de fiction ou bien d'allégorie, sens qui le dénature, le rejette systématiquement au profit d'un autre discours, celui de la droite raison, et un sens, certes sans doute plus proche de la vérité, celui de révélation primordiale, tradition sacrée, image exemplaire, ligne de vie, mais qui n'est accessible qu'à une élite intellectuelle. Ainsi, nous repons la question : qu'est-ce que le mythe ? Est-ce une histoire fausse ou bien une histoire vraie ? Comment deux définitions, aux antipodes l'une de l'autre, peuvent-elles coexister dans une même culture ? D'où vient cet écartèlement systématique du mythe ?

Cette plurivocité n'existe d'ailleurs que dans nos civilisations dites « modernes » : le mythe est tour à tour une fable, un conte, une fiction, une affabulation, une fantaisie, un délire, une croyance, un mensonge, une explication même, quoique imagée, une allégorie, un apologue, une légende aussi... Parfois il est totalement fictif, d'autres fois il mêle fiction et philosophie. Pour les Fons d'Abomey et les Guns de Porto-Novo dans le sud du Bénin, au contraire, il n'existe qu'un seul terme pour désigner le mythe, ou du moins ce type de récit que nous comprenons derrière le mot « mythe » : *hwenuxo*<sup>19</sup>. Ce vocable, d'après une étude d'Ascension Bogniaho, signifie littéralement « la parole du temps », *hwenu* signifiant le temps et *xo*, la parole, le récit, l'histoire. Le récit nommé *hwenuxo* est donc une parole, un récit relatant des événements et mettant en scène des êtres surnaturels, valable en

---

<sup>19</sup> « Le mythe africain comme une perception enrichie du genre », Annales de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université d'Abomey-Calavi, Bénin, N°8, décembre 2002, pp. 41-46.

tout temps, de toute éternité, capable de nous transmettre le mémorable, ce qui doit être mémorisé pour toujours. C'est donc un discours sérieux car il parle des origines même de notre monde, des hommes et de toute institution. Il est sérieux aussi car il entend expliquer et justifier tous les comportements sociaux-humains, religieux ou non. Or le conte et la fable se traduisent par des mots nettement plus spécifiques : *aglu* ou *agulu* ou *glu* pour le conte en général, *yexo* pour le conte merveilleux et *xexo* pour la fable. Au bout du compte, le mot *hwenuxo* ne peut se confondre qu'avec la légende, puisqu'a priori il n'y a pas de terme spécifique pour la désigner contrairement au conte et à la fable. La classification des genres littéraires est donc plus facile que dans nos sociétés et cette étude du *hwenuxo* nous montre combien finalement notre mythe revêt un caractère « fourre-tout », comme si le mythe pouvait désigner tous les récits issus des traditions orales, des récits qui se transmettent de génération en génération, tout ce qui se dit et qui se répète sans cesse depuis la nuit des temps, sans rigueur et sans méthode, toutes les rumeurs qui circulent dans notre sphère sociale, linguistique et sémantique, bref tout « ce qu'on raconte ».

Par ailleurs, le mythe est présenté dans notre culture sous différentes formes. Du moins, notre culture range sous l'appellation « mythe » une très grande variété de récits<sup>20</sup>. Ainsi, si le mythe rappelle parfois que des événements grandioses ont eu lieu dans un passé lointain et fabuleux, il décrit aussi des situations présentes et à venir. Les « mythes théogoniques, cosmogoniques et anthropogoniques » relatent la création des premiers couples divins, du monde, des hommes et de toute chose. Les divinités, par exemple, naissent de la substance même du dieu suprême. Ainsi, dans la tradition sumérienne, la déesse Nammu dont le nom désigne

---

<sup>20</sup> Une classification des mythes a été faite par Mircea Eliade, entre autres, dans l'ensemble de son œuvre, notamment dans *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, et dans son *Traité d'histoire des religions*, Tomes I, II, III, Payot, Paris, 1959.

la « mer primordiale », engendra, par parthénogénèse, le premier couple, le Ciel (An) et la Terre (Ki), représentant les principes masculins et féminins, couple totalement conjoint au point de se confondre. De cette union naquit le dieu de l'atmosphère, En-lil, qui sépara définitivement ses parents. Les « mythes eschatologiques » renvoient non plus aux commencements mais aux fins dernières de l'homme et de l'univers. L'eschatologie, nous dit Eliade, doit en fait être comprise comme une « cosmogonie de l'avenir » : car la destruction totale du monde et de l'humanité entraîne nécessairement la reconstruction d'un monde nouveau et d'une humanité nouvelle. « L'immersion totale de la Terre dans les Eaux, ou sa destruction par le feu, suivie par l'émergence d'une Terre vierge, symbolisent la régression au Chaos et la cosmogonie »<sup>21</sup>. Ce n'est pas spécialement la fin d'un cycle « naturel » mais une catastrophe réelle provoquée par les Dieux parce qu'ils aspirent au repos absolu et à la mort, parce qu'ils sont totalement épuisés, parce que la création, considérée comme « vivante », ne fait que se détériorer progressivement et dépérir, et parce qu'ils sont excédés par le vacarme incessant des hommes. Les différentes variantes du mythe du déluge, en Mésopotamie ou en Inde, comme dans le récit biblique, semblent faire partie du rythme cosmique : le « vieux monde », habitée par une humanité pécheresse, est submergée par les Eaux et, quelque temps après, un monde nouveau émerge. Ne citons qu'un exemple issu de l'eschatologie védique, raconté par Mircea Eliade :

« Selon le Mahâbharata et les Purânas, l'horizon s'enflammera, sept ou douze soleils apparaîtront au firmament et dessècheront les mers, brûleront la Terre. Le feu (...) détruira l'Univers tout entier. Ensuite, une pluie diluvienne tombera sans arrêt pendant douze ans, et la Terre sera submergée et l'humanité détruite. Sur l'Océan, assis sur le serpent

---

<sup>21</sup> Eliade dans *Aspects du mythe*, *op.cit.*, IV, p.75.

cosmique Çesha, Visnu dort plongé dans le sommeil yogique (...). Et puis tout recommencera de nouveau – *ad infinitum* »<sup>22</sup>.

Les « mythes divinatoires » sont des récits non moins fabuleux à partir desquels on peut lire le passé mais aussi le présent et l'avenir. Ce sont de véritables « paroles du temps », du temps présent mais aussi du temps passé et du temps à venir. Ce sont donc bien des paroles valables en tout temps, de toute éternité. En fait, ces mythes font partie intégrantes d'une pratique divinatoire, ils interviennent au cours de la consultation, ils sont récités et interprétés, discutés, ils donnent des réponses, certes imagées mais efficaces, aux attentes des individus. Le Fa, par exemple, une pratique géomancique du sud du Bénin, s'accompagne d'une mythologie complète. Pour décrire très brièvement la logique d'une consultation, les prêtres du Fa, les *fatonons*, jettent des noix de palme sur le sol et découvrent des signes, ils les observent et les tracent sur un plateau, ils les interprètent et donnent une réponse au consultant mais qui est essentiellement « mythique » : il existe exactement 256 signes et chaque signe s'ouvre sur un ensemble de mythes. Ainsi, après récitation ou simple remémoration des mythes, les *fatonons* découvrent dans la trame narrative même du récit, le problème posé, les sacrifices à effectuer, les interdits à respecter, les chants et les prières à observer. D'autres formes mythiques existent encore mais nous ne pouvons pas tous les développer ici car la liste est longue. Rappelons simplement les « mythes de renouvellement » ou les « mythes d'initiation » qui sont aussi des récits importants dans les grands systèmes mythologiques.

Mais aujourd'hui on parle aussi de « mythes littéraires ». On a coutume, par exemple, de dire que Don Juan est un « mythe ». Ce mythe prend forme pour la première fois sous la plume de Tirso de

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.83.

Molina : il fixe une bonne fois pour toutes, dans *El Burlador de Sevilla*, à travers une histoire, un scénario, une figure de séducteur qui existait déjà à l'état latent dans la tradition populaire espagnole. Le personnage n'a ni visage, ni nom. Il est systématiquement associé à la nuit : nuit nécessaire à la rencontre amoureuse, à un homme qui recherche un but précis, qui séduit, qui ment, qui trompe et qui abuse. Ce premier trait est proprement mythique car d'emblée Tirso de Molina fait entrer son personnage dans la mythologie chrétienne : Don Juan représente l'ange des Ténèbres, figure satanique, luciférienne par excellence. Derrière sa beauté, sa vaillance, sa hardiesse et sa détermination, se cache un homme mauvais, de peu de paroles, qui ne veut que le mal des femmes qu'il rencontre. Don Juan défie ainsi sans cesse le Ciel et la justice divine ; il se moque des femmes, mais aussi des institutions catholiques, de la Mort elle-même, il refuse l'au-delà et renie même l'existence du temps. Par ailleurs, Don Juan multiplie les conquêtes. Il met en œuvre « une éthique de la quantité, au contraire du saint qui tend vers la qualité », nous dirait Camus<sup>23</sup>. Il est l'homme de la répétition et il n'y a en effet de mythe que répété. « C'est la répétition d'une histoire qui la rend exemplaire, qui en fait une histoire ritualisée. Or l'histoire de Don Juan est l'histoire d'une répétition », nous dit le critique littéraire Daniel-Henri Pageaux<sup>24</sup>. Don Juan répète sans cesse son jeu de séduction, la « burla » de la femme séduite et châtiée malgré les nombreux avertissements, un jeu répété et réaffirmé jusqu'au moment où il est arrêté par Dieu lui-même. Il sera châtié et son châtiment sera exemplaire : châtiment par le feu, image qui renvoie au monde

---

<sup>23</sup> *Le Mythe de Sisyphe*, II, « Le don juanisme », Paris, Gallimard (coll. Folio/Essais), 1942, p.102.

<sup>24</sup> Daniel-Henri Pageaux, « El Burlador de Sevilla : Anatomie et Mythification d'un séducteur », article publiée dans une œuvre collective dirigée par José-Manuel Losada-Goya et Pierre Brunel, *Don Juan : Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau, Analyses et synthèses sur un mythe littéraire*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 23-34.

infernale et à la figure satanique. Mais il est aussi l'instrument du châtement divin : Thisbé, par exemple, est séduite et châtiée car elle appartient à cette jeunesse noble, oisive, « scandaleusement oublieuse de ses devoirs de noble et de chrétien ». Don Juan a les caractéristiques du mythe, selon Pageaux, dans le sens où il représente cette noblesse dorée de l'Espagne du Siècle d'Or, pervertie, qui refuse les valeurs morales, le mariage, l'honneur... Il est donc à la fois une sorte de révélateur social et un type d'homme, de séducteur. Il fascine autant qu'il inquiète comme les dieux et héros civilisateurs de nos grands mythes fondateurs.

On parle aussi aujourd'hui de « mythes modernes ». Pour Carl Gustav Jung, un nouveau mythe s'est constitué dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, tout de suite après la dernière grande guerre, le mythe des soucoupes volantes : « il s'agit de ses bruits, de ces rumeurs qui courent, issus de tous les coins du monde, sur des objets ronds, circulant à travers notre atmosphère et notre stratosphère »<sup>25</sup>. On raconte sur les soucoupes volantes des histoires invraisemblables et qui semblent défier toutes les données des sciences physiques. Dès lors, le bon sens nous oblige à nous écarter de telles élucubrations, fantaisies ou mensonges. « De plus, ces récits nous viennent d'Amérique, pays des possibilités illimitées et de la science fiction »<sup>26</sup>. Ainsi, Jung refuse-t-il catégoriquement de se prononcer sur le problème de la matérialité physique des faits. Il préfère étudier les soucoupes que nous prétendons « avoir vues » comme si nous les avions « rêvées ». Pour lui, les soucoupes, qu'elles soient réelles ou non, constituent un phénomène psychologique d'une immense portée. Elles révèlent d'abord les arcanes de l'inconscient collectif, les grands thèmes archétypiques

---

<sup>25</sup> *Un Mythe moderne*, Paris, Gallimard, 1961, traduit sous la direction de Roland Cahen, Introduction, p. 23.

<sup>26</sup> *Ibid.*, I, p. 31.

qui les sous-tendent. Elles révèlent ensuite la détresse de l'homme moderne :

« L'origine de telles rumeurs est une tension affective issue d'une situation de détresse collective, qui peut être soit un danger collectif, soit une nécessité vitale de l'âme. Cette condition est aujourd'hui indubitablement réalisée, le monde souffrant de la tension politique internationale et craignant ses conséquences encore imprévisibles ». « La situation du monde actuel (...) est tellement pleine de dangers que l'imagination inconsciente, créatrices de projections, se porte, au-delà des organisations et des puissances terrestres, jusqu'au ciel, c'est-à-dire jusqu'à l'espace cosmique, où autrefois les maîtres du destin, les dieux, avaient leur siège parmi les planètes »<sup>27</sup>.

Nous voyons ainsi naître une véritable mythologie vivante : une rumeur collective et universelle qui suscite énormément d'intérêt, qui justifie de nombreux articles de journaux, une littérature abondante, des ouvrages sérieux, fondés sur des raisons, mais aussi des ouvrages qui ne sont finalement que des tissus de mensonges<sup>28</sup>.

Bref, tout peut-il donc être « mythe » ? La figure donjuanesque comme les soucoupes volantes ? Roland Barthes, dans ses célèbres *Mythologies*, nous dit effectivement que « tout peut être mythe ». En effet, si le mythe est une « parole » alors toute parole, pourvu qu'elle soit significative, suggestive, peut être considérée comme un mythe. Tout ce qui est « justiciable d'un discours » peut être mythe. L'image devient elle-même un mythe car elle est aussi significative que l'écriture. Il entend ainsi par discours, parole, « toute unité ou synthèse significative », qu'elle soit verbale ou visuelle : « une photographie sera pour nous parole

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 41 et 43.

<sup>28</sup> Roland Barthes dans ses *Mythologies* consacre aussi un article sur le mythe des soucoupes volantes, « Martiens », pp. 40-42, Paris, Éditions du Seuil, 1957.



au même titre qu'un article de journal ; les objets eux-mêmes pourront devenir parole, s'ils signifient quelque chose »<sup>29</sup>.

« Tout peut donc être mythe ? Oui, je le crois car l'univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société, car aucune loi, naturelle ou non, n'interdit de parler des choses. Un arbre est un arbre. Oui, sans doute. Mais un arbre selon Minou Drouet, ce n'est déjà plus tout à fait un arbre, c'est un arbre décoré, adapté à une certaine consommation, investi de complaisances littéraires, de révoltes, d'images, bref d'un *usage*<sup>30</sup> social qui s'ajoute à la pure matière. »<sup>31</sup>

Le mythe est donc avant tout, pour Roland Barthes, un message, un système de communication ou, en d'autres termes, un système sémiologique<sup>32</sup> car en tant que tel, le mythe devient signe, mettant en rapport un signifiant et un signifié. Par ailleurs, en tant que système sémiologique, le mythe peut s'exprimer à partir de n'importe quel support : discours oral ou discours écrit, mais aussi photographie, cinéma, reportage, publicité, sport, spectacles, etc., pour reprendre la longue liste déjà ébauchée par Roland Barthes lui-même, l'essentiel pour le mythe étant de signifier quelque chose, d'interpeller. « Le mythe est une parole définie par son intention », il a « un caractère impératif, interpellatoire : partir d'un concept historique, surgi directement de la contingence (empire menacé), c'est moi qu'il vient chercher : il est tourné vers moi, je subis sa force intentionnelle, il me somme de recevoir son ambiguïté expansive. »<sup>33</sup>

Ainsi, pourquoi ne pas ériger en mythes « Dominici », « L'Iconographie de l'Abbé Pierre », « Les Jouets », « Le visage de

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>30</sup> En italique dans le texte.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 2, « Le mythe aujourd'hui », pp 181-182.

<sup>32</sup> *Ibid.*, Voir les pages 183 à 190.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 197.

Garbo », et même « Le vin et le lait », « Le bifteck et les frites », « Le cerveau d'Einstein », « Le tour de France comme épopée », « L'usager de la grève »<sup>34</sup> ? Autrement dit, si tout peut être mythe, même les événements les plus insignifiants comme « Le bifteck et les frites », alors le terme « mythe » ne devient-il pas lui-même un mot « fourre-tout » ? Ne se perd-il pas dans les méandres du monde moderne ? Certes, le bifteck et les frites font parler et sont infiniment suggestifs car ils dépeignent à eux seuls le monde moderne et tous ses écueils, mais doivent-ils pour autant être couronnés d'une auréole mythique ? Si les mythes sont des paroles sacrées investies d'une vérité transhumaine et transhistorique, alors les mythes du monde moderne ne sont que des mythes laïcisés, dégradés, camouflés, des mythes qui survivent difficilement et de manière quasi larvaire. Les mythes littéraires quant à eux (Antigone, par exemple, de Sophocle à Anouilh), ne remplissent plus leur vocation initiale qui était de transporter les hommes dans un temps hors du temps, dans le grand temps des origines. Les versions écrites que nous possédons ne sont que des versions modifiées et dénaturées d'un mythe originel. Don Juan, quant à lui, est-ce bien un mythe ? On y reconnaît effectivement une structure mythique mais est-ce un mythe au sens propre du terme ? Pageaux, dans son article, dit lui-même que le mythe de Don Juan n'a plus vraiment de sens en dehors de l'époque historique qui l'a vu naître : « il importe plus, ici, de souligner le caractère extrêmement défini, localisé de cette histoire : les délassements d'une jeunesse noble et oisive (...) et une métropole andalouse (Séville) dont on dresse une importante topographie galante ». On ne saurait ainsi oublier le contexte social et historique (l'Espagne du Siècle d'Or) dans lequel évolue notre personnage. Don Juan ne peut donc pas être un mythe puisqu'il ne renvoie à aucune universalité. Par ailleurs, ce n'est pas

---

<sup>34</sup> Exemples choisis dans l'ensemble de l'œuvre de Roland Barthes.

sans raison, que dans l'Introduction à son œuvre *Le Mythe de Don Juan*, Jean Rousset se pose aussi la question de savoir si Don Juan est un mythe ou non. « A-t-on le droit d'inscrire Don Juan dans la catégorie des mythes classés et définis par Eliade, Lévi-Strauss ou Vernant, parmi ces mythes des sociétés archaïques qui remontent aux origines, “au temps sacré des commencements”, avant toute ère historique ? Or Don Juan est né à l'âge moderne, à l'âge historique, il est daté, on en connaît même la première version, cette version “authentique” qui échappe aux ethnologues ; en ce sens, il n'appartiendrait pas à la famille des mythes »<sup>35</sup>. Certes il existe selon Rousset des invariants (Le Mort ou l'Invité de pierre – le groupe féminin – le héros) mais peut-on réellement pour autant en parler comme d'un mythe ?

Notre question revient donc encore : qu'est-ce le mythe ? Le mythe semble bien aporétique dans le sens où règne une incertitude ou une trop grande fluidité de la notion elle-même. Une autre question retentit, depuis l'aube des temps philosophiques : que faut-il faire du mythe ? Comment lire et dire le mythe ? De quelle méthode le mythologue des temps modernes est-il en droit de faire usage pour rendre compte de la véritable nature du mythe et de son statut dans le champ infini des pratiques et connaissances humaines ? Le mythe revêt aujourd'hui une définition beaucoup trop usée et confuse, une définition qui ne renvoie jamais véritablement à notre objet d'étude c'est-à-dire à ce type de récit qui autrefois en Grèce ancienne par exemple, et même encore aujourd'hui pour certains de nos contemporains, liait l'homme au tout autre, à l'invisible, au surhumain ou au divin, à une idée de transcendance. La question n'est plus aujourd'hui de savoir si le mythe est vrai ou non, s'il y a en lui quelques atomes de rationalité

---

<sup>35</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Librairie Armand Colin, 1978, Introduction, p. 5.

ou non, mais de l'appréhender par le biais de la rationalité. Il n'y a finalement de « mythologie » que pour une pensée rationnelle et donc proprement européenne. On entend en effet par mythologie non seulement la classification des mythes et des dieux tutélaires mais aussi la réflexion rationnelle portée sur cette même classification. Ainsi, qu'est-ce que le mythe pour une pensée rationnelle ? Quels outils mythologiques et conceptuels doit-elle mettre en place si elle veut rendre compte avec exactitude de la singularité du mythe ?

Ainsi, il nous semble préférable d'en revenir sans cesse au mythe vivant et de privilégier à cet égard les mythologies non occidentales qui sont encore soumises à l'oralité. Notre civilisation dispose évidemment d'une mythologie considérable mais il nous semble que cette mythologie n'est plus à même de nous transmettre quelques notions sur le fait mythique. Car nous avons affaire à une mythologie remaniée, réinterprétée, systématisée et somme toute réifiée par l'écriture, « par Hésiode et Homère, par les rhapsodes et les mythographes »<sup>36</sup>. Non certes que ces mythologies aient perdu « leur substance mythique », les penseurs romantiques ou symbolistes, entre autres, du XIXe siècle, ou les grands mythologues du XXe siècle sont là pour en témoigner, eux qui ont réussi par leur verbe poétique, artistique ou encore psychologique à faire renaître les plus grands mythologènes gréco-romains, germains, égyptiens ou hindouistes, mais nous ne pouvons les interpréter qu'à partir d'un texte littéraire. Nous ne pourrions donc pas expérimenter la manière dont les grecs par exemple ont éprouvé leurs dieux. Ces mythologies ne donnent plus formes et normes à l'existence humaine. Tout au plus, elles réveillent les puissances créatrices, donnent la matière première à l'instinct poétique, à une volonté plus ou moins esthétisante du monde, ou bien elles servent

---

<sup>36</sup> *Op.cit.*

de référent à une science qui veut comprendre l'homme en profondeur. Les mythes ne sont donc plus dans notre civilisation que des « fables-fossiles »<sup>37</sup>, des lettres mortes, des « lettres figées comme des herbes sèches dans un herbier »<sup>38</sup> qui n'ont pour nous plus aucune réalité effective. « Parce que le mythicien ne peut se satisfaire d'une étude, fût-elle mythocritique, nous conseille Gilbert Durand, de récits mythiques écrits – et en Occident ils le sont tous depuis Homère, Hésiode, Ovide ou Virgile... - lettres figées comme des herbes sèches dans un herbier. Il lui est indispensable d'étudier le mythe à l'état d'émergence, dans sa gangue "native" »<sup>39</sup>.

Les mythologies non occidentales sont elles aussi remaniées, non par l'écriture mais par une tout autre technique mémorielle, l'oraliture ; elles sont donc aussi victimes de transformations, de dégradation ou d'amélioration ; elles se transmettent de bouches à oreilles et sont donc soumises aux capacités mémorielles d'un seul individu ; mais elles sont plus « vivantes », plus authentiques puisque que le mythe est essentiellement oral. Certes les ethnologues et autres mythographes tentent à l'heure actuelle d'écrire ces mythologies mais, si nous associons à notre réflexion une recherche de terrain, alors nous nous confronterons à la réalité mythique elle-même.

Jean-Pierre Vernant propose même le « dépaysement » comme méthode originale d'investigation des mythes : c'est parce que l'être tout entier aura « une impression de complet dépaysement », c'est parce qu'il sera mis à distance de sa propre culture, c'est parce qu'il se sentira déconcerté par le caractère insolite d'un type de fable, d'un genre de fantastique qui ne nous sont pas familiers, qu'il pourra véritablement éprouver la substance

---

<sup>37</sup> Expression de Gaston Bachelard, dans La préface de l'œuvre de Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1952.

<sup>38</sup> Expression de Gilbert Durand, dans *Mythe, thèmes et variations*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

<sup>39</sup> *Ibid.*, chap. 8, p. 204.

mythique dans toute son authenticité. « Ce serait donc moins l'étrangeté des mythes grecs qui aurait constitué, au départ, le principal obstacle épistémologique à leur analyse rigoureuse, mais plutôt leur trop grande proximité, leur présence encore trop naturelle dans l'univers mental de l'Occident. On comprendrait alors pourquoi les progrès les plus spectaculaires des recherches mythographiques à l'époque contemporaine sont à inscrire à l'actif des anthropologues et des ethnologues plus qu'aux hellénistes travaillant pourtant sur un matériel dès longtemps inventorié, classé, commenté ».

Nous entendons donc par *mythe vivant*, un mythe qui représente encore l'autorité de la tradition, qui fonde et justifie « tout le comportement et l'activité de l'homme », qui donne encore forme et norme à la civilisation, qui « fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là signification et valeur à l'existence », qui a encore une puissance effective sur les consciences, qui n'a pas encore été retranché de la sphère quotidienne. Ce voyage vers d'autres contrées nous permettra de faire table rase de nos particularités culturelles et d'entrevoir enfin la matière mythique dégagée de tous ses présupposés hellénistes, rationalistes, comme anti-rationalistes, d'en revenir à un mythe authentique, et de réintégrer ensuite dans notre réflexion les grands mythes occidentaux, munis de nouveaux éclairages.

A cet égard, nous privilégierons la Terre africaine qui regorge de mythes vivants et plus particulièrement la culture vaudou. L'expression « paroles d'éternité », qui nous vient de cette culture, nous convient tout particulièrement car elle nous permet de définir le mythe avec exactitude sans nous perdre dans les méandres de la pensée occidentale. Cette expression désigne donc une pratique discursive bien particulière, touchant à la fois aux dieux, au monde naturel et animal, aux hommes et à la société humaine, qui se

présente à la fois comme souvenir des temps anciens, solidaires de la création de toute chose, du monde, de l'homme, de la société, de la mort, de la maladie, d'une institution sociale ou politique, etc., mais aussi comme marque du temps présent et comme signe annonciateur des temps à venir. Ces paroles représentent donc à la fois la mémoire vivante de la collectivité et des modèles exemplaires pour toutes les conduites humaines présentes et à venir. Elles médiatisent toutes les connaissances nécessaires, religieuses, sociales, historiques, politiques, morales ou encore naturelles (botaniques, zoologiques, etc.) pour qui veut avoir une position stable dans la complexité du monde vivant. Il permet à l'homme de s'établir durablement et solidement dans l'existant. Il prétend introduire du sens, de la lumière dans les relations obscures qui unissent l'homme et le monde, il prétend dévoiler les desseins cachés que les forces invisibles réservent aux hommes, les mystères de la destinée.

Notre méthode se réclamera essentiellement de Gaston Bachelard, même si, dans un premier temps, il nous semble préférable de délimiter les contours du mythe à l'aide des outils que nous ont laissés les linguistes, les ethnologues et les sémiologues. Mais pourquoi Gaston Bachelard ? Il n'a jamais écrit une véritable philosophie du mythe : sa pensée, comme nous le savons tous, est essentiellement tournée vers les sciences d'une part et vers la poésie d'autre part. L'imagination, qu'il analyse au fil de son œuvre poétique, ne suffit pas à justifier un tel rapprochement. Par ailleurs, les références mythologiques ne manquent pas dans nos bibliothèques et le rapprochement entre le mythe et Gaston Bachelard paraît bien superflu.

Nous sommes en effet les riches héritiers d'une réflexion mythologique considérable qui a été menée depuis les origines de la philosophie jusqu'à nos jours. Réflexion qui au fil des siècles s'est

attachée à libérer le mythe de ses présupposés rationalistes et qui, a priori, nous en apprendrait certainement plus que Bachelard lui-même. Tout d'abord, une analyse du mythe à travers l'œuvre de Platon, déjà entreprise par Luc Brisson ou encore par Jean-François Mattéi, nous suffirait déjà amplement à en cerner les dynamismes. Ensuite, une confrontation des œuvres de Auguste Comte ou de Lucien Lévy-Bruhl avec les œuvres de Schelling, Ernst Cassirer, Georges Gusdorf ou encore Gilbert Durand nous aideraient à comprendre, mieux que les œuvres du philosophe champenois, la place que le mythe occupe aujourd'hui dans la pensée occidentale.

Et notre héritage ne se limite pas au seul domaine philosophique. Nous l'avons dit : tous les domaines de la connaissance humaine se sont retrouvés submergés depuis le début du XXe siècle par un véritable « raz de marée mythologique ». Raz de marée provoqué sans doute par les penseurs et artistes romantiques du XIXe siècle qui ont osé réactualiser et dresser les mythes anciens contre l'impérialisme de la raison, et les missionnaires qui ont fait le récit d'étranges pratiques culturelles venues des confins du monde civilisé. Dès lors, de nombreux savants se sont jetés à corps perdu dans ce « carnaval mythologique » et ont osé explorer cette vaste région de l'Imaginaire. Le pionnier fut sans doute Freud qui, sous l'impulsion des travaux de J. G. Frazer et de M. Leenhardt, a normalisé et revalorisé cette image d'une extrême singularité et qui, avec son disciple C. G. Jung, l'a placée aux fondements de la psyché humaine. Les ethnologues ensuite, soutenus par les penseurs surréalistes, ont ensuite mené des expéditions d'une envergure considérable à la recherche du paradis perdu et du « bon sauvage », à la recherche d'un imaginaire exilé de nos vastes contrées ravagées par les excès du rationalisme, du scientisme ou du technicisme, à la recherche d'objets d'une rare spiritualité qui défient les bonnes



mœurs et qui exposent sans complexe tous les aspects de l'être humain même les plus sombres et les plus inavoués. Nous pensons avant tout à la Mission ethnographique et linguistique « Dakar-Djibouti » menée par Marcel Griaule et son équipe de chercheurs, Michel Leiris et Germaine Dieterlen entre autres, de 1931 à 1933. Ils ont découvert que les autres civilisations, qui étaient jusque-là reléguées dans l'enfance de l'humanité, ou dans les enfers de l'immoral et du prélogique, vivent et pensent sur un autre mode, un mode à part entier, digne de toute la considération humaine, le mode mythique. Dans ses nombreux travaux, Marcel Griaule démontre en effet que le mythe est l'élément significatif et représentatif de ces civilisations, de la civilisation Dogon entre autres qu'il a plus particulièrement observée<sup>40</sup>. Le mythe est ainsi devenu un objet d'étude incontournable pour qui veut réfléchir sur l'esprit humain, une donnée contre la raison occidentale, qui évoque l'autre mode de penser, sombre, sauvage, rebelle et alogique.

Dès lors, les travaux se multiplient. Lévi-Strauss réfléchit sur l'éventuelle logique qui régit *La pensée sauvage* et propose dans son œuvre majeure, *Anthropologie structurale*, d'appliquer le concept de structure aux phénomènes mythiques. Roger Caillois s'exprime à son tour sur le mythe, non pas en tant que spécialiste qui divise son objet d'étude mais en tant que généraliste qui rassemble tous les points de vue mythologiques, de la psychologie à l'entomologie<sup>41</sup>. Roland Barthes, quant à lui, prône donc que « tout peut être mythe » et scrute les mythes constitutifs de la société moderne, essentiellement tournée vers la consommation et les médias, créant ainsi une sorte de mythologie du quotidien<sup>42</sup>. Jean-

---

<sup>40</sup> Voir plus particulièrement *Le Renard pâle* et *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Institut d'ethnologie, 1991.

<sup>41</sup> Dans *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.

<sup>42</sup> Dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

Pierre Sironneau analyse dans sa thèse, *Sécularisation et religions politiques*<sup>43</sup>, les grands mythes qui régissent officiellement ou non le « national-socialisme » ou le « communisme lénino-stalinien » et qui, par extension, démontre que le mythe survit dans le monde moderne et qu'il réapparaît sous ses formes les plus monstrueuses si nous nous acharnons à le refouler de l'autre côté du pensable et donc de l'humain. Mircea Eliade, quant à lui, présente le mythe comme une image absolue qui révèle toute la complexité des diverses manifestations religieuses, des polythéismes aux monothéismes. Il montre dans l'ensemble de son œuvre comment le mythe, intégré dans un réseau très complexe d'images symboliques et de rites, abolit le temps profane et ouvre l'*homo religiosus* à un temps sacré qu'il nomme « *illud tempus* ».

Or il existe une fascinante coïncidence entre la pensée mythique et la pensée bachelardienne. Bachelard en effet témoigne d'une solidarité indéniable pour la matière mythique. Il éparpille çà et là quelques occurrences sur le mythe qui nous conduisent vers une véritable mythanalyse et, inversement, le mythe nous donne à voir un nouveau Bachelard, un Bachelard singulier qui se différencie de l'éternel épistémo-poétologue.

Certaines pages, certaines phrases ou, tout simplement, certains mots de Bachelard sont suffisamment explicites pour qu'un mythicien y prête attention. Il fait, par exemple, une analyse assez critique du texte de J. G. Frazer, *Le Rameau d'or*, dans *La Psychanalyse du feu*<sup>44</sup>, où il démontre les insuffisances des explications utilitaristes et réalistes du mythe mises en œuvre ici. Dans *L'Eau et les rêves*, il nous oriente vers une « étude psychologique exacte des mythes » et nous détourne de la

---

<sup>43</sup> *Sécularisation et religions politiques*, Voir aussi l'œuvre de Daniel Dayan et Elihu Katz, *La télévision cérémonielle*, Paris, PUF, 1996, où ils nous montrent que la télévision est capable de déclarer festif n'importe jour de l'année, à partir des grands événements de l'année, comme elle est capable aussi de créer de nouveaux mythes..

<sup>44</sup> *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, 1949, chapitre III, pp. 59-67.

mythologie enseignée, entachée selon lui de rationalisme et d'historicisme<sup>45</sup>. Il s'est aussi exprimé très clairement sur le mythe dans deux de ses préfaces : La Préface à l'œuvre de Paul Diel, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, où il considère le mythe comme une réalité psychologique avant d'être une réalité historique, comme un être vivant et non comme une simple « fable-fossile », puis La Préface à l'œuvre de Patrick Mullahy, *Œdipe, du mythe au complexe*, où cette fois-ci Bachelard réfléchit sur le génie psychanalytique qui unit « traditions mythiques » et « vérités psychologiques » car, selon lui, c'est à la lumière de sentiments modernes que nous pouvons comprendre les mythes antiques. Dans *l'Air et les songes*, il nous invite à retrouver le mythe qui se cache sous le poème. Après avoir cité deux vers de La Fontaine, il nous dit en effet : « Sans doute on évoquera la culture antique pour expliquer l'image du fabuliste. Mais ce n'est pas une raison pour sous-estimer la rêverie personnelle. Il semble, en effet, que la culture, en nous donnant connaissance des mythes anciens qui ressemblent à certains thèmes de nos rêveries, nous apporte la permission de rêver »<sup>46</sup>.

Dans *La poétique de l'espace*, il utilise un vocabulaire à forte connotation mythologique : « il y a un adjectif dont le métaphysicien de l'imagination doit se méfier : c'est l'adjectif ancestral » puis, plus loin, « une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges est une hypothèse psychologique gratuite »<sup>47</sup>. « Jadis », « temps très lointains », « ancestral » ou encore « infini des âges », comment ne pas penser au mythe face à de pareilles expressions ? Et, riche d'une lecture assidue des textes mythologiques, de Mircea Eliade entre autres, comment ne pas voir du mythique sous sa poétique lorsqu'il écrit dans la susdite page :

---

<sup>45</sup> *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, chapitre VII, pp. 204-208.

<sup>46</sup> *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, chapitre X, p. 252.

<sup>47</sup> *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, VIII, p. 172.

« Dans tel bois que je sais, mon grand-père s'est perdu. On me l'a conté, je ne l'ai pas oublié. Ce fut dans un jadis où je ne vivais pas. Mes plus anciens souvenirs ont cent ans ou un rien de plus. Voilà ma forêt ancestrale. » ? Que cherche-t-il à nous dire sur le mythe ?

Il n'est pas encore question ici d'analyser les propos de Gaston Bachelard, la liste étant d'ailleurs loin d'être exhaustive. Nous cherchons simplement à démontrer qu'il y a bien une réflexion mythologique dans son œuvre au moyen de références très précises, une réflexion qui reste parfois un peu trop en germe mais qui, d'autres fois, va jusqu'à s'exprimer très clairement et qui va jusqu'à nous inviter à regarder les mythes autrement, sous un autre angle que celui qui nous est habituellement enseigné. Il y a une volonté mythologique dans l'œuvre poétique de Bachelard qui ne nous semble pas simplement anecdotique.

Georges Gusdorf et Gilbert Durand, deux grands philosophes du mythe, ont largement su tirer profit de cette intuition laissée en friche. Georges Gusdorf tout d'abord qui se résolut à confier son « destin universitaire » au maître champenois nous dit :

« M. Bachelard, dans ses recherches, se heurte très vite au monde de la conscience primitive, qui se prolonge bien au-delà de la préhistoire, et s'affirme soit dans les essais de compréhension préscientifique du réel, soit dans la saisie poétique de la nature. On peut dire à cet égard que les travaux de M. Bachelard apportent une sorte de somme de mythologie cosmique, les mythes précédant la science, mais aussi lui survivant »<sup>48</sup>.

Gilbert Durand, ensuite, fonde non seulement sa mythocritique dans les œuvres de Claude Lévi-Strauss et de Carl Gustav Jung, mais aussi dans les œuvres de Gaston Bachelard :

---

<sup>48</sup> *Op.cit.*, III, chapitre III, p. 278.

« Rappelons donc très brièvement l'esprit de notre méthode, toute bachelardienne – le maître champenois ayant maintes fois recommandé “d'expliquer” (...) les “images par les images” – fuyant les réductions conceptuelles chères aux formalistes qui vident la poésie de son contenu poétique, qui vident l'image de ses puissances “hormonales” sémantiques, comme aimait à dire Bachelard »<sup>49</sup>.

Il nous présente par ailleurs une raison assouplie qui refuse tout dogmatisme sclérosant, une raison ouverte, polémique, dérangeant sans cesse ses propres habitudes cognitives, se remettant sans cesse en cause pour s'adapter au mieux à la réalité qu'elle cherche à comprendre, une raison qui serait à même de réfléchir sur la matière mythique, une raison qui serait capable de rendre compte de la dynamique des récits mythiques sans jamais l'immobiliser dans ses cadres conceptuels.

Il n'a certes jamais voulu confondre imaginaire et rationalité, l'image et le concept étant diamétralement opposé, mais il nous a laissé des outils méthodologiques et conceptuels qui nous invitent à lire le mythe autrement. Il nous invite tout d'abord, grâce à une pensée dialectique originale, à regarder le mythe en profondeur, comme une image archétypale, matérielle, soumise à l'un des quatre éléments fondamentaux, puis comme un phénomène c'est-à-dire comme une image libérée de tout passé matérielle ou psychologique, donnée à une conscience qui peut la transformer à son gré. Il présente donc le mythe comme une source inépuisable de créativité, comme origine de tous les discours mythologiques, qu'ils soient rationnels ou imaginaires.

« Le domaine des mythes s'ouvre aux enquêtes les plus diverses, et les esprits les plus différents, les doctrines les plus opposées ont apporté des interprétations qui eurent chacune leur heure de validité. Il semble

---

<sup>49</sup> *Mythe, thèmes et variations, op.cit.*, I, 5, pp. 91-92.

ainsi que le mythe puisse donner raison à toute philosophie. Êtes-vous historien rationaliste ? Vous trouverez dans le mythe le récit encombré des dynasties célèbres. N'y a-t-il pas, dans les mythes, des rois et des royaumes ? Pour un peu on daterait les différents travaux d'Hercule, on tracerait l'itinéraire des Argonautes. Êtes-vous linguiste, les mots disent tout, les légendes se forment autour d'une locution. Un mot déformé, voilà un dieu de plus. L'Olympe est une grammaire qui règle les fonctions des dieux. (...) Êtes-vous sociologues ? Alors dans le mythe apparaît un milieu social, un milieu moitié réel moitié idéalisé, un milieu primitif où le chef est, tout de suite, un dieu.

Et toutes ces interprétations, qu'on pourrait étudier tout le long d'une histoire, se raniment sans cesse. Il semble qu'une doctrine des mythes ne puisse rien éliminer de ce qui fut, un temps durant, un thème d'explication. »<sup>50</sup>.

Bachelard nous propose ainsi une nouvelle mythanalyse qui nous invite à « concilier toutes les doctrines mythologiques »<sup>51</sup>. C'est pourquoi nous en appellerons certainement à d'autres auteurs qui nous permettront de faire résonner les occurrences bachelardiennes : comme Jung, Eliade, Gusdorf, Durand ou encore Lévi-Strauss qui sont sans doute les plus grands spécialistes du mythe, c'est-à-dire ceux qui ont osé effeuiller la matière mythique pour en révéler toute sa quintessence.

Voici donc maintenant dans ses grandes lignes le plan de notre thèse. Pour bien marquer le sens philosophique de notre travail, nous avons commencé par poser le problème du mythe tel qu'il évolue dans la pensée européenne. C'est certes là déjà l'objet de notre introduction mais nous le poursuivrons et l'approfondirons dans une première partie où nous montrerons d'abord, dans un premier chapitre, que le terme « mythe » lui-même doit être remis

---

<sup>50</sup> Dans sa Préface à l'œuvre de Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, *op.cit.*

<sup>51</sup> Dans *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, chap. VII, p. 205.

en question, non pas rejeter mais soumis à une profonde interrogation : en effet, ce terme qui nous a été transmis depuis l'Antiquité grecque correspond-il réellement au mythe en soi ? Ce terme, son histoire et son évolution, est-il vraiment adapté à la chose « mythique » elle-même ? Nous remettons aussi en question, dans deux autres chapitres, l'histoire de la philosophie du mythe, les différentes lectures qui lui ont déjà été donné auparavant par les grands et illustres philosophes de notre civilisation, des lectures très nuancées puisqu'elles oscillent sans cesse entre rationalisation et allégorisation, entre dépréciation et réhabilitation constante des récits dits « mythiques ».

Ensuite, dans une deuxième partie, divisée en trois chapitres, nous suivrons pas à pas la vie d'un mythe tel qu'il jaillit au sein d'une pratique divinatoire, le Fa. Nous décrivons cette pratique divinatoire, geste après geste, pour mettre en valeur, autant que possible, la nature véritable du mythe, ses origines, ses fondements et ses fonctions. Nous verrons ainsi que le mythe fait partie intégrante de la gestuelle divinatoire et donc d'un univers magico-religieux. Pour dessiner les contours du mythe, sans pour autant l'écorcher, nous avons d'abord choisi une première lecture, sémiotique et herméneutique à la fois, car le mythe nous est apparu avant tout comme un message qu'il faut décrypter pour savoir ce que les forces invisibles attendent de l'individu qui consulte et, partant, de l'ensemble de la communauté humaine.

Enfin, dans une troisième partie, nous en déduisons une méthode d'analyse des mythes qui nous semble vraiment coller au plus près de notre objet, qui semble redonner toute la vie au mythe, au fil de la plume, sans pour autant le dénaturer ou le détruire. Cette méthode devra être débarrassée définitivement de toute tentative réductrice des mythes, de tous ces « – ismes » qui enferment, qui condamnent et qui asphyxient toute vie imaginaire et singulière.

Cette méthode sera précisément celle de Gaston Bachelard, une méthode pour le moins originale car elle alterne psychologie des profondeurs et phénoménologie poétique grâce aux rythmes incessants de la pensée dialectique. Ainsi, nous analyserons dans deux chapitres les grandes lignes de sa pensée et les outils qu'il nous propose pour comprendre et élucider le mythe, et nous tenterons, dans un dernier chapitre, une nouvelle exégèse des mythes divinatoires liés au Fa, mais cette fois-ci une exégèse plus libre, qui épouse, selon nous, au mieux les contours du mythe. Gaston Bachelard nous offre avant tout une raison souple, polémique certes, mais suffisamment humble pour laisser une place à la vie des images.



PREMIÈRE PARTIE  
**LES VICISSITUDES DU MYTHE**  
**DANS LA PENSÉE EUROPÉENNE**

## CHAPITRE I

### L'HÉRITAGE GREC

Notre terme « mythe » est issu d'une longue tradition culturelle, sémantique et philosophique. En effet, il n'est autre que la transcription française du grec ancien *muthos* (μῦθος), terme qui a aussi été adopté par la plupart des langues européennes – *mythos* en allemand, *myth* en anglais, *mito* en espagnol et en italien, et *mif* en russe. Par conséquent, lorsqu'on utilise ce terme pour l'attribuer à un texte non grec, un texte africain par exemple, on établit une comparaison entre deux faits de culture totalement différents relevant de deux civilisations totalement différentes. Donc lorsqu'on dit que « x est un mythe », cela revient à dire que « x est un mythe (tout comme z en Grèce ancienne) »<sup>52</sup>. Lévi-Strauss affirme même dans ses *Mythologiques* que la mythologie des anciens grecs ressemble étrangement à celle des autres peuples. Mais le mythe grec devient-il pour autant le modèle exemplaire de tous les autres mythes ?

Le mot lui-même est-il seulement bien approprié ? Ne nous induit-il pas en erreur ? Car les mots ne désignent finalement que des idées générales correspondant à des groupes d'êtres, ou en l'occurrence ici à des groupes de récits, présentant des caractères communs, formels ou thématiques. Ils n'emmagasinent que ce qu'il y a de stable, de commun, d'impersonnel et par conséquent de

---

<sup>52</sup> Luc Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe*, Paris, VRIN, 2005, Tome 1, « Sauver les mythes », chap.2, p. 25.

rationnel ou de rationalisable dans nos diverses impressions. Ainsi le mot « mythe » ne se glisse-t-il pas entre la chose en elle-même et nous ? N'est-il pas en fin de compte qu'une vulgaire « étiquette » collée maladroitement, ou même trop brutalement, sur la chose que nous percevons ? Ainsi, quand nous utilisons le mot « mythe », ne sommes-nous pas simplement sous l'influence du langage que nous avons hérité des anciens grecs ?

Lévi-Strauss nous dit encore que « quelle que soit notre ignorance de la langue et de la culture de la population où on l'a recueilli, un mythe est perçu comme mythe par tout *lecteur*, dans le monde entier »<sup>53</sup>. Nous soulignons à cet égard le mot « lecteur » : certes cela signifie avant tout que le mythe a une structure invariable et universelle, que le mythe reste mythe en dépit de la pire traduction, qu'il est avant tout une substance langagière qui se trouve bien au-delà de la culture à laquelle il appartient, de la syntaxe, du style ou du mode de narration choisi, qu'il travaille à un autre niveau, bien plus élevé que la langue elle-même, mais cela ne veut-il pas dire aussi que seul un « lecteur », c'est-à-dire un homme lettré et cultivé, spécialiste de la Grèce ancienne en l'occurrence, peut établir la véritable nature du mythe ? La mythologie, le mot et la chose, relève-t-elle nécessairement des compétences d'un lecteur de grec ancien ? Marcel Detienne, qui repense la notion même de mythologie, pose déjà cette question : « Mais d'où vient ce partage qu'une société des lecteurs est invitée à sanctionner, sinon de l'a priori d'une oralité originelle ? »<sup>54</sup>.

Une enquête minutieuse sur l'origine de notre terme s'impose donc si nous ne voulons pas sombrer dans une sorte d'« hellénocentrisme » sclérosant. En effet, le mythe n'est

---

<sup>53</sup> Dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, Chapitre XI, « La structure des mythes », p. 240.

<sup>54</sup> Dans *L'invention de la mythologie*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, chapitre VII, « Le mythe introuvable », p. 231.

finalement perçu dans notre tradition qu'à travers un prisme déformant, syntaxique et prosodique, philosophique et poétique, les anciens Grecs ayant perçu et pensé leurs mythes dans les termes d'une problématique qui leur est propre et qui n'est comparable à aucune autre. Ainsi, soit le mythe est  *systématiquement opposé*  à un autre type de discours, le  *logos* , opposition qui, après un bref détour par l'étymologie des termes, par leur histoire et par leur formation, apparaît comme fort « douteuse », soit il est  *systématiquement associé*  à la poésie épique et théogonique, celle d'Homère et d'Hésiode précisément. Certes ces textes sont fondamentaux pour qui veut accéder à la mythologie grecque mais que valent-ils véritablement ? Nous permettent-ils réellement d'accéder à la réalité mythique en elle-même ? Retranscrivent-ils fidèlement le mythe, dans toute son authenticité, tel qu'il circulait alors dans la pensée grecque ? Sont-ils somme toute des modèles exemplaires, des paradigmes applicables à toutes les mythologies du monde entier ? L'essentiel ici n'est pas tant de retracer le parcours mythico-philosophique de la pensée grecque ou de faire l'exégèse des textes poétiques mais de faire ressortir ce qui est proprement mythique d'une multitude de propos mythologiques, de distinguer le fait mythique en lui-même et pour lui-même de ce que l'on en dit, de le déduire d'une  *tradition particulière*  qui le fige une bonne fois pour toutes dans une problématique qui ne lui appartient pas véritablement. C'est pourquoi nous nous garderons d'assimiler le « mythique » au « mythologique » puisque le terme « mythe » reste pour nous malgré tout essentiel. Le « mythique » sera ainsi compris tout au long de notre thèse non seulement dans son sens le plus commun, comme un récit, une parole sacrée, mettant en scène des êtres surnaturels, des dieux et des héros civilisateurs, portant essentiellement sur les origines de notre monde, de l'homme et de toute chose, mais aussi et surtout comme un fait humain, naturel,

hautement significatif, comme une attitude, un comportement, une *tendance naturelle et universelle* à « mythiser » le monde qui nous entoure. Le « mythologique », quant à lui, sera compris dans son sens le plus général, comme un discours rationnel porté sur les mythes, « un savoir qui entend parler des mythes en général, de leur origine, de leur nature, de leur essence ; un savoir qui prétend se transformer en science »<sup>55</sup> et qui prétend structurer et systématiser les mythes. La mythologie sera donc comprise soit comme une classification systématique de tous les mythes propres à une culture donnée, et de tous les dieux qui s’y rapportent, à la culture grecque par exemple, soit comme une réflexion, philosophique, poétique ou autre, portée sur les mythes, sur leur statut, leur contenu et leur forme. Le « mythologique », un terme en *-ique*, ne fait finalement que souligner le surgissement de la logique au sein des récits mythiques.

#### 1- MUTHOS ET LOGOS OU DE L’ANCIENNE ANTINOMIE...

La traditionnelle opposition entre *muthos* et *logos* tout d’abord semble masquer la véritable nature du récit mythique. Elle le marque en effet et de manière quasi indélébile du sceau de la rationalité. Le mythe n’a aujourd’hui plus aucune valeur intrinsèque ; il n’a de valeur qu’au regard d’une rationalité exigeante, rigoureuse, impérialiste, critique ou compatissante. Or, après examen, cette opposition apparaît comme fort douteuse, voire illusoire et infondée, elle n’est tout au plus qu’une extrapolation philosophique.

En effet, *muthos* et *logos* n’ont pas toujours été opposés. Bien au contraire, ils avaient originellement une signification très voisine

---

<sup>55</sup> Voir à ce propos les réflexions de Marcel Detienne, *op.cit.*, Chap.1, « Frontières équivoques », p. 15.

et s'associaient même pour former de nouveaux termes, comme en témoignent les composés *muthología*, (μύθολογία), mythologie, au sens d'histoire ou d'étude des choses fabuleuses ou *mutho-logos* (μύθολογος), mythologue, celui qui compose des fables. Le grec ancien *muthos* renvoyait, aux origines, à une parole, la parole en général, à un récit prononcé publiquement, hautement sacré et respecté parce qu'il véhiculait toutes les valeurs sociales et religieuses de la tradition, parce qu'il communiquait tout ce que la collectivité conservait en mémoire de son passé, tout comme son contraire, aussi paradoxale que cela puisse paraître actuellement, le *logos* (λογος).

Le dictionnaire « Grec-Français » d'Anatole Bailly<sup>56</sup> nous confirme d'ailleurs cette proximité sémantique : *muthos* (p. 1303) et *logos* (pp. 1200-1201) y sont définis tour à tour par les mêmes expressions ou par des expressions étonnamment voisines. Ils expriment les différentes facettes du verbe humain. Ils sont ainsi considérés l'un et l'autre comme une « parole », un « discours public », un « récit », une « rumeur », un « bruit qui court », une « nouvelle », un « message », un « dialogue », un « entretien », une « discussion philosophique », un « conseil », un « ordre », une « prescription », une « décision » ou un « projet », et même une « fable », un « récit historique » ou non.

Cependant la définition du terme *logos* y est beaucoup plus large. Viennent s'ajouter en effet quelques caractéristiques supplémentaires qui seront sans doute décisives pour l'avenir sémantique de nos deux termes. Ainsi, non seulement le *logos* désigne la parole dite publiquement mais il désigne aussi, contrairement au *muthos*, la parole écrite et consignée dans un livre. Par suite, il désigne toute composition en prose soumise aux règles

---

<sup>56</sup> Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, 2000.

de la syntaxe et de la rhétorique (les récits historiques, les dissertations philosophiques, les traités de médecine ou de morale, etc.), et tout ce qui est relatif aux belles-lettres, aux sciences et aux études en général. Il désigne par ailleurs l'exercice de la raison, la faculté intellectuelle de raisonner ou de juger, d'évaluer, d'émettre un jugement de valeur, de comprendre, de justifier et d'expliquer. Ainsi, tout ce qui a trait au *logos* doit être conforme à la droite raison, juste et rigoureux, ordonné selon des termes clairs, dans des catégories bien précises. Le *muthos* appartient donc tout entier au *logos*. Il n'est que l'une de ses diverses modalités, une façon parmi d'autres de parler et de communiquer le mémorable.

Or, après Homère, le sens de ce vocable se restreignit de plus en plus comme une peau de chagrin. Il ne désigna plus qu'une fable, une légende, un conte de « bonne femme », voire un mensonge ou une illusion. Il ne fait plus autorité en fait de communication. Il ne représente plus les valeurs religieuses et sociales de la tradition, ce qui doit être conservé en mémoire, ce qui est vrai, bon et juste, ce qui doit être dit publiquement à l'ensemble des membres de la communauté. Le mythe est vidé de toute vérité et de toute sacralité. Il ne reflète plus rien de réel. Il est devenu pure fantaisie ou divagation du psychisme humain. On l'opposa donc au récit historique, au récit confirmé par un témoignage visuel, direct ou indirect, dans les textes d'Hérodote et de Thucydide, et au discours philosophique soumis à la rigueur argumentative dans les textes de Platon et de ses successeurs. On l'opposa très vite à la réalité tangible pour les uns et à la vérité, à la cohérence ou à la certitude pour les autres.

Le mythe semble donc avoir subi une lente évolution au cours de laquelle on lui a retranché une partie de son sens originel, évolution qui le rejette progressivement dans les bas-fonds du discours humain, dont l'œuvre de Platon serait le terme. Ce dernier,

selon les analyses de Luc Brisson, aurait fixé une bonne fois pour toutes le sens du mythe tel que nous l'utilisons aujourd'hui : « avant Platon, *mûthos* signifie tout simplement "parole", "avis qui s'exprime" ; après, il désigne ce type de récit infalsifiable qui porte sur les dieux, les démons, les héros, les habitants de l'Hadès et les hommes du passé »<sup>57</sup>. Dans le même temps, le *logos* subit lui aussi une évolution, puisqu'on lui refuse désormais la paternité des discours mythiques et poétiques. Il ne représente plus que les aspects rationnels et réels du discours, la cohérence entre les différents termes, ou bien entre les termes et la réalité observée, la certitude ou la vérité. Il ne garde donc sous son égide que la philosophie, l'histoire, la science et les mathématiques, disciplines qui se servent systématiquement de l'écriture prosodique (dissertations, récits historiques, traités, manuels...) pour communiquer et conserver leurs idées, leurs témoignages, leurs découvertes et leurs connaissances.

Mais comment expliquer cette soudaine évolution, ou *révolution*, sémantique ? Que se passe-t-il entre le huitième et le quatrième siècle avant J-C ? D'après Jean-Pierre Vernant, pour que le *muthos* s'oppose ainsi au *logos*, il a fallu toute une série d'événements, de transformations, de bouleversements internes à la pensée grecque, événements sans doute liés au contexte historique de l'époque, c'est-à-dire à l'ensemble des conditions politiques, socio-économiques, culturelles et religieuses, scientifiques et technologiques. « Pour que le domaine du mythe se délimite par rapport à d'autres, pour qu'à travers l'opposition de *muthos* et de *logos*, désormais séparés et confrontés, se dessine cette figure du mythe propre à l'Antiquité classique, il a fallu toute une série de conditions dont le jeu, entre le huitième et le quatrième siècle avant

---

<sup>57</sup> Article « mythe » dans *Le vocabulaire de Platon*, écrit en collaboration avec J-F Pradeau, Ellipses, Paris,



notre ère, a conduit à creuser, au sein de l'univers mental des Grecs, une multiplicité de distances, de coupures, de tensions internes »<sup>58</sup>.

Le principal événement qui toucha la civilisation grecque fut certainement l'apparition d'un nouveau système d'écriture au VIII<sup>ème</sup> siècle environ avant notre ère<sup>59</sup>. L'écriture existait déjà en Grèce ancienne, bien avant Homère, à l'époque des Mycéniens, vers 1400, et elle était déjà de type syllabique, mais elle s'est éclipsée pendant près de quatre siècles pour des raisons qui restent encore obscures aux historiens et aux archéologues. Ces derniers, en fouillant les tombes et en étudiant ainsi l'occupation du territoire, n'ont pu montrer qu'une soudaine chute de la démographie, le dépeuplement des campagnes qui en découlent et la disparition totale de l'écriture. Elle ne réapparaîtra ainsi qu'au début du VIII<sup>ème</sup> siècle av. J-C, peut-être à la fin du IX<sup>ème</sup> siècle. C'est cette période-là qui nous concerne précisément, celle qui voit naître la Grèce que nous connaissons aujourd'hui et qui fonde notre pensée. Empruntée aux Phéniciens<sup>60</sup> avec lesquels les Grecs étaient en relation, elle est d'abord consonantique et ne sert qu'à une caste de professionnels, les scribes, qui ne font que comptabiliser les faits économiques et religieux. Elle est ensuite améliorée par les Grecs eux-mêmes qui ajoutèrent la voyelle à côté de la consonne et en combinaison avec elle. Elle traduit désormais, avec exactitude, la parole. « A ce moment-là, l'écriture cesse d'être ce qu'elle était à l'époque mycénienne, dans les palais, et ce qu'elle a été dans beaucoup d'endroits : la spécialité savante d'une classe de doctes,

---

<sup>58</sup> Dans *Mythe et société en Grèce ancienne*, « Raisons du mythe », p.196.

<sup>59</sup> Thèse développée par Jean-Pierre Vernant, dans *Mythe et société en Grèce ancienne*, « Raisons du mythe ». Thèse développée aussi par Luc Brisson dans *Platon, les mots et les mythes* ou encore dans son *Introduction à la philosophie du mythe*, Tome 1, « Mûthos et Philosophía » et « L'attitude de Platon à l'égard du mythe ».

<sup>60</sup> Voir à cet égard un autre article de Jean-Pierre Vernant, « Mythes et raisons », où il analyse les mouvements de l'écriture en Grèce ancienne, article paru dans une œuvre écrite en collaboration avec Jean Bottéro et Clarisse Herrenschildt, *L'Orient ancien et nous, L'écriture, la raison, les dieux*, Bibliothèques Albin Michel, collection « Idées », Paris, 1996, pp. 191-208.

sinon de professionnels, de scribes. Sa fonction prend un tour différent : (...) l'écriture ne sera plus rien d'autre que la traduction de la parole. C'est la parole qui est tout »<sup>61</sup>.

Il ne faut pas oublier qu'au VIII<sup>ème</sup> siècle avant J-C la parole a une place prédominante. On est dans une civilisation essentiellement orale. Les poèmes épiques, lyriques ou sapientiaux n'étaient pas encore écrits. Quand ils sont enfin écrits, ils ne le sont que pour être *dits* publiquement, à *voix haute*, et cela est fondamental. « Nous sommes dans le monde de la parole chantée, mimée, dansée, la parole poétique »<sup>62</sup>. Elle le restera très longtemps même après l'apparition de l'écrit. Les Grecs avaient donc besoin d'un nouveau système d'écriture qui soit la traduction exacte de la parole. « C'est-à-dire qu'ils vont utiliser un certain nombre de signes pour noter les voyelles »<sup>63</sup>.

Cette innovation entraîne ainsi une véritable révolution dans la pensée grecque. Elle favorise non seulement l'essor d'un nouveau mode de conservation et de transmission du mémorable mais aussi l'essor d'un nouveau mode de penser, la rationalité. On passe en effet d'une poésie orale, chantée ou simplement dite, à une écriture prosaïque qui traduit non seulement avec exactitude la parole mais aussi les mouvements de notre pensée. Thalès de Milet écrit ce qu'il pense en prose et non en vers car la prose est plus souple, plus libre et en même temps plus rigoureuse quoique plus austère que les vers, elle épouse mieux les contours de notre pensée et traduit avec exactitude et précision la réalité historique, sociale ou politique qu'il décrit et analyse.

Luc Brisson, dans son *Introduction à la philosophie du mythe*, montre aussi « comment l'adoption à partir du VIII<sup>ème</sup> siècle av. J.C., d'un système d'écriture radicalement nouveau mettant la

---

<sup>61</sup> *Op.cit.*, pp. 199-200.

<sup>62</sup> *Op.cit.*, p. 197.

<sup>63</sup> *Op.cit.*, p. 199.

lecture à la portée de tous, du moins en principe, entraîna l'apparition de deux nouveaux types de discours : celui de l' "histoire" et celui de la "philosophie", lesquels s'imposèrent en s'opposant à la poésie qui, jusque là, avait réussi à garder le monopole dans le domaine de la transmission du mémorable »<sup>64</sup> <sup>65</sup>. Et, comme l'a bien souligné par ailleurs Jean-Pierre Vernant, citant le linguiste Emile Benveniste<sup>66</sup>, il y a un lien indubitable entre la maîtrise d'une langue écrite et l'élaboration d'une pensée de plus en plus abstraite. La littérature écrite exige en effet des règles beaucoup plus variées et beaucoup plus souples que la littérature orale. Les règles grammaticales donnent à la pensée un cadre rigoureux et suffisamment de souplesse pour que cette dernière puisse progresser et enfanter de nouveaux discours, allant sans cesse vers plus de rationalité et d'objectivité. Aristote, lorsqu'il définit les modalités de l'Être et lorsqu'il met à jour diverses relations logiques, ne fait que retrouver les catégories fondamentales de la langue dans laquelle il pense : « ce type de réflexion où les structures de la langue servent de soubassement à une définition des modalités de l'être et à une mise au jour des relations logiques n'a été rendu possible que par le développement des formes d'écrit que la Grèce a connues. La logique d'Aristote est bien liée à la langue dans laquelle pense le philosophe ; mais le

---

<sup>64</sup> *Introduction à la philosophie du mythe*, Tome 1, Chap.2, p.11.

<sup>65</sup> Lire aussi Henri Joly, *Le renversement platonicien*, II, chap.2, « L'écriture et la parole », Librairie philosophique VRIN, Paris, 1994, pp. 111-124. Henri Joly montre aussi à quel point l'apparition de l'écriture en Grèce ancienne a révolutionné la pensée des Grecs : « Cette transformation (du logos) est contemporaine d'une restructuration radicale de la civilisation hellénique qui, de simplement "orale" qu'elle était, devient véritablement "scripturale". Or ce passage à une civilisation de l'écriture, qui modifie complètement les rapports "socio-psychologiques" entre le savoir, la mémoire et le langage est achevé au temps de Platon », op.cit., p.112.

<sup>66</sup> Emile Benveniste, « Catégories de pensée et de langue », dans *Les Etudes philosophiques*, 1958, 4, pp. 419-429, cité par Jean-Pierre Vernant dans *Mythe et société en Grèce ancienne*, op.cit., p. 198.

philosophe pense dans une langue qui est celle de l'écrit philosophique »<sup>67</sup>.

Déjà chez un historien comme Thucydide<sup>68</sup>, au Vème siècle avant notre ère (env. 460-395), ce nouveau système d'écriture fonctionne comme un véritable outil logique qui lui donne une réelle prise sur les événements dont il est témoin. Par delà le sujet de son récit, le déroulement chronologique de la guerre du Péloponnèse qui opposa Athènes et Sparte entre 431 et 404 avant J-C, il fixe une bonne fois pour toutes les bases du travail historique séparant désormais le *muthos* du *logos*. Il accuse en effet les poètes, seuls garants de la vérité historique à l'époque, de broder, d'amplifier les faits, voire même de prendre partie pour l'un des deux camps. Il préfère, lui, ne s'attacher qu'à la stricte réalité historique, il veut adopter une attitude scientifique afin de dégager les causes véritables de la guerre, il veut retrouver le sens profond de ces événements si exceptionnels et si douloureux, décrire la guerre et ses maux sans fioritures qui, selon lui, existeront toujours, « tant que la nature humaine restera la même ». Ce nouveau système d'écriture agit donc comme un véritable outil critique. Il lui permet non seulement de conserver en mémoire la chronologie des événements, son vécu et ses impressions, de nombreux documents et témoignages issus des deux camps, mais il lui permet aussi de prendre ses distances, de confronter les documents entre eux, de démêler ainsi le vrai du faux, de retrouver le sens ou l'intelligibilité des événements. En effet, « les hommes engagés dans la guerre jugent toujours la guerre qu'ils font la plus importante » et Thucydide, ayant été lui-même engagé dans cette

---

<sup>67</sup> Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, « Raisons du mythe », op.cit., p. 198.

<sup>68</sup> Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, Éditions Robert Laffont, Collection Bouquins, trad. J. De Romilly. Voyez sur ce sujet les travaux de Jacqueline De Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1956, et Raymond Aron, *Dimensions de la conscience historique*, Chapitre V, « Thucydide et le travail historique », Plon, Collection Agora, Paris, 1985.

guerre aux côtés d'Athènes, a besoin de ce recul pour comprendre les faits tels qu'ils se sont déroulés. L'écriture lui permet de remettre en cause ce qui est communément admis, et de ne jamais se fier aux témoignages qui lui sont faits. Il quitte ainsi le mythe, le discours épique et merveilleux des poètes pour entrer pleinement dans la dimension rationnelle du *logos*.

C'est bien aussi par l'écriture que Platon entend disqualifier les thèses de ses prédécesseurs, les poètes et les sophistes qui utilisent bien trop souvent la trame narrative des mythes, le drame et les émotions pour séduire leurs auditeurs. On sait en effet que Platon oppose, dans ses dialogues, aux mythes et aux discours sophistiques, la méthode dialectique. Certes il semble dans un premier temps faire le procès de l'écriture, dans le *Phèdre* surtout<sup>69</sup>, lui qui croit encore à l'efficacité et à l'authenticité de la parole vivante : il la compare effectivement à une « drogue », un *pharmakon*, remède ou poison, à une vulgaire « peinture » qui prend l'apparence de la vie, à un « jardinage » qui n'est finalement qu'un divertissement de plus ou bien encore à un vain « collage » où, bien avant Bergson, le mot est collé sur la chose comme une vulgaire étiquette. Mais il ne critique là qu'une certaine pratique de l'écriture car il en existe selon lui deux autres, l'écriture dite mnémonique et l'écriture dite philosophique. L'écriture a en effet pour principale fonction la remémoration mais elle permet aussi de déployer et de fixer le verbe philosophique. Elle permet de retracer les différentes étapes d'un dialogue, seul garant de la vérité. « Ainsi, nous dit Henri Joly, des *Dialogues* qui, pour défendre les droits d'une parole vivante, acceptent néanmoins de la mettre par écrit et n'en reviennent donc pas à l'antique parole de vérité, bien qu'ils aient constamment en vue la vérité de la parole »<sup>70</sup>. Platon,

---

<sup>69</sup> C'est surtout dans le *Phèdre* que Platon aborde la question du statut de l'écriture, 257c-258e et 274c-278c.

<sup>70</sup> Op.cit., p. 123.

pour ne pas tomber dans les écueils de l'écriture, ne sépare donc jamais, dans l'écriture proprement philosophique, les mots et les procédés stylistiques de la vérité de la parole. Ainsi, place-t-il toujours le sujet qui le préoccupe « au centre » d'un débat, il le soumet à « la règle du don et du contre-don », un dialogue étant toujours l'échange d'un *logos* contre un autre *logos*, à l'alternance des interrogations et des réponses et aux exigences de la *skepsis* et de l'*homologia*. Par la confrontation de deux opinions adverses soutenues chacune par un interlocuteur, Platon examine le contenu des discours sophistiques pour établir la vérité. Dans *La République*, Platon montre même que c'est toujours *contre* une idée reçue, une image, une ombre ou un reflet, ou contre un savoir antérieur que le philosophe évolue progressivement vers les Idées et ainsi vers la vérité. D'après un commentaire de Léon Robin, il faut « faire accomplir à l'âme tout entière une évolution, pour la détourner de la vision obscure du devenir vers l'être et vers ce qu'il y a dans l'être de plus lumineux »<sup>71</sup>. Seule l'écriture permet cette « évolution », cette marche progressive de l'âme des choses sensibles vers les idées. Elle lui permet de mettre en place sa méthode dialectique, de rester dans l'intelligibilité pure et de ne rien demander aux sens.

L'écrit philosophique va plus loin encore par le niveau d'abstraction qu'il atteint, élaborant des concepts de plus en plus complexes et usant d'un vocabulaire ontologique. Par exemple, la notion de justice, qui était présentée jusque là dans le discours poétique soit comme un ensemble d'actions, soit comme une qualité de Zeus, soit comme une divinité, qui était donc entièrement prise dans le monde qui nous entoure, devient dans le discours philosophique une pure abstraction, une entité autonome,

---

<sup>71</sup> Léon Robin, *La pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique*, Éditions Albin Michel, Paris, 1963 et 1973, Livre III, chap.4, Première partie, Platon, p.227.

entièrement dégagée de l'action ou du monde magico-religieux. Elle est désormais susceptible d'une définition et peut être considérée comme la norme absolue venant régir les conflits sociaux. Les dieux s'écartent donc progressivement du monde des hommes.

Par conséquent, c'est bien dans et par la littérature écrite que la pensée grecque coupe définitivement entre *muthos* au *logos*. L'organisation du discours écrit, tant par la rigueur des raisonnements que par l'emploi d'un nouveau vocabulaire, va de pair avec l'élaboration d'une pensée nouvelle. « Dans et par la littérature écrite s'instaure ce type de discours où le *logos* n'est plus seulement la parole, où il a pris la valeur de rationalité démonstrative et s'oppose sur ce plan, tant pour la forme que pour le fond, à la parole du *muthos* »<sup>72</sup>. Il s'y oppose pour la forme par l'écart entre la démonstration argumentée et la texture narrative du récit mythique ; il s'y oppose pour le fond par la distance entre les entités abstraites du philosophe et les puissances divines dont le mythe raconte les aventures dramatiques.

Mais peut-on pour autant opposer systématiquement ces deux types de discours, quand on sait désormais que le *muthos* était autrefois un *logos* parmi d'autres ? La littérature ne masque-t-elle pas la réalité ? Ne sommes-nous pas victimes d'une sorte d'illusion rétrospective ? Y-a-t-il réellement eu, par exemple, « passage » du *muthos* au *logos* ? On pense communément que la pensée rationnelle est née en Grèce ancienne, en tout cas c'est ce que nous présentons généralement à nos élèves ou ce que nous lisons dans la plupart des manuels de philosophie. La pensée rationnelle aurait-elle donc un « état civil », aurait-elle « une date et un lieu de naissance » ? Ce serait au VI<sup>ème</sup> siècle avant notre ère qu'elle serait née, dans les cités grecques, précisément dans l'école de

---

<sup>72</sup> Jean-Pierre Vernant, *op.cit.*, p.198.

Milet, et Thalès serait le premier philosophe de l'histoire de l'humanité. John Burnet, brillant helléniste, exprime en 1908, dans son œuvre qu'il intitule *L'aurore de la philosophie grecque*<sup>73</sup>, cette opinion courante : les anciens grecs « ont ouvert la voie que la science, depuis, n'a eu qu'à suivre ». Il sous-entend par là que les Grecs ont inventé la philosophie tout comme ils ont inventé l'écriture alphabétique, qu'ils ont tué le mythe, volontairement, pour laissé apparaître un nouveau type de discours, le discours rationnel de la philosophie. Ils auraient découvert l'esprit, comme sous l'effet d'une « révélation divine », ils auraient enfin libéré le *logos* de son carcan mythique. Or, nous l'avons déjà montré, le mythe est un certain type de *logos* et non l'inverse. La philosophie ne découle pas du mythe ; elle est tout au plus la transformation ou la transfiguration du mythe lui-même, elle est un retournement du mythe, parmi d'autres. « Le logos se serait libéré du mythe comme les écailles tombent des yeux de l'aveugle », nous dit si bien Jean-Pierre Vernant. « Voyageur sans bagages, la philosophie viendrait au monde sans passé, sans parents, sans famille ; elle serait un commencement absolu »<sup>74</sup>. L'homme grec serait donc supérieur aux autres hommes comme si le logos s'était enfin « fait chair », sauvant ainsi l'humanité de l'obscurantisme mythique et magico-religieux. Burnet nous dit encore : « S'il a inventé la philosophie, c'est par ses qualités d'intelligence exceptionnelles : l'esprit d'observation joint à la puissance du raisonnement ». Cette supériorité grecque se diffuse malheureusement dans toute la pensée européenne et la conditionne. Ainsi, les questions se reposent encore, liant cette fois-ci le problème du mythe au problème des origines de la philosophie elle-même : la philosophie

---

<sup>73</sup> *L'Aurore de la Philosophie grecque*, édition française par A. Reymond, Paris, Payot, 1970.

<sup>74</sup> *Mythe et pensée chez les Grecs*, tome II, chapitre 7, « Du mythe à la raison », Paris, Librairie François Maspero, 1965, pp. 95-96.



est-elle une invention des grecs ? Et se construit-elle systématiquement en opposition avec le mythe ?

Jean-Pierre Vernant exprime, quant à lui, et contre Burnet, l'idée d'un « passage » du mythe à la philosophie. Pour lui, il n'y a pas eu de « miracle », la pensée vraie n'est pas extérieure à l'histoire, bien au contraire, elle dépend entièrement des soubresauts politiques et socio-économiques, culturels, religieux, scientifiques et technologiques. Elle n'est dans le fond que le résultat d'une lente et progressive évolution. Elle dépend, comme nous l'avons déjà montré, de l'apparition d'un nouveau système d'écriture, elle dépend donc essentiellement des échanges économiques que la Grèce entretenait alors avec les étrangers. Elle est donc peut-être l'invention de quelques « barbares »<sup>75</sup>. L'ampleur des transformations sociales et politiques qui ont été entreprises à l'époque, l'institutionnalisation de la monnaie, par exemple, la promulgation d'un calendrier civile, en plus de l'écriture alphabétique bien évidemment, tout comme le rôle de la navigation et du commerce ont certainement eu plus d'incidences sur cette rupture sémantique que la prétendue supériorité intellectuelle des anciens Grecs. C'est donc bien dans l'histoire qu'il faut rechercher, selon lui, les conditions d'émergence d'une nouvelle forme de pensée. Aussi, serait-il vain pour lui de rechercher les origines même de la pensée rationnelle, une date, un siècle, un auteur. Cette innovation, ce « passage », ne constitue donc pas un « miracle ». « Il n'y a pas, nous dit-il, d'immaculée conception de la Raison. L'avènement de la philosophie, Cornford l'a montré, est un fait d'histoire, enraciné dans le passé, se formant à partir de lui en même temps que contre lui »<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> « Barbare » : du grec *barbaros* qui signifie « étranger ».

<sup>76</sup> *Mythe et pensée chez les Grecs*, II, *op.cit.*, p.123.

Mais il raisonne plus en historien ou en anthropologue qu'en philosophe. Il ordonne trop de « raisons » autour du mythe. Il y a eu pour lui « passage » au sens d'évolution positive. Dans ses œuvres finalement, il montre que la pensée grecque, qu'il y ait eu miracle ou non, est passée d'un âge mythique, illogique et irrationnel, à un âge positif, incroyablement rationnel et philosophique. Le *logos* humain se serait extirpé progressivement de son enveloppe mythique. Il ne change donc pas fondamentalement la vision de Burnet. Ce n'est pas un miracle certes mais malgré tout une lente et progressive évolution du mythe à la raison, un bienfait pour l'humanité. Or le mythe semble bien totalement irrationnel ou bien semble obéir à une rationalité que nous ne pouvons pas comprendre si nous nous enfermons dans cette logique un peu trop simpliste qui partage le verbe humain entre *muthos* et *logos*, entre imaginaire et rationalité. Jamais il ne remet en cause cette dichotomie. Il la pose comme un fait allant de soi, comme un fait naturel, un fait d'histoire, comme si un drame c'était réellement produit aux origines de notre pensée. Jamais il ne conçoit l'alliance ou l'étroite collaboration entre les deux termes. Jamais il ne pense à une évolution parallèle du *muthos* et du *logos*. L'un, le *logos*, a forcément, selon ses propres termes, « remplacé » l'autre, le *muthos*. Il y a eu réellement, selon lui, une « rupture décisive avec le mythe »<sup>77</sup> Pourtant il nous dit lui-même que « la raison (ou le *logos*) ne se trouve pas dans la nature », qu'elle est « immanente au langage »<sup>78</sup>. Cette dichotomie entre *muthos* et *logos* n'est-elle donc pas plutôt une illusion provoquée par notre langage ? Avons-nous réellement séparé, comme à la hache, ces deux termes ? Il cite même Cornford<sup>79</sup> qui « tente, pour la première fois, de préciser le

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.105.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.123.

<sup>79</sup> D'après Jean-Pierre Vernant, Cornford établit pour la première fois, en 1912, le lien entre la pensée mythique ou religieuse et la pensée rationnelle dans *From religion to philosophy*. *Ibid.*, p. 96.

lien qui unit la pensée religieuse et les débuts de la connaissance rationnelle », qui établit même « l'origine mythique et rituelle de la première philosophie grecque ». Il s'appuie sur ses travaux : « Cornford montre que la “ physique ” ionienne n'a rien de commun avec ce que nous appelons science ; elle ignore tout de l'expérimentation ; elle n'est pas non plus le produit de l'intelligence observant directement la nature. Elle transpose, dans une forme laïcisée et sur le plan d'une pensée plus abstraite, le système de représentation que la religion a élaboré. Les cosmogonies des philosophes reprennent et prolongent les mythes cosmogoniques (...) ». Le logos « transpose », « reprend » ou « prolonge » le muthos. Plus loin, il utilise même le verbe « correspondre » : « entre la philosophie d'un Anaximandre et la Théogonie d'un poète inspiré comme Hésiode, Cornford montre que les structures se correspondent jusque dans le détail »<sup>80</sup>. Où est donc cette « rupture » dont il nous parle si souvent dans ses œuvres ? Y-a-t-il réellement « passage » du *muthos* au *logos* ? N'y-a-t-il pas simplement eu « transposition » d'une même idée d'un langage à un autre, d'une forme, mythique et magico-religieuse, à une autre, plus laïcisée ?

Le « passage » du *muthos* au *logos* serait donc une « idée douteuse »<sup>81</sup>, d'après une expression de Lambros Couloubaritsis. « L'idée douteuse que les philosophes d'Ionie ont découvert la raison au détriment du mythe, présuppose en fait que, d'une part, avant eux et en dehors de la Grèce, dominait l'activité irrationnelle, et que, d'autre part, après la naissance de la philosophie, le mythe n'avait plus droit de cité »<sup>82</sup>. C'est donc bien le terme « mythe », tel que nous l'utilisons aujourd'hui, qui provoque cette illusion, car, en

---

<sup>80</sup> Ibid., p.96-97.

<sup>81</sup> *Aux origines de la philosophie européenne*, Chapitre 1, « L'homme archaïque et son monde », pp. 57-70.

<sup>82</sup> Ibid., p. 58.

Grèce ancienne, le mythe n'est pas différent du *logos*, bien au contraire, et comme nous l'avons vu, il est *logos* parmi d'autres. Platon marque sans doute le tournant entre deux types de *logos* : le *logos* archaïque et le *logos* argumentatif, une manière de parler très archaïsante et une autre manière, toute nouvelle, beaucoup plus raisonnée et beaucoup plus réfléchie.

Déjà Erwin Rohde, en 1928, après Cornford, nous dit, dans son œuvre *Psyché*, qu'il n'y a jamais eu en Grèce de « rupture consciente entre la religion et la science », qu'en général, « les deux courants cheminèrent l'un à côté de l'autre pendant des siècles dans des lits séparés, et sans entrer en conflit l'un avec l'autre »<sup>83</sup>. Il nous dit encore, dans la même page, qu'à part quelques cas, « la philosophie n'a pas cherché la lutte ouverte avec la religion ; et elle n'a pas pris dans les esprits des foules la place de la croyance qu'elle avait vaincue ». Mieux que cela : la philosophie et la religion continuèrent à coexister non seulement dans le monde social mais aussi dans le monde très fermé des grands penseurs. Il cite par exemple Thalès de Milet, le premier homme qui ait, selon notre antique tradition, considéré la nature d'un regard philosophique et scientifique, mais qui fut aussi le premier à qualifier l'âme d' « immortelle »<sup>84</sup>. *Muthos* et *logos* n'étaient donc pas si différents que cela. Ils se rapportaient selon lui à des aspects différents de l'âme humaine mais usaient des mêmes termes. La psyché philosophique était tout autre que la psyché populaire ou la psyché homérique mais le terme « psyché » était toujours le même.

Ainsi faut-il « reconsidérer notre vision de la pensée préphilosophique » et, nous dit Lambros Couloubaritsis, à « commencer par nous habituer à l'idée qu'il n'y a pas eu passage

---

<sup>83</sup> Erwin Rohde, *Psyché, le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, édition française par Auguste Reymond, Paris, Payot, 1928, chap. XI, p.377.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.381.

du *mythos* au *logos*, ni, par conséquent, passage du mythe, comme quelque chose d'irrationnel ou de prélogique, à la raison et à la logique, mais qu'il s'est plutôt produit un passage du *logos* au *logos*, donc un passage d'un certain type de discours et de rationalité à un autre type de discours et de rationalité »<sup>85</sup>. Le mythe, en effet, en tant que *logos*, renferme sa propre rationalité. « Le phylomythe est d'une certaine façon philosophe »<sup>86</sup> car il témoigne de la même curiosité à l'égard du monde, du même sentiment d'étonnement, de la même inquiétude ou du même émerveillement que le philosophe lui-même qui se demande sans cesse ce que tout cela, ce monde qui nous entoure, peut être.

Hésiode nous livre, par exemple, à travers sa *Théogonie*<sup>87</sup>, sa propre réflexion sur le monde. Il décrit mythiquement les genèses successives à partir d'une entité, appelée Chaos, elle-même née. « Eh bien, en tout premier naquît l'Abîme (Chaos), et puis/ la Terre (Gaïa) au large sein (...) tenant les crêtes de l'Olympe, et le Tartare sombre (...), puis l'Amour (Eros) » (v.116-120). De l'Abîme naquirent la Nuit et le Jour. La Terre enfanta à son tour le Ciel étoilé (Ouranos), les Montagnes et la mer, et puis, « couchée auprès du Ciel », elle enfanta, à nouveau, l'Océan, les Titans (une série de six fils, dont Cronos et Japet, et une série de six filles, dont Rhéïa), les Cyclopes et les Cent-bras (deux séries de monstres terrifiants, énormes et robustes). La généalogie ne s'arrête évidemment pas là, chaque enfant ayant à leur tour leur propre descendance. Cronos et Rhéïa donnèrent naissance à « l'indomptable Hadès, qui habite un palais sous terre, ayant un cœur cruel » et « Zeus le prudent, le père des dieux et des hommes » (v.455-458), entre autres. Ainsi Hésiode installe-t-il son monde autour de quelques grandes figures

---

<sup>85</sup> Lambros Couloubaritsis, *Aux origines de la philosophie européenne*, op.cit., p.59.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 43. Voir aussi à ce sujet les pages 57 et 58.

<sup>87</sup> D'après une traduction d'Yves Gerhard, Lausanne, Les Éditions de l'Aire (coll. « Le chant du monde »), 2005.

mythiques. Sa *Théogonie* n'est autre qu'un brillant exposé mythologique destiné à mettre en valeur sa vision de l'univers organisé en « trois étages » : Ciel, Terre et Tartare. La Terre y est représentée comme un disque plat, se trouvant entre le Chaos, sorte d'espace aérien, et le Tartare, juste en dessous d'elle, dans lequel seront enfermés par la suite les titans et autres divinités infernales, l'ensemble étant maintenu par Atlas, fils de Japet, immense pilier central divin.

Puis Hésiode rejoue les grands drames qui ont présidé à la création du monde : Cronos châtie son père, Ouranos, et permet ainsi la séparation du Ciel et de la Terre. Zeus naquit malgré la cruauté de son père, Cronos, qui dévorait systématiquement ses enfants pour éviter que l'un d'eux ne prenne sa place dans le Ciel. Puis Zeus chassa les monstrueux Titans de la Terre avec l'aide des Cent-Bras. Ainsi Hésiode reconstruit-il l'origine du monde, son ordre présent, le passage des puissances primitives à l'ordre de Zeus, le passage d'un monde désordonné, chaotique, sombre et violent, où règnent des puissances maléfiques, à un monde ordonné, hiérarchisé et harmonieux, où chaque dieu remplit une fonction bien précise que Zeus lui a assigné, où règnent en paix des êtres de lumières. Indirectement, Hésiode rejoue l'éternelle lutte du bien contre le mal et nous offre un principe d'explication de la réalité. Dans ce sens, nous pouvons qualifier le poète de Béotie de « poète-philosophe » ou bien de « poète-théologien ».

Certes il prend comme modèle les genèses humaines - nous pourrions donc lui objecter son anthropomorphisme, à l'instar de Xénophane de Colophon<sup>88</sup> - mais il répond au même type de questions que les physiciens, à savoir : comment le monde actuel est-il né ? Et de quoi est-il composé ? Hésiode pratique

---

<sup>88</sup> Cité par Luc Brisson, dans *Platon, les mots et les mythes*, op.cit., p. 129. Voir aussi les fragments de Xénophane proposés dans *Les penseurs grecs avant Socrate*, p. 64.

*volontairement* la contradiction et la distorsion - comme de « tordre » la nature divine - mais en toute connaissance de cause. Décrire les dieux comme s'ils étaient nés, c'est évidemment se contredire, puisque Hésiode lui-même ne cesse de proclamer dans l'ensemble de son œuvre qu'ils sont immortels, mais c'est aussi révéler l'impossibilité pour l'homme de traduire en termes clairs toute la complexité du monde engendré par les dieux eux-mêmes et l'invisible qui enferme toutes les possibilités terrestres et humaines. Ces nombreuses contradictions et distorsions témoignent du lien inextricable qui unit le monde visible au monde invisible. Elles ne sont pas « maîtresses d'erreurs et de faussetés », bien au contraire, elles révèlent, en négatif, le vrai. Les Muses, filles de Zeus lui-même, invoquées et glorifiées dès les premières pages de son œuvre, affirmèrent en effet à ce dernier : « nous savons proclamer des mensonges pareils au vrai/ et si nous le voulons, dire aussi la réalité » (v.27-28). Le poète se considère donc comme un intermédiaire entre les Dieux et les hommes, et se dit prêt à proclamer « ce qui est, ce qui sera et ce qui fut » (v.38).

Ainsi, nous ne pouvons nier un certain type de rationalité mythique au sens de *logos* mythique, non pas une science, ou une mathématique, qui serait à l'œuvre dans les grandes mythologies mais un discours rigoureux, construit selon des règles syntaxiques et prosodiques très strictes. Cette conception généalogique du mythe semble même assez proche de la conception physique, qui pourrait, à bien des égards, sans pour autant pousser la comparaison jusqu'à l'assimilation, être qualifiée de « darwinienne » ou de « quasi » ou de « pré-darwinienne ». Lambros Couloubaritsis trouve « une certaine parenté » entre ces deux types de descriptions : « les philosophes comme les poètes qui produisent les mythes font état de genèse des choses pour expliquer l'état

*présent*<sup>89</sup> du réel »<sup>90</sup>. Les proto-physiciens présentent en réalité une démythification de la pratique généalogique : les genèses ne sont plus considérées comme mythiques mais comme bien réelles, naturelles et matérielles. Et à l'idée d'un dieu ou d'une entité surnaturelle, ils substituent une entité matérielle et naturelle, qu'ils nomment *Physis*<sup>91</sup>, non pas « nature », comme nous le traduisons communément, mais poussée aveugle et inconsciente, mouvement incessant et indestructible qui rend possible l'apparition des choses présentes dans la réalité. Autre différence : Hésiode ne croit pas *réellement* à une généalogie divine. Le schème généalogique n'est pour lui qu'un schème commode repris au monde humain, et seulement humain, pour exprimer la complexité du monde. Car il est évident, pour lui, que les dieux ne naissent pas comme les hommes. « Le monde hésiodique serait inengendré » contrairement au monde physicien qui est *réellement, naturellement et matériellement* engendré.

L'ethnologie et l'anthropologie modernes confirment cette thèse. L'exemple dogon dévoile un souci métaphysique extraordinaire où la pensée abstraite et le nombre sont au cœur de la création de l'univers. « A l'origine, avant toutes choses, chez les Dogons, était Amma, Dieu, et il ne reposait sur rien »<sup>92</sup>. Amma vivait dans un œuf. On disait à ce propos : « L'œuf en boule d'Amma », et on ajoutait : « à part cela, rien n'existait ». Ainsi, la cosmogonie dogon part-elle non pas d'une béance mais d'une plénitude, d'une rondeur à l'image de la procréation animale. L'œuf d'Amma contenait en lui tous les éléments de la création du monde et de son extension : les quatre éléments fondamentaux (eau, air,

---

<sup>89</sup> En italique dans le texte original.

<sup>90</sup> *Op.cit.*, p.73.

<sup>91</sup> De *phyein* : pousser ; en parlant d'une plante : *phyton*. *Physis* signifie donc littéralement : poussée, épanouissement, *venue à l'être à partir d'un fondement un*. Voir Lambros Couloubaritsis, *op.cit.*, p.75.

<sup>92</sup> Dans *Le Renard pâle*, de Marcel Griaule et Germaine Dieterlen, *op.cit.*, p.61.



terre et feu), les quatre points cardinaux (Est, Ouest, Nord et Sud) et tous les éléments nécessaires à la création (les ancêtres, le totem, les cérémonies, la parole, le printemps et les semailles, la saison des pluies, l'automne et les récoltes, la saison sèche et chaude, la culture, la forge, le tissage, la poterie...) <sup>93</sup>.

Le nom d'Amma a d'ailleurs le sens de « contenir », « maintenir en lui très fermement », « embrasser très fortement » <sup>94</sup>. L'œuf <sup>95</sup> lui-même, pris en tant qu'image universelle, est à cet égard hautement significatif : il doit être considéré comme contenant le germe - les Dogons parlent eux-mêmes d'une graine, le *põ*, « la plus petite des choses » - à partir duquel se développera l'univers dans son ensemble et la multiplicité des êtres. Il suffira d'en briser la coquille pour que le monde s'épanouisse enfin : l'œuf se forme d'abord, se concentre, produit en son centre une sorte de vibration sonore et lumineuse, un mouvement tourbillonnant à partir du germe initial, puis se sépare peu à peu, s'élève et éclate, laissant retomber un à un tous les éléments fondamentaux qui présideront à l'ordonnement de la création <sup>96</sup>. L'œuf doit donc être avant tout considéré comme l'Esprit premier et comme une image parfaite du monde. L'œuf cosmogonique joue le rôle d'une « image-cliché de la totalité », pour reprendre une expression de Mircea Eliade : il totalise la création dans ses aspects les plus contradictoires, il est un et unique mais il renferme le germe des premières différenciations, le ciel et la terre, les quatre éléments fondamentaux, les quatre points cardinaux, etc. Il est l'infiniment petit mais il contient toutes les choses du monde, et il est à l'origine de très grandes choses. Gaston Bachelard nous invite d'ailleurs à

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.62.

<sup>95</sup> Voir à ce propos l'article « Œuf » dans *Le dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, Robert Laffont et Jupiter (coll. Bouquins), 1982 pour l'édition revue et corrigée, p. 689, - et le *Traité d'histoire des religions* de Mircea Eliade, *op.cit.*, p.353, §157, « L'œuf cosmogonique ».

<sup>96</sup> *Le renard pâle*, *op.cit.*, pp. 106-118.

comparer la coquille d'œuf à « une boîte de prestidigitateur » : « Qui accepte les petits étonnements, se prépare à en imaginer de grands. Dans l'ordre imaginaire, il devient normal que l'éléphant, l'animal immense, sorte d'une coquille de limaçon (...). Que le grand sorte du petit, c'est (...) une des puissances de la miniature »<sup>97</sup>.

L'œuf, outre cette dialectique du petit et du grand, de la miniature et de l'immensité, témoigne d'une très grande force spirituelle. L'œuf, si nous suivons à nouveau le fil de la rêverie bachelardienne, devient un « coin » de méditation, de réflexion, au sens littéral du terme, où l'être absolu se concentre, se rassemble, se ramasse sur lui-même, « se met en boule » - d'où l'expression « L'œuf en boule d'Amma » -, se restreint même, se cache et se nie, voire s'oublie, pour exploser vers l'extérieur. L'œuf devient un « coin d'univers », ou plutôt un coin de néant puisqu'à l'origine, avant toute chose, rien n'existait, une « encoignure » de l'abîme, un « espace réduit » où l'être aime à se blottir, un « refuge » qui permet l'épanouissement de soi. L'œuf symbolise la sécurité et le repos, la chaleur et la douceur, la perfection et la plénitude, bien qu'il soit petit et fragile. Il est donc investi d'une très grande force créatrice. Amma, avant d'élaborer les plans du monde, se réfugie dans son œuf pour acquérir la pleine conscience de soi. En échappant au néant et en se recentrant sur lui-même, il prend conscience de son existence et de toutes ses possibilités. Il préfigure ce que Bachelard appelle, dans sa *Poétique de l'espace*, « le cogito de l'être replié sur soi »<sup>98</sup>. Amma se découvre dans son antre avant de « s'éclater vers », reprenant volontairement ici la terminologie sartrienne, avant d'exploser vers l'extérieur. C'est dans ce coin de méditation qu'il prépare idéalement et dans le plus grand secret

---

<sup>97</sup> Dans *La poétique de l'espace*, chap.5, p.107-108.

<sup>98</sup> *Ibid.*, chap.6, pp.130-132.

tous les éléments de sa création. Dans son « coin », il se permet même plusieurs essais, plusieurs échecs, donc plusieurs genèses. On dit à cet égard dans le monde dogon : « lorsqu'Amma a commencé les choses, il avait sa pensée dans son cerveau. La pensée, il avait écrite dans son cerveau. Sa pensée, c'est la première figure »<sup>99</sup>. C'est ainsi qu'Amma dessina idéalement les plans de l'univers, appelés « *Yala* de l'œuf d'Amma », avant de le créer. Il témoigne donc d'une très grande force d'abstraction et de réflexion.

Par ailleurs, pour parfaire sa création, Amma associait systématiquement à ses plans les nombres. L'œuf d'Amma était composé de quatre clavicules qui préfiguraient les quatre éléments fondamentaux. Les bissectrices idéales qui les séparaient préfiguraient quant à elles les quatre points cardinaux. On le représente habituellement sous la forme d'un tableau oblong couvert de signes dont le centre est l'ombilic, appelé « Ventre de tous les signes du monde » (voir figure ci-contre). « Du point de rencontre des deux axes, partaient deux signes entrecroisés formant des bissectrices marquant les quatre directions cardinales. Chacun des quatre secteurs ainsi formés contenait, à l'origine huit dessins, lesquels en produisirent chacun huit. L'ovale contenait ainsi  $8 \times 8 \times 4$ , soit 256 tracés, auxquels s'en ajoutaient 8 (2 par demi-axes) et 2 pour le centre. Le total était donc de 266 " signes d'Amma " »<sup>100</sup>.

La cosmogonie d'Hésiode repose sur un scénario généalogique et dramatique tandis que la cosmogonie dogon s'ancre dans la matière, elle est concrète.

Il n'y a donc pas passage du *muthos* au *logos* mais passage d'un *logos* vers un autre *logos*, métamorphose, mutation, glissement, transformation, voire sublimation, modification ou bouleversement, rénovation ou restructuration du *logos* archaïque.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.87.

<sup>100</sup> *Le renard pâle, op.cit.*, p.63-64.

Il s'agit là avant tout d'une nouvelle démarche, entièrement novatrice, avènement d'un sens neuf, toujours plus neuf. « C'est dire que l'originalité de la pensée grecque n'est pas d'avoir détruit le mythe (...), comme on ne cesse de le répéter, mais d'en avoir modifié la pratique, c'est-à-dire d'avoir réalisé sa transmutation »<sup>101</sup>. Derrière ce changement, il y a une volonté humaine de se mettre en lien avec le réel. Le *logos* philosophique (ou physique) est la manière humaine de se dépasser et d'accéder au fondement de toute chose, reléguant ainsi les dieux au second plan, tandis que le *logos* mythique est la manière divine de mettre l'humain en relation avec le réel. Pour Héraclite, par exemple, d'après une analyse de Lambros Couloubaritsis, « l'un, qui est le seul objet de la sagesse, veut et ne veut pas être dit par le nom de Zeus » (fragment 32). Ainsi, le mythe ne suffit plus à comprendre le réel. L'homme veut être au cœur du réel, en instaurant son propre *logos*, le *logos* philosophique, et se substituant ainsi aux dieux.

Ainsi l'expression que nous utilisons souvent en philosophie de « *muthos* et *logos* » est source d'erreurs et de faussetés, de mensonges même, d'illusions et d'idées reçues. Nous devrions dire, si nous voulons rester fidèles aux origines des termes, « *logos* mythique et *logos* philosophique » ou « *logos* archaïque et *logos* argumentatif ». Tout au plus, cette expression porte-t-elle en elle les marques d'une histoire mouvementée qui a favorisé l'émergence d'un nouveau sens du terme « *logos* », un sens beaucoup plus restreint, édifiant d'une part la logique et l'argumentatif comme seul et unique discours rationnel, et éliminant ou oubliant d'autre part du champ du *logos* le discours mythique. L'écriture masque donc la réalité mythique. Elle se glisse entre la chose et nous, et elle crée ce que nous appelons la « mythologie » qui n'est en fin de compte qu'une invention parmi tant d'autres, elle n'est même qu'un

---

<sup>101</sup> Lambros Couloubaritsis, *op.cit.*, p.70.

savoir assez flou qui ne renvoie jamais véritablement à la chose elle-même.

## 2- DES PREMIERES DISTORSIONS LITTERAIRES...

Depuis Homère, qui maîtrise très bien l'écriture syllabique, le mythe se retrouve donc assujéti à la clôtüre d'un texte. Le travail épique d'Homère n'a certainement rien à voir avec celui d'un quelconque aède ou d'un spécialiste de la mémoire dans une culture orale. Homère systématise et remanie déjà trop les mythes pour que sa mythologie soit le reflet exact de la chose elle-même. Il prélève certes, dans le fonds commun, des récits et des histoires, mais il les insère dans une narration que ne leur appartient pas en propre. Que serait en effet un mythe issu de la mémoire parlée, de la mémoire vivante qui n'est pas enfermée dans des livres, qui va « de la bouche à l'oreille » ?

Homère et son épopée représentent, selon Marcel Detienne<sup>102</sup>, « le premier contrôle » que la Grèce a imposé aux mythes, bien avant Platon. Homère n'est en fait que le fondateur d'une *paideía*, c'est-à-dire d'un système culturel plus ou moins encyclopédique, d'un savoir collectif dans lequel il consigne les mythes et les légendes mais aussi de nombreuses connaissances collectives concernant les sujets les plus importants : la guerre, l'éducation des hommes, les rituels, les gestes et les sacrifices religieux, relations avec les dieux, structures sociales et familiales. L'épopée d'Homère est donc aussi et surtout didactique. Elle nous transmet un grand nombre d'informations sur le monde grec. « Toute la culture, nous dit Detienne, est ramassée dans l'épopée, elle est transmise par un système langagier qui met à la disposition

---

<sup>102</sup> *L'invention de la mythologie*, Chap. II, « Par la bouche et par l'oreille », *op.cit.*, pp. 50-86.

de tous, sous une forme musicale et rythmée, les savoirs et les connaissances sans lesquels la collectivité serait à la fois dessaisie de ses croyances communes et privée de toute une part de sa compétence sociale et technique »<sup>103</sup>. On y trouve même les instructions complètes sur la manière de construire un bateau. Thucydide n'a donc aucune raison de s'opposer fondamentalement aux récits épiques d'Homère, puisque finalement, l'un et l'autre, même si ce dernier revendique une méthode différente, ne font que sélectionner parmi de nombreux documents oraux, qu'ils soient basés sur des faits mythiques, légendaires ou bien sur des faits réels, ceux qui vont transmettre une vision complète des us et coutumes des anciens Grecs. L'Odyssée fournit finalement, pour un historien avisé, des documents bruts pour l'étude d'un monde réel fait d'hommes réels. Comment dès lors exhumer les mythes de la réalité ? Ils sont pétrifiés, statufiés dans l'épique, ils offrent seulement, sous la plume d'Homère, des comportements socialement acceptés, mais jamais ils ne renvoient à la réalité mythique elle-même. Homère, selon Detienne, est par conséquent « sommé » de contrôler son récit : il doit faire preuve de « cohérence » et de « vraisemblance » pour que son récit soit admis parmi les plus grands lettrés de son temps ou par une certaine aristocratie guerrière. Ainsi, pour plaire à son auditoire, il doit décrire avec précision le système social dans lequel ils vivent. « Et si d'aventure un anachronisme le tente, comme l'idée d'un monde ordonné par la justice divine, une vision familière aux esprits du VIII<sup>e</sup> siècle, Homère est suffisamment maître de son art pour glisser l'allusion au détour d'une comparaison, évitant ainsi toute contradiction sur le fond »<sup>104</sup>. Or la cohérence et la vraisemblance n'appartiennent pas aux mythes, comme ils n'appartiennent ni à la

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 58.

mémoire, ni à la parole vivante<sup>105</sup> : ils appartiennent tout entier à la rationalité qui est déjà à l'œuvre ici.

Par ailleurs, le récit de la création que nous présente Hésiode, est totalement dépouillée de toute image mythique. Dans le mythe d'origine, en effet, Zeus combat Typhon, dragon aux mille voix, dont la dépouille donne naissance aux vents qui soufflent, séparant ainsi le ciel et la terre. Or ce mythe est très proche du récit babylonien<sup>106</sup> (ou sumérien) et trouve son modèle dans la fête royale de création de la Nouvelle Année. A la fin d'un cycle temporel, le roi, étant au centre du monde comme étant au centre de son peuple, doit réaffirmer sa puissance de souveraineté en répétant rituellement l'exploit accompli par Marduk qui tue Tiamat avec l'aide des vents et qui se sert de son cadavre pour créer l'univers. Il recrée ainsi symboliquement le monde mais aussi la nature et la société. La pensée babylonienne ne sépare donc pas les différents plans, les hommes, le monde et les dieux. Or, Hésiode sépare, dans son œuvre, fonction royale et ordre cosmique. Il nous décrit une création du monde comme un processus naturel, sans attache avec le rite. Le nom de ses protagonistes révèle le caractère « naturel » du processus qui aboutit à l'organisation du monde. À l'origine donc se trouve *Chaos*, vide aérien où rien n'est distingué. Il faut qu'il s'ouvre pour que la Lumière et le Jour, succédant à la Nuit, sépare désormais *Gaïa*, la Terre, et *Ouranos*, le Ciel. Toutes ses naissances successives se sont opérées sans amour, sans union, mais par désunion. Cette seconde version du mythe ressemble donc étrangement à la physique ionienne, ou bien sert à cette dernière de modèle. On y retrouve en effet le même schéma : au départ, il y a un état où rien n'apparaît, puis de cet état originel émergent, par

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, voir pp. 55 à 58.

<sup>106</sup> D'après certaines thèses, comme celle de Cornford, dans *Principium sapientiae*, ou bien celle de Guthrie, dans *Orphée et la religion grecque*, cité par Jean-Pierre Vernant, *op.cit.*, p.98, n.8, il y aurait une filiation entre les mythes cosmologiques de la Théogonie d'Hésiode et un ensemble mythico-rituel babylonien.

ségrégation, des paires d'opposées, enfin ces opposés s'unissent et interagissent, luttent constamment pour que les phénomènes naturels se créent et se renouvèlent indéfiniment. La physique ionienne n'a fait que répéter ce schéma en dépouillant le mythe de tout aspect anthropologique pour que les éléments deviennent simplement de l'air, de l'eau, de la terre et du feu. Et au lieu de leur attribuer des actions exemplaires, ils leur donnent des qualités de chaud, de sec, d'humide... *Ouranos* et *Gaïa* sont bien des réalités physiques dans leur aspect concret de ciel et de terre, mais ils sont en même temps des puissances divines. Ils s'engendrent eux-mêmes et engendrent de nouveaux dieux selon la loi des générations, le fils remplace le père, ou cherche à prendre sa place, et ainsi de suite. Hésiode conserve donc dans sa pensée le mystère qui entoure la création du monde, contrairement aux Ioniens. Sa cosmogonie, ou plutôt sa Théogonie, n'est donc plus qu'un long poème, un hymne qui célèbre la puissance divine. On peut donc le classer parmi les philosophes présocratiques, ou parmi les premiers théologiens car il nous donne un principe d'explication de la réalité, s'inspirant des mythes traditionnels. Mais sa pensée théologique masque le mythe lui-même. Pour retrouver le mythe derrière Hésiode, il faudrait donc séparer les récits dramatiques des généalogies.

Il nous parle donc avant tout de lui et de ce qu'il pense avant de nous parler de mythes. Il introduit même son nom dans les premiers vers de sa Théogonie et nous donne quelques éléments biographiques : les Muses apprirent « à Hésiode », un beau chant, « il paissait ses brebis au pied de l'Hélicon divin » (v.22). Il passe ensuite à la première personne, marque d'une subjectivité qui s'implique très fortement dans l'histoire qu'elle raconte, ce qui n'est pas proprement « mythique ».



*Les Travaux et les Jours*<sup>107</sup> nous livrent à cet égard une toute autre réflexion. Cette œuvre est en fait l'écho d'un noble paysan qui travaille durement sa terre pour nourrir sa famille. C'est l'écho de sa propre vie qui retentit, de ses souffrances et de ses luttes personnelles. *La Théogonie* parle de la création du monde et des dieux, de l'organisation du cosmos et, partant, de la société des hommes. *Les travaux et les jours* parlent avant tout du monde paysan et du travail, de la justice et de la nécessité de rendre hommage à Zeus. Hésiode n'était autre qu'un berger-poète qui a durement peiné sur le petit domaine hérité de son père, un travail acharné sur une terre ingrate, dans la région la moins fertile de la Béotie. Mais il eut aussi le malheur de vivre un siècle effroyable où les grands propriétaires, les nobles, une poignée de seigneurs richissimes, écrasaient les plus faibles. Hésiode a bien conscience de l'injustice qui fonde tout le système économique et sociale de son époque. *Les Travaux et les jours* se présentent donc avant tout comme un immense cri de colère et d'indignation. Il dédie ce poème à son frère Persès qui, malheureusement, paresseux et sans scrupules, lui fait subir une injustice supplémentaire : s'estimant lésé dans sa part d'héritage, Persès intenta un procès contre Hésiode et, corrompant les juges, il obtint gain de cause. Or Hésiode avait cru naïvement que les juges étaient capables de conscience et d'impartialité. Son pessimisme éclate mais Hésiode, qui croit en Zeus, va donner un fondement moral et religieux à la justice. Il nous dit à cet égard (v. 273-280) :

*« Voici la loi que Zeus a prescrite aux humains  
que les poissons, les fauves,  
les oiseaux ailés se dévorent,*

---

<sup>107</sup> Traduction et postface, « La leçon d'Hésiode », de Lucien Dallings, Lausanne, Les Éditions de l'Aire (coll. « Le chant du monde »), 2005.

*puisqu'il n'existe point parmi eux de justice,-  
mais à l'homme, en revanche,  
il a fait don de la justice,  
qui est de beaucoup le meilleur des biens ».*

Hésiode découvre ainsi que la notion de justice est inextricablement liée à celle de travail : en effet, l'injustice n'est que la conséquence de la paresse ; mais sitôt qu'un homme travaille, il échappe à la tentation du vol. Hésiode a à nouveau recourt aux mythes pour expliquer la réalité, la réalité sociale cette fois-ci, ou, comme son combat à l'époque ne pouvait être que spirituel, juguler son pessimisme. Son chant devient donc un magnifique éloge du travail. Le travail est une aussi une lutte mais une bonne lutte car c'est « le potier qui rivalise avec le potier » ou « le charpentier avec le charpentier » (v. 20 à 30). Ainsi, le choix du mythe, d'après un commentaire de Lucien Dallinges, le mythe de Pandore, qui fait suite au mythe de Prométhée et qui précède le mythe des races, recouvre, dans le cas d'Hésiode, « une réalité psychologique extrêmement profonde », « ce mouvement secret de l'âme qui tend à s'exprimer dans la substance du mythe, on peut (...) le définir essentiellement comme un recul instinctif devant l'Histoire, considérée ici comme la dégradation dans l'espace et dans le temps d'un monde originel et primordial »<sup>108</sup>. C'est donc cette « terreur de l'Histoire » qui fait le fond des mythes et non la substance mythique elle-même. Où sont donc les mythes ? Cette fois-ci, il faut exhumer les mythes de la propre vie du poète, distinguer ce qui est proprement mythique de son caractère et de ses habitudes, de ses expériences, de sa douleur et de ses joies. Hésiode est sans doute le premier à imprimer dans son œuvre mythologique et avec autant de force sa marque personnelle.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 129.

Ainsi, les poètes ne font que puiser dans le vieux fonds commun les éléments mythiques nécessaires qui vont servir leur réflexion. L'œuvre d'Homère est didactique tandis que l'œuvre d'Hésiode est philosophique ou théologique. Mais dans un cas comme dans l'autre, ils dénaturent, ou détournent les mythes de leur fonction initiale pour les placer dans une narration personnelle, conventionnelle ou arbitraire, ils leurs prêtent un sens qu'ils n'ont pas véritablement.

## CHAPITRE II

### ENTRE RATIONALISME ET POSITIVISME Ou la dépréciation des mythes...

#### 1- LA RATIONALISATION PLATONICIENNE DU MYTHE...

Platon n'est pas le premier à « rationaliser » le mythe. Avant lui, les sages comme Pythagore, Xénophane ou encore Héraclite, critiquent très violemment les mythes et les poètes qu'ils considèrent comme de vulgaires « fabricants » de mythes<sup>109</sup>. Une légende dont Diogène Laërce se fait l'écho dans ses *Vies des philosophes* raconte comment Pythagore, « descendu dans l'Hadès, vit l'âme d'Hésiode liée, hurlante, à une colonne d'airain, et celle d'Homère suspendue à un arbre, avec des serpents autour d'elle, en punition de ce qu'ils avaient dit des dieux »<sup>110</sup>. Vers la même époque, Xénophane fait également grief aux poètes inventeurs de mythes. D'après un fragment conservé par Sextus Empiricus<sup>111</sup>, il nous dit comment « Homère et Hésiode ont attribué aux dieux toutes les actions que les hommes tiennent pour honteuses et blâmables, le vol, l'adultère et la tromperie réciproque ». « L'énorme Cronos » en effet châtra son père et dévora ses enfants, tandis que Zeus, « son fils, ni vaincu, ni touché », l'évinça, le « fixa

---

<sup>109</sup> Voir à ce propos l'œuvre de Jean Pépin, *Mythe et allégorie, Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1958, I, chap.2, pp. 93-94.

<sup>110</sup> Cité par Jean Pépin, *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

sur la terre », et régna parmi les dieux. Héraclite, quant à lui, disqualifiait toute l'allégorie poétique. Il reconnaît le savoir des poètes mais leur dénie toute intelligence : leurs mythes fascinent mais n'expliquent en rien les phénomènes physiques, ils ne contiennent aucune vérité. « Homère, selon des propos rapportés par Diogène Laërce, méritait d'être chassé des assemblées et bâtonné » tandis qu'Hésiode, lui qui passait pour savoir le plus de choses, « ne connaissait ni le jour ni la nuit ». « Une vaste érudition n'apprend pas à être intelligent, autrement elle l'aurait appris à Hésiode ».

Mais c'est sans doute Platon finalement qui acheva et systématisa cette critique dans l'ensemble de ses *Dialogues*, exactement comme il fixa une bonne fois pour toutes le sens du terme *muthos*. En effet, lorsqu'il utilise ce terme, il critique et rationalise avant tout. Il veut détruire le monopole que le mythe exerce sur les esprits pour imposer un autre type de discours, celui de la philosophie, un discours qu'il considère comme meilleur et comme supérieur. Partant, le mythe devient une instance inférieure de l'esprit humain, par opposition à la raison qui peut, seule, nous conduire vers la vérité. Et ceci, d'après les analyses de Luc Brisson<sup>112</sup>, pour au moins trois raisons : 1) par suite d'une longue transmission orale, le mythe est sujet à de multiples transformations, à des dégradations et à l'oubli ; 2) par conséquent, il est invérifiable ; 3) enfin son récit n'a aucune cohérence comparé au discours argumentatif de la philosophie. Platon lui reconnaît cependant une certaine utilité car il sait convaincre les consciences.

Cette dévalorisation du mythe correspond d'ailleurs à une vision hiérarchisée de l'âme et de la société. Tout d'abord, le mythe

---

<sup>112</sup> *Introduction à la philosophie du mythe*, Tome I, « Sauver les mythes », VRIN, Collection Essais d'art et de philosophie, Paris, 1996 et 2005 pour la présente édition, « L'attitude de Platon à l'égard du mythe », pp. 31-42. Analyse qu'il fait aussi dans *Platon, les mots et les mythes*, Éditions de la découverte, Paris, 1994, II, « La critique de Platon », pp. 107-167.

est relégué dans la partie la plus basse de l'âme, dans ce que Platon appelle « l'appétit sensuel », soumise aux valeurs du corps, aux instincts les plus bestiaux et aux passions, et confrontée à la raison qui est la seule capable de diriger notre comportement. Ensuite, il ne concerne qu'une certaine catégorie d'individus : les producteurs et les enfants, qui n'ont pas encore selon Platon atteint l'âge de raison, ou qui ne l'atteindront probablement jamais. Le mythe représente donc ce qu'il y a de plus mauvais en l'homme, et de plus bestial, mais il reste néanmoins nécessaire car il représente une partie de l'âme et de la société et un stade qu'il faut franchir, de l'enfance à l'âge adulte, de l'immaturation à la raison.

Le mythe est avant tout pour Platon une instance de communication, une affaire d'émission, d'audition et de mémorisation, un message à travers lequel une collectivité donnée transmet de génération en génération ce qu'elle garde en mémoire de son passé. Mais l'oralité et la mémorisation d'un message sont indissociables de la dégradation et de l'oubli. Luc Brisson analyse l'oralité du mythe à travers le récit de la guerre entre l'Athènes ancienne et l'Atlantide fait par Critias dans le *Timée* et dans le *Critias*. C'est apparemment « sur une période de 270 ans au cours de laquelle se succèdent sept générations que ce serait étendue la transmission de ce récit recueilli de la bouche d'un prêtre égyptien, prétendant faire référence à des événements vieux de 9000 ans, alors tombés dans un oubli presque total en Grèce ancienne »<sup>113</sup>.

La transmission se fait avec et sans intervention de l'écriture. Le prêtre égyptien se réfère à des écrits placés dans le temple de Saïs. « Selon les écrits (...) Saïs a été fondée il y a 8000 ans (Timée, 23e) ; et Athènes est plus ancienne que Saïs de 1000 ans (23d). Par conséquent, le récit de la guerre que soutint l'Athènes

---

<sup>113</sup> Dans *Platon, les mots et les mythes*, I, « Le témoignage de Platon », *op.cit*, chap.2, p.39.

ancienne contre l'Atlantide, d'abord transmis oralement pendant 1000 ans ou presque, fut mis par écrit à Saïs, il y a près de 8000 ans. Ces écrits, le prêtre de Saïs les considère comme la source de son récit. Mais il n'en fait pas lecture à Solon (son interlocuteur) : le loisir lui en manque. C'est donc sans intervention directe de l'écriture que Solon apprend ce haut fait dont la transmission jusqu'à Platon se fait oralement dans le cadre de la même famille »<sup>114</sup>. La transmission orale se fait de bouche à oreille pendant près de 270 ans, le message s'est donc sans aucun doute dégradé car il n'existe pour la famille de Platon aucun texte de référence sinon celui qui est placé dans le temple de Saïs mais qu'elle n'a jamais vu.

Ainsi, chaque version orale recouvre et efface la précédente. De plus, trois remarques sont à noter : 1) la version écrite à laquelle se réfère le prêtre de Saïs dépend d'une version orale vieille de 1000 ans ; 2) le prêtre se réfère à cette écriture mais n'en fait pas lecture à Solon ; et enfin 3) le récit du prêtre donne lieu à une version orale transmise pendant près de 270 ans, de Solon à Platon. N'ayant aucun moyen de vérifier les faits, Platon les relègue dans les mythes.

La transmission est, en outre, limitée par les capacités de la mémoire individuelle, alors que l'écriture permet un stockage infini de messages. Il faut donc savoir trier les messages. Le prêtre de Saïs, dans le *Timée* (23a), est d'ailleurs très explicite à ce sujet : « Tout ce qui s'est fait de beau, de grand ou de remarquable sous tout rapport, soit chez vous, soit ici, soit dans tout autre pays dont nous ayons entendu parler, tout cela se trouve ici consigné par écrit dans nos temples depuis un temps immémorial et s'est ainsi conservé ».

---

<sup>114</sup> *Ibid.*

Est donc susceptible de devenir objet de mémoire tout ce qui est « beau », « grand » et remarquable ». Il faut donc que l'événement soit extraordinaire au regard des valeurs de la société concernée. En sélectionnant, les individus qui doivent mémoriser émettent donc déjà un jugement en fonction des valeurs de la cité. On ne retiendra donc que l'essentiel et une partie de la vérité sera occultée. De plus, l'expression « *soit ici, soit en tout autre pays* » apporte une précision supplémentaire : est mémorisé ce qui est universel, ou ce qui concerne au moins plusieurs collectivités. C'est pourquoi Platon sera amené à faire un inventaire de tout ce qui généralement retient l'attention des peuples comme les événements concernant 1) les dieux, 2) les collectivités elles-mêmes (ici, la guerre entre l'Athènes ancienne et l'Atlantide), 3) des êtres humains qui se sont trouvés dans des situations exceptionnelles, ou des héros, 4) des généalogies permettant d'établir des relations entre les dieux et entre les hommes et aussi entre les hommes eux-mêmes et, enfin, 5) des catastrophes naturelles causées essentiellement par l'eau et le feu qui viennent du ciel et s'abattent sur la terre<sup>115</sup>.

Mais il faut distinguer le récit mythique du récit historique. Le mythe concerne un événement si éloigné qu'il est impossible d'en vérifier la validité. Par exemple, Platon parle des guerres du Péloponnèse sans jamais utiliser le terme *muthos* mais il l'utilise pour parler des Cyclopes dans *Les Lois* (682a), de la formation et de la chute de Troie (682a) ou de la fondation des cités doriennes (682e et 683a), comme il l'utilise aussi pour parler de la guerre entre l'Athènes ancienne et l'Atlantide. On ne connaît en effet le mythe que par tradition, par « ouï-dire », tandis qu'un fait historique comme la guerre du Péloponnèse a été écrit. De plus, il faut noter le caractère indéterminé de la datation exprimée par les

---

<sup>115</sup> À travers le *Critias* et le *Timée*.



« Une fois », les « Il était une fois » dans l'œuvre de Platon, de l'ignorance, en fin de compte, de ce qui s'est réellement passé. En revanche, le récit historique est fiable car on reçoit directement le témoignage de quelqu'un qui a vécu, ou vu simplement, les événements, et ce témoignage est mis aussitôt par écrit, comme l'a fait Thucydide pour les guerres du Péloponnèse.

Mais Platon ne vit plus dans une tradition purement orale. Il est, en fait, selon les termes de Luc Brisson « à la charnière entre deux civilisations, l'une fondée sur l'oralité et l'autre sur l'écriture ». « Platon décrit, en fait, le crépuscule des mythes c'est-à-dire ce moment où, en Grèce ancienne en général et à Athènes en particulier, la mémoire change sinon de nature, du moins de fonctionnement (...). Une mémoire, qui ne peut s'empêcher de transformer ce qu'elle répète, est concurrencée par une activité mnémonique qui consiste à emmagasiner et à reproduire fidèlement tel ou tel passage. Enfin, à une mémoire pour laquelle toute répétition équivaut à une re-création est confrontée une mémoire pour laquelle le passé, objectivé par l'écriture, constitue une donnée de fait »<sup>116</sup>.

Ainsi, si à l'époque de Platon, les personnes âgées transmettent encore des mythes à leurs petits enfants, les poètes fabriquent des mythes, ou, du moins, mettent par écrit les mythes qu'on leur a racontés. La transmission d'un mythe est donc indissociable d'une fabrication, d'une « re-création ». De même, sa fabrication est indissociable de son émission. Mais, même si les mythes sont mis par écrit par les poètes, ils soulèvent encore plus d'ambiguïtés.

La poésie, chez Platon, est constituée de vers que l'on récite ou que l'on chante. Parfois, ils sont accompagnés de musique et de danses. L'objet de la poésie, c'est le mythe. Elle doit, en fait, mettre

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.49.

par écrit la tradition orale. Le poète « est celui qui sait, parce qu'il se souvient et qu'il témoigne du passé parmi les hommes ». Ayant mis son activité hors circuit, le poète devient l'interprète de la divinité qui se manifeste à travers lui<sup>117</sup>. Le mythe peut donc être assimilé à la divinité. De plus, Platon assimile le poète au démiurge. Le point commun entre le poète et le démiurge, c'est le verbe. Le verbe, c'est l'action de fabriquer : fabriquer le monde ou le mythe. Le mimétisme est leur deuxième point commun : le démiurge crée le monde sur le modèle des Idées, le poète crée le mythe sur le modèle de la tradition orale. Mais le mimétisme auquel a recours le poète est lourd d'ambiguïtés.

La fabrication est la communication d'un mythe, selon Platon, équivalent toujours à une imitation, à une copie. Puis il compare le discours poétique à la peinture, mais celle-ci ne saisit jamais la réalité avec précision. Critias nous dit dans le dialogue qui porte son nom :

*« En ce qui concerne la fabrication d'images de corps divins et humains que mettent en œuvre les peintres, nous savons ce qu'il en est de la facilité et de la difficulté à faire apparaître à ceux qui les voient qu'elles sont imitées comme il faut. Et nous observons que la terre, les montagnes, les fleuves, la forêt, le ciel dans son ensemble et ce qui se trouve autour de lui et s'y meut, nous sommes tout de suite satisfaits si quelqu'un est capable, tant soit peu, d'en produire une imitation qui en ait la ressemblance ; qui plus est, parce que nous ne savons rien de précis sur les choses de ce genre, nous ne soumettons ni à examen ni à critique les peintures (qui les représentent), (...) en ce qui les concerne, nous nous contentons d'une peinture ombrée, imprécise et trompeuse. En revanche, lorsque quelqu'un entreprend de produire une copie des corps qui sont les nôtres, parce que nous percevons avec acuité ce qui a été laissé, nous nous soumettons, nous sommes juges sévères pour celui qui ne reproduit pas en tout point toutes les ressemblances.*

---

<sup>117</sup> Voir l'œuvre de Platon, *Ion*, 533c-534b.

« Et bien, il en va de même pour les discours (...). Parce que, les choses célestes et divines, nous sommes satisfaits, même si ce qu'on en dit n'est qu'une pâle copie ; tandis que les choses mortelles et humaines, nous les soumettons à un examen précis » (107a-e).

Il est donc plus aisé de produire des discours sur les dieux car nous ne les connaissons pas. Le mythe, comme la peinture, à l'aide de sons et de mots, fait apparaître un semblant de réalité. De plus, le discours poétique, est proche de la tragédie : il aliène aussi, par le biais de l'illusion, le « je » qui raconte et le « je » qui écoute. Celui qui raconte le mythe tente de faire oublier qui il est au profit d'un être absent (les dieux ou les héros). C'est l'essence même du théâtre. Celui qui écoute s'oublie lui-même et, par une sorte de fusion émotive, cherche à se rendre semblable au personnage du mythe. C'est pourquoi le mythe est méprisable aux yeux de Platon car il est générateur d'illusions par la confusion instaurée entre la réalité et le jeu théâtral. Il le rappelle dans *La République* (III, 395b) en disant que l'on peut autant imiter des hommes méchants que des cris d'animaux.

Le mythe est donc dangereux car, s'il est générateur d'illusions, il est aussi redoutablement efficace : il sait persuader ses auditeurs. Il procure du plaisir car il s'adresse avant tout à la partie appétitive de l'âme, aux enfants et aux adultes chez qui la raison n'a pas atteint le stade ultime de son développement et chez qui, par conséquent, les instincts et les passions prédominent. Platon le compare à un charme, à une incantation qui touche ce qu'il y a de plus sauvage en l'homme. C'est donc un jeu sérieux qui cherche à transformer l'homme. L'Etranger d'Athènes dans *Les Lois* (II, 659<sup>e</sup>) nous dit à ce propos : « ce que nous appelons chants, cela est réellement devenu, pour les âmes, incantations ». Incantations parce qu'elles produisent lorsqu'elles sont pratiquées avec sérieux, une harmonie dans l'âme.

Mais il semble, si ce jeu est pratiqué avec sérieux, que l'on peut éduquer, voire transformer, les âmes les plus sauvages. Les gens inférieurs en raison ont « besoin de mythes incantatoires ». Ces mythes peuvent aussi servir à modifier l'opinion, par exemple si elle ne croit pas en la providence divine ou si elle craint la mort. Socrate, qui veut se délivrer de la crainte de la mort en défendant le mythe eschatologique, raconte à la fin du *Phédon* :

*« Sans doute, soutenir de toutes ses forces qu'il en est de cela (...) ne convient pas à un homme doué de raison. Que cependant ce soit cela ou quelque chose de tel en ce qui concerne nos âmes et leurs demeures, c'est ce qui, puisque précisément l'âme paraît bien être quelque chose d'immortel, me semble et convenable et digne d'être risqué par celui qui estime qu'il en est ainsi. Car ce risque est avantageux. Et il faut (qu'on raconte) des choses de ce genre, comme si on se faisait à soi-même des incantations » (114d).*

Dès lors, s'il est parlé avec sérieux, le mythe peut servir dans l'éducation, à la manière d'une incantation : il peut calmer les passions, assagir les cœurs les plus violents et rassurer les plus craintifs. Cette idée est évoquée par Socrate en réponse à Cébes, au début du *Phédon* :

SOCRATE : *« Malgré tout, Cébes et toi Simmias, il me semble que vous auriez plaisir à soumettre à un examen encore plus approfondi ce discours, et que votre crainte est celle de ces enfants (qui craignent) que véritablement le vent ne disperse l'âme, au moment où elle sort du corps et ne (la) dissipe, surtout lorsqu'il arrive à quelqu'un de mourir non par temps calme, mais par grand vent ».*

*(Cébes se mit à rire).*

CÉBES : *« Fais, Socrate, dit-il, comme si cette crainte était la nôtre, et tâche de nous reconforter. Bien plutôt, ne fais pas comme si c'était nous qui avons cette crainte, mais comme s'il pouvait bien encore y avoir en nous un enfant qui a peur des choses de ce genre ».*

(...)

SOCRATE : « *Mais, oui, répliqua-t-il, il faut faire des incantations à cet enfant, chaque jour jusqu'à ce qu'il soit calmé par ces incantations* ».

En fait, Platon s'intéresse au mythe pour mieux briser le monopole qu'il a sur les consciences et pour, puisqu'il faut reconnaître son efficacité, lui imposer certaines règles émises par un discours plus rationnel. Dès lors, il faut opposer le discours poético-mythique au discours argumentatif de la philosophie. Cette opposition permettra de montrer le caractère invérifiable, faux et cependant vrai, du mythe.

Il existe en fait quatre sortes de discours selon Platon : 1) le discours du sophiste qui est toujours faux, 2) le discours de l'opinion vrai sur les choses sensibles dont l'énoncé peut être vrai ou faux selon les circonstances (par exemple, l'énoncé « il pleut » n'est vrai que s'il pleut vraiment), 3) le discours du philosophe sur les choses intelligibles qui est toujours vrai, et enfin, 4) le discours mythique du poète qui est invérifiable mais pourtant susceptible d'être vrai ou faux.

Pour qu'un discours soit vérifiable, il faut un référent qui, seul, peut garantir sa véracité. Il existe selon Platon deux types de référents : les formes intelligibles qui sont immuables et vraies, et les formes sensibles qui sont instables et corrompues par le temps mais qui restent cependant fiables si elles se situent dans le présent ou dans un passé très proche pour que l'on puisse en avoir un témoignage direct. Un discours sera donc vrai s'il concorde avec le témoignage des sens ou avec le témoignage de la raison (qui seule peut appréhender les formes intelligibles).

Le mythe, quant à lui, est invérifiable. Il n'a aucun référent car il appartient à un passé trop éloigné ou, du moins, son référent est inaccessible à l'intellect. On ne connaît pas en fait sa vraie nature : il peut être soit rationnel, soit sensible. Ainsi, selon Platon, on ne

peut prouver l'existence de Dieu. Il faut simplement la prendre pour acquise. Comment peut-on, dès lors, imiter une réalité qui est inaccessible ? Platon reprend la critique de Xénophane : le poète est l'homme en général se prennent tout simplement modèle. Les dieux sont affublés du physique des différentes races humaines :

*« Les mortels considèrent que les dieux sont nés, qu'ils ont des vêtements comme les leurs et une voix et un corps ».*

*« Les Ethiopiens disent que leurs dieux sont camus et noirs ; les Thraces que les leurs ont les yeux bleu-vert et les cheveux roux ».*

*« Si les bœufs, les chevaux ou les lions avaient des mains ou pouvaient avec leurs mains peindre et produire des œuvres comme les hommes, c'est pareil à des chevaux que les chevaux, et pareil à des bœufs que les bœufs, peindraient des figures, et ils feraient leurs corps tels précisément que se trouve celui de chacun »<sup>118</sup>.*

Mais bien plus, ils ont les comportements les pires des êtres humains : « Tout ce dont les dieux ont été chargé par Homère et par Hésiode, c'est ce qui, de la part des hommes, est objet d'injure et de blâme ; violer, commettre l'adultère et se tromper les uns les autres »<sup>119</sup>.

Par conséquent, le mythe est faux même s'il garde au fond de lui un message vrai. Pour illustrer la dualité du mythe, Socrate, dans le *Cratyle* (408b-d), reprend le mythe de Pan. Pan, fils d'Hermès, présente une double nature : le haut de son corps et celui d'un homme à la peau lisse et le bas, celui d'un bouc à la peau hérissée de poils. Il symbolise, d'une part, ce qui est voué aux appétits sensuels. Le mythe est donc un mélange de vérité et de fausseté. Mais alors, comment expliquer que le mythe qui était auparavant un discours invérifiable est susceptible maintenant d'être vrai ou faux ? Nous avons vu que la vérité et la fausseté

---

<sup>118</sup> Cité par Luc Brisson.

<sup>119</sup> *Ibid.*

résidaient dans l'adéquation entre le discours et le référent. Comment le mythe peut-il être qualifié de vrai ou de faux s'il n'a pas de référent ?

En fait, Platon juge le mythe en fonction d'un autre discours, plus rationnel, le discours du philosophe : le mythe est vrai s'il est en accord avec ce que dit le philosophe. Selon Socrate, dans *La République* (III, 378e-379a), il faut contrôler la fabrication des mythes par le fondateur des cités, le philosophe : « Il convient de connaître les moules suivant lesquels il faut que les poètes racontent des mythes et dont il ne faut pas permettre qu'ils s'éloignent chaque fois qu'ils fabriquent (des mythes) ; mais ce n'est certainement pas à des fondateurs de cité de fabriquer des mythes ».

Le fondateur ne fabrique pas les mythes car il tient un discours contraire, un discours plus rationnel. En revanche, c'est à lui que revient la tâche de contrôler les fabricants de mythes car il connaît les moules, il connaît la vérité. Ces moules, ce sont les lois dont Platon nous donne un exemple dans *La République* (II, 380a-382a) : Dieu est un être parfait donc il ne peut subir de changement, encore moins devenir laid :

*« Donc, dit Socrate, qu'aucun poète, excellent ami, ne nous dise que : "les dieux sous les traits de lointains étrangers, et prenant toutes formes, parcourent les villes..." ; qu'aucun poète ne débite des mensonges sur Protée et sur Thétis, et n'introduise dans les tragédies ou les autres poèmes Héra déguisée en prêtresse qui mendie "pour les enfants donneurs de vie du fleuve argien Inachos", et qu'on nous épargne maintes autres fictions de cette nature. Que les mères, persuadées par les poètes n'effraient pas leurs enfants en leur contant mal à propos que certains dieux errent, la nuit, sous les traits d'étrangers de toutes sortes, afin d'éviter, à la fois, de blasphémer contre les dieux et de rendre les enfants plus peureux ».*

De même, si le fondateur des cités dit : « Dieu est bon », alors le poète doit le représenter comme un être bon, sinon il sème la confusion dans l'esprit de ses auditeurs. La vérité ou la fausseté d'un mythe dépend donc de sa conformité avec le discours du philosophe.

Mais le fondateur de cité peut, s'il le juge nécessaire, reprendre un mythe pour illustrer son discours. Car l'intérêt du mythe réside ne dans sa valeur de vérité, ni dans son argumentation, mais dans son utilité sur le plan éthique et sur le plan politique. C'est un instrument privilégié qui sert à transformer la partie la plus sauvage de l'âme, grâce à son action incantatoire. De même, il permet à la politique d'imposer ses lois. Selon Socrate, le législateur doit parfois mentir ; il n'aura donc aucun remord à utiliser le mythe : « S'il convient à quelqu'un de mentir, c'est donc à ceux qui dirigent la cité, qu'ils le fassent à l'égard d'ennemis ou de citoyens, pour être utiles à la cité »<sup>120</sup>.

Le mythe est un « mensonge noble » pour le législateur. Par exemple, celui de l'autochtonie et celui des classes permettent de rendre de l'unité et de la diversité des citoyens au sein de la cité idéale<sup>121</sup>. De plus, le mythe sert de préambule aux lois qui vont être édictées : il les justifie et contraint les gens, par son chant incantatoire, à obéir. Dans ce cas, le mythe est utilisé comme alternative à la violence. C'est ainsi que l'Etranger d'Athènes, dans *Les Lois* (VII, 804e), invoque d'anciens mythes relatifs aux Amazones pour imposer aux jeunes femmes les mêmes efforts physiques que ceux des hommes. Le mythe se voit donc investi d'une redoutable efficacité politique.

Le mythe selon Platon n'est donc qu'une parure dans un discours qui se dit supérieur, et il n'a de valeur que s'il s'en réfère.

---

<sup>120</sup> *La République*, livre III, 389b.

<sup>121</sup> *Ibid.* 415a.



Seule la philosophie lui donne sens ; en lui-même, il n'est rien. Mais n'oublie-t-il pas ce qui fait aussi l'originalité de sa propre culture ? N'ampute-t-il pas l'esprit humain d'un organe qui est aussi fondamental que la raison, c'est-à-dire l'imagination ?

Nous pouvons, dès lors, lui faire plusieurs remarques. Tout d'abord, deux remarques émises par Luc Brisson<sup>122</sup> lui-même : une d'ordre épistémologique : « l'image parlée et/ou agie d'un dieu, d'un démon, d'un héros (...) n'est qu'un apparaître dans la mesure où elle présente un écart considérable par rapport à son modèle. Il n'en demeure pas moins que cette image, qui de ce fait doit être considérée comme un apparaître, reste le seul moyen d'évoquer une réalité inaccessible aussi bien à l'intelligence qu'aux sens » ; et une remarque d'ordre éthique : « le système défendu par tout mythe présente un aspect dynamique, dont refusent de tenir compte Platon et Xénophane. Le bien et le mal y sont représentés d'un point de vue dynamique dans la mouvance d'une suite d'événements que rapporte un récit et non d'un point de vue dialectique sous la forme d'un système immuable d'oppositions qu'explicite un discours argumentatif ». Ainsi, il faudrait plutôt distinguer deux sortes de discours sur la réalité, totalement différents et indépendants l'un de l'autre, où il n'y aurait aucune hiérarchie entre l'un et l'autre : un discours dramatique, le mythe, et un discours argumentatif, la philosophie.

Ensuite, il oublie l'étrange coïncidence du sacré et du profane qui fait l'essence même de la conscience mythique : Dieu est l'esprit et la matière. La mythologie dogon, par exemple, montre bien qu'Amma, l'être suprême, est fait de contraires, l'esprit et la matière, l'absolu et le relatif, l'être et le non-être, etc., et c'est cette fusion des contraires qui fait sa force<sup>123</sup>. Ainsi, quoi de plus normal

---

<sup>122</sup> Platon, *les mots et les mythes*, chap.9.

<sup>123</sup> Voir l'œuvre de Marcel Griaule, *Le Renard Pâle*, *op.cit.*

de voir Héra en prêtresse mendicante ? Nier ce fait, c'est nier l'essence même du sacré qui, comme nous l'avons vu, se constitue à partir de contraires, le pur et l'impur. C'est donc aussi nier une mentalité entière qui a vécu pendant des siècles, qui vit encore et qui a contribué, somme toute, à l'élaboration de notre monde.

N'est-ce pas aussi, dans une certaine mesure, désincarner le mythe ? Comment peut-on prétendre rationaliser un phénomène lorsqu'on le coupe de son contexte familial ? Platon ne parle du mythe qu'avec un regard extérieur sans jamais l'explorer véritablement. Il ne fait même jamais mention de cette conscience qui vit au jour le jour le mythe. D'ailleurs, son analyse se base essentiellement sur les mythes racontés par les poètes et non sur cette conscience qui vit le mythe. Il considère, en fait, le mythe comme une science qui prétend expliquer l'ensemble de la vie. Son jugement est donc faussé, puisque le mythe est avant tout une tentative d'intégration et un art de vivre. Il ne doit donc en aucun cas être comparé à la philosophie. Il ne pense pas, il agit et ressent. Nous avons donc affaire à un mythe vivant, un mythe traduit dans les faits et gestes d'une collectivité entière. Mais, finalement, le « philosophe », ou le « fondateur de cités », a-t-il le droit d'imposer des « moules » aux mythes ? La raison a-t-elle toujours raison ? Il ne s'agit pas de dévaloriser la raison au profit du mythe mais de montrer que le mythe reste inaccessible à la raison. Pascal disait fort bien dans ses Pensées : « Dieu sensible au cœur et non à la raison ». Le mythe est donc, par essence, ce qui échappe à la raison.

## 2- L'ÉCOLE POSITIVISTE ET AUGUSTE COMTE...

L'attitude finalement la moins sympathique à l'égard du mythe, et la plus rationaliste, fut sans doute celle de l'école positiviste, née entre 1830 et 1842, dans les cours d'Auguste

Comte. Attitude qui consiste à voir en elle un premier essai d'explication du monde, grossier, naïf et immoral. Platon lui-même engage finalement sa philosophie du mythe dans une perspective « positiviste ». Il ne fait pas qu'émettre un jugement critique sur les mythes, il croit aussi que ce ne sont là que les premiers balbutiements de l'esprit humain, une forme d'enfantillage. Si certains individus, ou certains peuples, sont restés enfermés dans leur mythologie, c'est parce qu'ils n'ont pu développer pleinement leurs facultés intellectuelles. Ils n'entretiennent finalement que des relations d'intérêt avec la nature, ils n'ont ni le regard pur, ni l'esprit d'examen et de contemplation nécessaires pour arriver à la pleine compréhension des phénomènes. La philosophie ne peut naître que si les hommes n'ont plus peur de la faim et du froid, que s'ils sont dégagés de tout soin comme de toute matérialité, que s'ils vivent dans l'ordre et la sécurité, que s'ils ont, en fin de compte, tout le loisir pour penser. Il faut donc d'abord se débarrasser de son animalité primitive pour ensuite accéder à l'âge de raison. Les mythes seraient donc le degré zéro d'une soi-disant « évolution » de l'esprit humain. Ils restent somme toute nécessaires, nous dit-il, puisqu'ils représentent une « étape », ils sont en quelques sortes des tremplins qui transportent l'homme au-delà de lui-même, vers le chemin de la perfection, c'est-à-dire vers la raison. Ils éveillent l'esprit et lui donne l'énergie nécessaire pour commencer à comprendre la diversité des phénomènes naturels. Mais ils doivent être absolument niés et rejetés au-delà du discours argumentatif de la philosophie, dans les enfers de l'illogique et de l'immoralité, pour que naisse enfin la raison. Pour Auguste Comte, ils représentent même « le début de l'histoire de l'humanité ».

« L'homme, nous dit Auguste Comte, a partout commencé par le fétichisme le plus grossier, comme par l'anthropophagie la plus caractérisée ; malgré l'horreur et le dégoût que nous éprouvons

justement aujourd'hui au seul souvenir d'une semblable origine, notre principal orgueil collectif doit consister précisément, non à méconnaître vainement un tel début, mais à nous glorifier de l'admirable évolution dans laquelle la supériorité, graduellement développée, de notre organisation spéciale nous a enfin tant élevés au-dessus de notre misérable situation primitive, où aurait sans doute indéfiniment végété toute espèce moins heureusement douée »<sup>124</sup>.

Fontenelle déjà dans son opuscule *De l'origine des fables* (1687) présente la mythologie comme infantile. Elle n'est qu'une explication naïve et anthropomorphique des phénomènes naturels. Les premiers hommes, selon lui, ont cherché à comprendre des phénomènes qui ne dépendent pas d'eux. Ils imaginent alors en premier lieu, puisque telle est la pente naturelle de l'esprit humain qui est encore impressionné par ce qu'il y a de plus frappant dans la nature, d'en rapporter la production à des êtres surnaturels, qu'ils anthropomorphisent mais qu'ils estiment aussi nettement plus puissants qu'eux. Les hommes recourent à des « fables », même s'ils sont curieux de rendre compte des phénomènes naturels, car ils sont tout simplement ignorants. Cette ignorance, comme cette tendance à l'affabulation, est également répartie entre tous les peuples : « Puisque les Grecs, avec tout leur esprit, lorsqu'ils étaient encore un peuple nouveau, ne pensèrent point plus raisonnablement que les barbares de l'Amérique qui étaient selon toutes les apparences un peuple assez nouveau, lorsqu'ils furent découverts par les Espagnols, il y a sujet de croire que les Américains seraient venus, à la fin, à penser aussi raisonnablement

---

<sup>124</sup> *Cours de philosophie positive*, Cinquante deuxième leçon, Paris, Éditions Hermann, 1975. Nous nous appuyons essentiellement sur les commentaires de Pierre Macherey pour présenter et analyser le positivisme d'Auguste Comte, *Comte, la philosophie et les sciences*, Paris, PUF, 1992, et sur les commentaires de Jean Lacroix, *La sociologie d'Auguste Comte*, Paris, PUF, 1956.

que les Grecs si on leur en avait laissé le loisir »<sup>125</sup>. Pour lui, on ne tarda cependant pas de voir que les « fables » étaient erronées mais on continua pourtant à les raconter. A cela, il nous donne trois raisons : d'abord le « plaisir » d'écouter et de se laisser charmer par les exploits de quelques héros, puis le « respect aveugle » de l'Antiquité, qui dérive de la célèbre querelle des Anciens et des Modernes, enfin, les errements de la mythologie qui furent exploités sciemment par les prêtres pour dominer les consciences. Ainsi, la mythologie n'est plus qu'une œuvre imaginée par des naïfs et exploitée par des « imposteurs ». Par ailleurs, dans ce « fatras », il n'y reconnaît aucune vérité même « déguisée » : « on va s'imaginer que sous les fables sont cachés les secrets de la physique et de la morale. Eût-il été possible que les anciens eussent produit de telles rêveries sans y entendre finesse ? Le nom des anciens impose toujours ; mais assurément ceux qui ont fait les fables n'étaient pas gens à savoir de la morale et de la physique, ni à trouver l'art de les déguiser sous des images empruntées. Ne cherchons donc autre chose dans les fables que l'histoire des erreurs de l'esprit humain »<sup>126</sup>.

Lafitau, dans son essai d'ethnologie, ou de mythologie, comparée, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724), révèle une autre dimension de la « fable » mythique. Elle n'est pas simplement l'effet de l'ignorance, une simple erreur due à la crédulité de certains esprits, elle est aussi et avant tout la marque profonde d'une révoltante immoralité. Lafitau, à l'instar de Fontenelle, compare les sauvages d'Amérique aux Grecs de l'Antiquité, mais cette fois-ci, il étend la comparaison au plan moral. La mythologie s'enfle avec les passions, elle raconte la décadence, les idées charnelles et

---

<sup>125</sup> Cité par Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie, op.cit.*, chap.I, « Frontières équivoques », p. 22.

<sup>126</sup> Cité cette fois par Jean Pépin, *op.cit.*, p. 35.

grossières des uns et des autres. « Qu'elles viennent des Iroquois ou des Anciens Grecs, les fables ne sont jamais que des excroissances, un corps étranger, une saleté externe ; elles appellent la même condamnation morale », nous dit Marcel Detienne dans l'un de ses commentaires<sup>127</sup>. Lafitau accuse les Anciens Grecs, malgré leurs Sciences et leurs Arts, malgré toutes leurs lumières et toutes leurs philosophies, d'avoir gâté la Religion par des idées viles et obscures, de l'avoir rabaissé à une forme de fétichisme, d'idolâtrie immonde. La mythologie n'est finalement pour lui que les balbutiements de la vraie Religion, le christianisme.

Ces deux points de vue sur la mythologie se retrouvent chez Auguste Comte et dans sa théorie positiviste. Il ne condamne pas en soi la pensée mythique, bien au contraire, il la glorifie et la place aux origines de l'humanité. Mais elle ne représente que le premier état d'une longue évolution. Toute l'histoire de l'humanité se ramène en fait à la succession de trois phases fondamentales, articulant à la fois un système de représentations mentales et un système sociale : l'état théologique et militaire, l'état métaphysique et légiste, l'état positif et industriel. Comte distingue bien deux évolutions, celle de l'esprit humain et celle de la civilisation, mais il ne veut pas les séparer car elles ne sont pas indépendantes et exercent l'une sur l'autre une influence continue et indispensable à toutes les deux. Il les rapproche aussi du développement individuel qui reproduit sous nos yeux la succession des trois états : l'état théologique correspond à l'« enfance » de l'humanité, l'état métaphysique à sa « jeunesse » et l'état positif à sa « virilité »<sup>128</sup>. Ainsi, la théorie de l'évolution comtienne n'est pas simplement abstraite, elle correspond aussi à une évolution historique où les différents âges se succèdent réellement. Il rabaisse donc

---

<sup>127</sup> *L'invention de la mythologie, op.cit.*, p. 21.

<sup>128</sup> *Op.cit.*, Première leçon.

effectivement la pensée mythique, comprise dans l'état théologique, au premier stade de l'évolution de l'humanité, à son enfance plus précisément.

L'histoire humaine n'est pas pour Comte une juxtaposition incohérente d'événements. Au contraire, elle répond à une « loi fondamentale » qui fait obligatoirement passer l'humanité par trois états successifs. Elle a en fait, malgré sa cruauté et son incohérence, une raison cachée, celle de conduire l'homme jusqu'à l'état de perfection, c'est-à-dire l'état positif.

« En étudiant le développement total de l'histoire dans ses différentes sphères d'activité, nous dit Comte, depuis son premier essor le plus simple jusqu'à nos jours, je crois avoir découvert une grande loi fondamentale, à laquelle il est assujéti par une nécessité invariable et qui me semble pouvoir être solidement établie, soit sur les preuves rationnelles fournies par la connaissance de notre organisation, soit sur les vérifications historiques d'un examen attentif du passé. Cette loi consiste en ce que chacune de nos conceptions principales, chaque branche de nos connaissances, passe successivement par trois états théoriques différents : l'état théologique ou fictif ; l'état métaphysique ou abstrait ; l'état scientifique ou positif. En d'autres termes, l'esprit humain, par sa nature, emploie successivement dans chacune de ses recherches trois méthodes de philosopher, dont le caractère est essentiellement différent et même radicalement opposé : d'abord la méthode théologique, ensuite la méthode métaphysique, enfin la méthode positive. De là trois sortes de philosophie, ou de systèmes généraux de conceptions sur l'ensemble des connaissances humaines qui s'excluent mutuellement ; la première est le point de départ nécessaire de l'intelligence humaine ; la troisième son état fixe et

définitif ; la seconde est uniquement destinée à servir de transition »<sup>129</sup>.

Cette loi fondamentale est incontournable. Elle est à la fois d'ordre naturel, général et nécessaire. Elle est naturelle car elle est inhérente à l'esprit humain ; elle est générale car elle concerne toutes nos facultés sans aucune exception ; elle n'est pas pour autant uniforme car toutes ces facultés ne se développent pas à la même vitesse ; enfin, elle est nécessaire car elle s'applique identiquement à toutes les démarches de l'esprit qui ne peuvent s'y soustraire. Son processus est irréversible.

La théologie est donc à l'origine de l'humanité. C'est un état très grossier certes et très sauvage mais il a su tirer l'homme de son animalité primitive. Il a participé en quelque sorte à la naissance de l'esprit humain en lui donnant un premier motif d'étonnement : les choses. C'est état est caractérisé par une tendance spontanée à expliquer la nature « en assimilant, autant que possible, aux actes produits par les volontés humaines, d'après notre tendance primordiale à regarder tous les êtres quelconques comme vivant d'une vie analogue à la nôtre »<sup>130</sup>. Cette tendance se perdra dans l'esprit positif où l'homme réussira enfin à s'abstraire de la nature pour ne s'attacher qu'aux seuls phénomènes. Il n'y a en fait aucun empirisme dans la philosophie théologique ; l'homme des origines n'a pas encore rompu avec la divine nature, il vit en complète coalescence avec elle, c'est-à-dire qu'il se confond avec la nature et que la nature, à son tour, se confond avec lui. Il n'a donc pas l'esprit d'examen nécessaire pour comprendre les phénomènes naturels tels qu'ils sont réellement. Mais il est naturel, selon Comte, que l'esprit erre avant de découvrir la véritable nature des choses. D'une certaine manière, ce n'est que par l'erreur que l'esprit

---

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ibid.* Cinquante deuxième leçon.



humain progressera et ce n'est, finalement, qu'à la fin de l'histoire qu'il découvrira la vérité. L'empirisme absolu n'existe pas, même dans l'état positif. Il y a toujours dans l'esprit du chercheur une idée préconçue ou simplement une hypothèse, ou intuition, qui guide ses pas. Sans cela, la recherche serait vaine. Ainsi, la marche véritable de l'esprit humain est donnée par l'état théologique : « l'essor de l'imagination doit nécessairement, en un genre quelconque, toujours devancer l'essor de l'imagination, aussi bien pour l'espèce que pour l'individu »<sup>131</sup>. L'état théologique est en fait le résultat d'une contradiction devant laquelle l'esprit humain se trouvait alors : l'esprit doit observer la réalité pour se forger des théories, or il doit avoir des théories préconçues pour observer cette même réalité : « si, en contemplant les phénomènes, nous ne les rattachions point immédiatement à quelques principes, non seulement il nous serait impossible de combiner ces observations isolées, et par conséquent d'en tirer aucun fruit, mais nous serions même incapables de les retenir ; et le plus souvent les faits resteraient inaperçus à nos yeux »<sup>132</sup>. Ainsi, l'état théologique est né parce que l'esprit humain s'est retrouvé enfermé dans une espèce de « cercle vicieux » dont il n'aurait jamais pu sortir s'il ne s'était pas heureusement, et spontanément, présenté à lui les conceptions théologiques. La mythologie a donc permis à l'esprit humain de sortir de sa torpeur initiale, elle lui a offert l'aliment nécessaire à son activité.

L'esprit théologique est en même temps à l'origine de toute organisation sociale. Il a su lier l'individu à la société en créant spontanément un système d'opinions communes et a pu ainsi échapper à un nouvel antagonisme : l'esprit humain devait fournir les premières bases de l'organisation sociale, or il ne peut se

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.* Première leçon.

développer que par cette même organisation. Il a donc institué, spontanément, la logique des classes et la division du travail : « le progrès mental, destiné à diriger tous les autres, eût été certainement arrêté, presque à sa naissance, si la société avait pu rester exclusivement composée de familles uniquement livrées, soit aux soins de l'existence matérielle, soit à l'entraînement d'une brutale activité militaire »<sup>133</sup>. Notre esprit n'a donc pu se développer que par l'existence spontanée d'une classe privilégiée qui pouvait s'adonner entièrement à la spéculation.

Mais l'état théologique, s'il a su animé l'homme d'une confiance suffisamment énergique pour investir la nature et construire sa vie, est lui-même soumis à une évolution graduelle. Il passe nécessairement par trois états successifs qui le feront progresser vers l'état métaphysique : le fétichisme, le polythéisme et le monothéisme. Par conséquent, l'évolution de l'esprit humain se fait par une diminution graduelle du nombre des dieux jusqu'à leur complète dissolution pour en arriver, finalement, à l'élaboration des lois positives. Le fétichisme est selon Comte la première religion de l'homme. Déjà entre 1756 et 1760, Charles de Brosses pose le fétichisme comme point de départ absolu de l'humanité<sup>134</sup>. Cela ne fait aucun doute car il y a continuité entre le fétichisme des animaux et le fétichisme des hommes. Les animaux, selon Comte, croient aussi que les choses inertes sont animées de passions et de volontés, simplement les hommes ont le privilège de se dégager de ces « ténèbres primitives ». Ainsi, dans cet état, l'esprit divinise tous les corps qui l'impressionnent, mais ce qui le caractérise avant tout, c'est le défaut de culte. Il y a donc une exacte correspondance intime entre l'homme et le monde. Les idées n'ont jamais été aussi complètement adhérentes aux sensations, il est

---

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Voir à ce propos l'œuvre d'Alfonso M. Iacono, *Le fétichisme, Histoire d'un concept*, Paris, PUF, 1992.

d'ailleurs impossible de concevoir la moindre abstraction, même partielle ou momentanée. Le fétichisme freine donc l'essor de l'esprit humain et le développement social. Certes le fétichisme a réveillé l'esprit humain, et a su l'infléchir vers le positivisme, mais il le fourvoie aussi dans l'erreur et la fausseté, il ne lui donne pas la possibilité de connaître véritablement le monde phénoménal, les faits mythologiques et donc fictifs l'emportant largement sur les faits réels. Pour Comte, le fétichisme, qui commence déjà à raconter des mythes par le biais de l'idolâtrie, produit une « sorte d'hallucination permanente et commune, où, par l'empire exagéré de la vie affective sur la vie intellectuelle, les plus absurdes croyances peuvent altérer profondément l'observation directe de presque tous les phénomènes naturels »<sup>135</sup>. De telles mythes sont même pour lui des « impostures » et sont accentués par « certains mouvements convulsifs », « par l'usage de quelques boissons » ou de « vapeurs fortement enivrantes ».

L'homme a ainsi abandonné le fétichisme pour le polythéisme par suite d'une insuffisante concordance entre les théories et les faits. Ce passage représente pour Comte le premier pas de l'esprit vers l'observation et l'induction. En effet, l'esprit fétichique supposait la matière éminemment active, au point d'en être vivante, tandis que le polythéisme, la condamne au contraire à une inertie presque absolue et remplace systématiquement cette vie immédiate par l'action correspondante d'un dieu. Les dieux diffèrent des fétiches par un caractère finalement plus abstrait et plus général : ils gouvernent chacun un ordre spécial de phénomènes, les eaux, la foudre, les vents, etc. ; l'esprit humain a réduit ainsi le nombre de fétiches au principal d'entre eux qui se retrouve dès lors élevé au rang de dieu. On est donc passé du concret à l'abstrait, de l'individualité matérielle à l'universalité des phénomènes. L'esprit

---

<sup>135</sup> *Ibid.*

polythéiste est donc en lui-même un immense progrès d'autant qu'il s'associe à l'écriture, qu'elle soit alphabétique ou non. Il rattache certes les phénomènes naturels à des volontés particulières mais au moins il a réussi à s'abstraire de la réalité concrète. Il a d'ailleurs créé la notion de destin pour mettre de l'ordre dans le monde. « Par là, nous dit Comte, le polythéisme avait donc spécialement ménagé un premier accès au principe ultérieur de l'invariabilité des lois naturelles, en subordonnant à quelques règles constantes (...), les nombreuses volontés qu'il introduisait habituellement »<sup>136</sup>. De plus, il développe les instincts d'observation et d'induction, lors de ses expériences magico-religieuses, comme lors de la divination : « les superstitions même qui nous paraissent aujourd'hui les plus absurdes, telle que la divination par le vol des oiseaux, par les entrailles des victimes, etc., ont eu primitivement (...) un caractère philosophique vraiment progressif, comme entretenant habituellement une énergique stimulation à observer les phénomènes (...) »<sup>137</sup>. C'est ainsi sans doute que l'anatomie a pu se constituer, en examinant attentivement le foie, le cœur, les poumons, etc., des animaux sacrifiés. Par ailleurs, l'esprit polythéiste a su développer la civilisation humaine. Séparant les dieux de la matière, il a dû introduire une classe spéculative pour communiquer avec eux, en plus des militaires et des producteurs. Le culte et les fêtes mis en place pour honorer les dieux ont permis de lier ces différentes classes. Mais cet état engendre la guerre et l'esclavage. Ces institutions sont nuisibles à l'essor de l'esprit humain. Elles révèlent le peu de dignité humaine. En effet, comment asservir, pour son propre compte, ses semblables ? La morale polythéiste n'existe pas en soi pour Auguste Comte, elle est

---

<sup>136</sup> *Ibid.* Cinquante troisième leçon.

<sup>137</sup> *Ibid.*

subordonnée à la vie guerrière. Dès lors une seule règle prime : la cruauté.

Le monothéisme aura donc pour tâche de moraliser les hommes trop brutaux, en promulguant l'idée d'une entente universelle. Il doit en quelques sortes parfaire ce qui est déjà en place et éliminer ce qui peut nuire à l'évolution de l'humanité, comme les guerres et la prépondérance de l'armée sur la population civile. Pour cela, il faut que la puissance intellectuelle s'écarte de la vie militaire et qu'elle acquiert la puissance nécessaire pour diriger les esprits. Dans un premier temps, elle tente de mettre en place une sorte de « théocratie métaphysique », imaginée par les philosophes grecs, où l'esprit gère lui-même les affaires des hommes. Mais, selon Auguste Comte, ce n'est qu'une « chimérique utopie » car elle oublie de séparer pouvoir spirituel et pouvoir temporel. Si la raison est bien présente dans cet état, la masse des hommes ne connaît rien à la raison. Ils préfèrent suivre des « organisations médiocrement intelligentes, mais éminemment actives », que la raison elle-même. C'est pour faire face à cette difficulté que le catholicisme romain a mis en place la division des pouvoirs, pour faire pénétrer autant que possible la morale dans la politique. Il a assujéti les gouvernements établis aux grandes maximes de la morale universelle et éduquer la masse des populations. Il a su par là mettre en place une « heureuse régénération sociale », « par cela seul que la morale universelle (...), autorisait spontanément, à un certain degré, le plus chétif chrétien à rappeler formellement (...) au plus puissant seigneur, les inflexibles prescriptions de la doctrine commune, base première de l'obéissance et du respect ». De là résulte un certain respect de la dignité humaine qui n'existait pas jusqu'alors. Mais l'état monothéiste n'est qu'un état provisoire et ne sert qu'à assurer la transition entre l'état théologique, ou mythologique pourrions-nous dire, et l'état métaphysique.

L'état métaphysique<sup>138</sup> n'a en fait aucune valeur en soi. Il ne fait que la liaison entre deux états contradictoires, entre l'état théologique et l'état positif. L'esprit humain ne peut passer d'un état à un autre de façon radicale, mais seulement par rectifications successives. L'état métaphysique, pour le définir rapidement, est un état « bâtard », il n'est ni théologique, ni positif, il est entre les deux. Il conserve le caractère absolu de la théologie mais il donne à ses conceptions une démarche beaucoup plus abstraite. Il n'est au fond qu'une simple modification générale du premier état, les dieux sont remplacés par des notions abstraites et à une rigoureuse unité suprême. Il passe du personnel à l'impersonnel pour amener graduellement l'esprit à la rationalité. Auguste Comte n'est ainsi guère indulgent avec la métaphysique qui n'est dans le fond que le « travestissement » de la théologie, ou plutôt de la mythologie. Elle remplace tous les agents surnaturels par une notion plus générale certes et plus abstraite, la Nature, mais qui n'est guère plus réaliste que les fictions mythiques. En fait, elle ne tient pas compte des liaisons qui unissent les faits, elle se satisfait d'une explication globale qui, sous prétexte d'aller au fond des choses, les détache en fin de compte de leur environnement familial. La métaphysique ne constitue aucun apport théorique véritable, elle ne dit même rien de plus que la mythologie. Simplement, elle prépare l'esprit humain à l'état positif, elle l'accoutume à l'abstraction, à la rigueur et à la critique.

L'état théologique, ou mythologique, ne pouvait donc être que provisoire pour Comte, il n'était pour notre civilisation qu'une sorte de « pis-aller ». Il égarait l'esprit humain dans une multitude d'illusions et dans la sauvagerie. Il confondait les lois réelles des phénomènes avec leurs causes initiales ou, pour dire autrement, il ne les expliquait que par l'arbitraire des agents surnaturels ; en sorte

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, Cinquante et unième leçon.

qu'il n'a jamais pu être rigoureusement universel et il a même contribué, au fil du temps, à un certain « déclin » de l'esprit et de la civilisation humaine. D'où l'essor indispensable, par le biais de la métaphysique, de l'esprit positif. Dans l'état positif, au contraire, l'esprit est ramené systématiquement dans les limites de l'expérience. Il ne cherche plus ce qui est au-delà de lui-même, c'est-à-dire hors de sa portée, il ne cherche plus les causes initiales mais bien les lois fondamentales qui régissent les phénomènes. « Dans l'état positif, l'esprit humain reconnaissant l'impossibilité d'obtenir des notions absolues, renonce à chercher l'origine et la destination de l'univers, et à connaître les causes intimes des phénomènes, pour s'attacher uniquement à découvrir par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation, leurs lois effectives, c'est-à-dire leurs relations invariables de succession et de similitude »<sup>139</sup>. L'explication des faits est donc réduite à des termes bien réels, ni fictifs, ni mythologiques. Une connaissance exacte de la nature n'est possible qu'à cette condition. Mais une connaissance « exacte » ne signifie pas pour Comte, une connaissance « vraie ». Il renonce même à employer cette expression, ce terme de « vrai » qui n'appartient au fond qu'aux esprits théologiques et métaphysiques en quête d'absolu. La connaissance positive ne prétend pas cerner la réalité, bien au contraire, elle avoue même son impuissance.

L'état positif est donc, pour Comte, bien le dernier état de l'humanité. L'esprit y restera toujours. Ce qu'il cherche avant tout, c'est l'unification des phénomènes, mais comme il a renoncé à tout caractère absolu, cette unification ne sera jamais complète. La grande innovation de l'esprit dans cet état, c'est d'avoir enfin donné des limites à l'intelligence humaine et d'avoir enfin reconnu son impuissance face à l'immensité des phénomènes. C'est cette

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, Première leçon.

reconnaissance qui fait de lui l'état le plus parfait et le plus raisonnable.

Cette théorie de l'évolution de l'esprit humain est selon son auteur irréfutable. Même l'idée d'une simultanéité des trois états ne peut l'ébranler. Car même si l'on observe une simultanéité de ses trois états, par exemple l'état polythéiste et l'état métaphysique en Grèce ancienne ou l'état métaphysique et l'état positif aujourd'hui, l'esprit poursuit toujours son chemin de l'état théologique à l'état positif, en passant par l'état métaphysique. En d'autres termes, l'humanité doit oublier le monde des mythes dans lequel elle s'est enlisée pour accéder à plus de rationalité, elle doit nécessairement nier le mythe pour connaître véritablement la réalité. Auguste Comte ne condamne pas franchement les mythes comme ses prédécesseurs ni même comme les philosophes grecs, mais il les qualifie de « sauvages », ils ne sont que les expressions d'un esprit enfantin qui se laisse aller à l'affabulation, aux délires de l'imagination, d'un esprit qui ne s'est pas encore détaché de son environnement pour accéder pleinement à l'âge de raison.

Mais n'est-ce pas en même temps dénigrer toute une catégorie d'individus qui ne vivent que dans et pour le mythe ? N'est-ce pas trop généraliser et oublier la « diversité » des cultures ? Il réduit ainsi son exploration à « l'élite ou à l'avant-garde de l'humanité, comprenant la majeure partie de la race blanche ou les nations européennes, en nous bornant même, pour plus de précision (...) aux peuples de l'Europe occidentale »<sup>140</sup>. Comte n'est-il pas somme toute victime d'une sorte d' « ethnocentrisme » ? N'est-il pas lui-même trop engagé dans ce qu'il dit et écrit, étant né catholique et européen ? Lévi-Strauss nous dit bien pourtant que l'humanité ne peut se développer « sous le régime d'une uniforme monotonie »<sup>141</sup>,

---

<sup>140</sup> *Ibid.*, Cinquante deuxième leçon.

<sup>141</sup> Dans *Race et histoire*, Paris, Gallimard (coll. Folio/Essais), Paris, 1987, chap.2.



et elle ne peut encore moins être le privilège d'une seule société. Elle ne peut pas être la même dans toutes les régions du monde, au moins parce que les sociétés sont confrontées à des conditions géographiques différentes. La société des Dogons, que nous citons dans le chapitre précédent, est différente de celle que l'on trouve en Europe car elle a dû s'adapter à un milieu de vie complètement différent. Elle a dû développer une autre forme d'agriculture, un autre habitat, d'autres outils, etc., et, par conséquent, une autre morale et une autre religion. Les sociétés, nous dit encore Lévi-Strauss, se développent aussi en fonction de leurs capacités à communiquer, de leur isolement ou de leur proximité, et des moyens, matériels ou intellectuel. Plus une société est lointaine, plus elle sera différente, et vis-versa. Il faut pouvoir, par le biais de l'ethnologie et de l'anthropologie, les mettre en relation les unes avec les autres, pour mieux les comprendre et, partant, pour mieux comprendre ce qui se passe dans notre société. Ainsi, l'humanité n'est pas une seule et unique, elle n'a pas une marche déterminée, linéaire et progressive, elle est plurielle, et l'esprit théologique, ou mythologique, bien qu'étrangement singulier, n'est que l'une de ses nombreuses possibilités, au même titre que l'esprit positif.

C'est pourquoi il faut rejeter cette théorie de l'évolution ou, en d'autres termes l'idée positiviste d'Auguste Comte. La notion d'évolution est exacte mais il n'y a pas qu'une évolution. Lévi-Strauss parle même d'un « faux-évolutionnisme » qui n'est pour lui seulement qu'une « tentative pour supprimer la diversité des cultures » tout en feignant de la reconnaître pleinement. « Car, nous dit-il, si l'on traite les différents états où se trouvent les sociétés humaines, tant anciennes que lointaines, comme des *stades* ou des *étapes*<sup>142</sup> d'un développement unique qui, partant du même profit, doit les faire converger vers le même but, on voit bien que la

---

<sup>142</sup> En italiques dans le texte.

diversité n'est plus qu'apparente. L'humanité devient une et identique à elle-même ». Il le qualifie de « faux-évolutionnisme » car Comte l'identifie, et de manière abusive, avec l'évolutionnisme biologique ; or il s'agit là de deux démarches différentes. L'une base ses recherches sur des faits établis, comme la découverte d'ossements dans une couche géologique très ancienne, et sur le fait qu'il faut nécessairement un cheval pour engendrer un cheval ; l'autre, en revanche, ne peut attester d'une telle rigueur car, même si on déterre des outils, on ne peut en déduire l'idée exacte d'une évolution des techniques, une hache ne pouvant en aucun cas engendrer une hache.

Par ailleurs, cette idée génère une attitude navrante, l'attitude comparative, qui consiste à assimiler certaines sociétés contemporaines avec les sociétés préhistoriques ou antiques. Fontenelle et Lafitau déjà comparaient les mœurs des anciens Grecs de celles des Iroquois d'Amérique. Lévy-Bruhl<sup>143</sup>, entre autres exemples, explique la fonction des peintures rupestres de nos pays à partir des rites de chasses et de renouvellement des sociétés dites « primitives » contemporaines, de celle des Aruntas d'Australie plus précisément. Mais comment peuvent-elles réellement nous instruire sur le langage, les us et coutumes des hommes préhistoriques ? De plus, l'art préhistorique est très éloigné des arts « primitifs » contemporains, « car ces arts, nous dit Lévi-Strauss, se caractérisent par un très haut degré de stylisation allant jusqu'aux plus extrêmes déformations, tandis que l'art préhistorique offre un saisissant réalisme »<sup>144</sup>. Ainsi, cette attitude est insoutenable voire dangereuse, car elle nous fait croire que ces sociétés sont « arriérés, « attardés », ou encore « sous-développés », à côté de l'immense progrès de l'Europe occidentale, qu'elles ne font que leurs premiers

---

<sup>143</sup> Dans *La mythologie primitive*, Paris, Éditions Alcan, 1935, chap. IV.

<sup>144</sup> *Op.cit.*, chap. 4.

pas, qu'elles ne sont, finalement, que des enfants. On parlerait presque volontiers de « nouveaux peuples » ou de « peuples sans histoire ». Or, leur passé est, approximativement, du même ordre de grandeur que le nôtre. Les Dogons se sont installés dans les falaises de Bandiagara vers les années 1400 après J-C, et nous pouvons encore remonter le fil de leur histoire, même si nous ne pouvons pas donner de date précise, car ils viennent des plaines du Nil. Ainsi, ils ne sont pas des enfants, bien au contraire, ils ont tout au plus évolué différemment, ils ont utilisé le temps qui leur était imparti autrement. Lévi-Strauss ajouterait que « pendant des dizaines et même des centaines d'années ou des millénaires, là-bas aussi, il y a eu des hommes qui ont aimé, haï, souffert, inventé, combattu. En vérité, il n'existe pas de peuples enfants ; tous sont adultes, même ceux qui n'ont pas tenu le journal de leur enfance de leur adolescence »... comme les anciens Grecs, comme Homère, Hérodote et Thucydide. Nous pouvons tout au plus constater qu'il y a des sociétés qui mettent les « bouchées doubles » pendant que d'autres « musent le long du chemin », qui semblent, et « semblent » seulement, aux yeux d'un observateur européen, stagner. Nous tenons à souligner le verbe « sembler » car cette interprétation, d'histoires « cumulative » et « stationnaire », n'appartient qu'à la nature intrinsèque de l'observateur. Ce dernier jugera en effet en fonction de son degré d'éloignement, à la fois géographique et culturel. « Nous considérerions ainsi comme cumulative toute culture qui se développerait dans un sens analogue au nôtre, c'est-à-dire dont le développement serait doté pour nous de signification. Tandis que les autres (comme celles des Dogons) nous apparaîtraient comme stationnaires, non pas nécessairement parce qu'elles le sont, mais parce que leur ligne de développement ne signifie rien pour nous, n'est pas mesurable dans les termes du système de référence que nous utilisons ».

Ainsi, sommes-nous réellement en mesure de juger et de comprendre les mythes maintenant que notre civilisation a coupé définitivement entre imaginaire et rationalité ? La mythologie, entre rationalismes et positivismes, n'a en fin de compte aucune place. Elle est condamnée à l'erreur et à l'immoralité. La droite Raison l'a jugée coupable d'erreur et ignorance, d'immaturité, de perversité ou de délire psychotique. Platon, Fontenelle, Lafitau ou encore Comte décident donc d'exclure la mythologie, exclusion qui semble bien, au premier abord, définitive et sans appel.

### CHAPITRE III

## ENTRE ALLÉGORISME ET ROMANTISME Ou le vain sauvetage des mythes...

Les théories qui viennent d'être parcourues, qu'elles soient rationalistes ou positivistes, s'accordent toutes à dire que la mythologie n'est qu'un tissu de mensonges, qu'elle fourvoie l'esprit humain dans d'innombrables erreurs et illusions, qu'elle le trompe et le manipule afin de mieux le contrôler. L'hypothèse d'une cosmologie anthropomorphique, exploitée entre autres par Hésiode dans sa *Théogonie*, est totalement fautive, voire aberrante pour un esprit sain et raisonnable. Mais toutes ces critiques trouvent vite leurs réponses chez ceux qui voulaient absolument faire une place aux mythes. Les poèmes et les tragédies<sup>145</sup> sont déjà en soi une réponse à la rationalisation progressive des mythes, l'exégèse allégoriste et le romantisme en sont d'autres.

#### 1- L'ANTINOMIE DE PLATON...

Platon reste finalement très ambigu car, s'il condamne les mythes, s'il les exclut de la cité idéale entièrement fondée sur le *logos* rationnel, il les insère dans son discours argumentatif, il les raconte et les analyse, il leur accorde parfois quelques vertus

---

<sup>145</sup> Voir à ce propos la *Poétique* d'Aristote, qui défend la tragédie. Le dramaturge réutilise les grands mythes évoqués par Homère et par Hésiode mais ils les transforme en fonction des idéaux de la cité. Mais c'est bien dans sa *Métaphysique* qu'il nous livre sa plus belle réflexion sur le mythe.

philosophiques, il se prend à son tour à composer de beaux et pieux mythes, de l'allégorie de la caverne à la légende de l'Atlantide, il emprunte à Hésiode, tout en le modifiant, le mythe des races de l'humanité primitive, il évoque l'âge d'or, il place dans la bouche d'une prêtresse le mythe d'Eros, etc. Son analyse du vocable *muthos* est donc très nuancée : il s'oppose franchement aux mythes mais en même temps, et paradoxalement, il les sauve de l'oubli et honore la parole des Anciens. Comment Platon peut-il donc condamner les poèmes d'Homère et faire lui-même le plus large usage du mythe ? N'est-il pas en fin de compte assez proche de l'exégèse allégoriste ? Certains historiens, comme L. Couturat dans son ouvrage *De platoniciis mythis*<sup>146</sup> paru en 1896, pensent que cet usage du mythe n'est en fait qu'une faiblesse de la part du philosophe, qu'une « complaisance à la mode du temps »<sup>147</sup>. Il conviendrait donc, selon lui, d'écarter de la pensée platonicienne tout ce qui touche aux mythes, c'est-à-dire toutes les doctrines sur Dieu, sur l'âme, sur l'immortalité ou bien encore sur les origines du monde et des hommes. Mais n'écarterons-nous pas là l'essentiel de son œuvre ?

Luc Brisson lui refuse aussi tout allégorisme : certes Platon reconnaît l'efficacité du mythe dans les domaines de l'éthique et de la politique, car c'est le seul discours qui peut atteindre ceux qui ne sont pas philosophes et en l'âme desquels prédomine le désir, mais il ne contient aucune vérité en soi. Le mythe véhicule un savoir de base partagé par tous les membres de la communauté, il devient donc un redoutable instrument de persuasion à portée universelle et il est en fin de compte la seule alternative à la violence. « Mais la nécessité du recours au mythe, nous dit Luc Brisson lui-même, et l'utilité qu'on peut en attendre ne peuvent résulter d'une

---

<sup>146</sup> Cité par Jean Pépin dans son ouvrage *Mythe et allégorie, op.cit.*, chap. V, « La réaction platonicienne », p.118-120.

<sup>147</sup> Pour reprendre une expression de Jean Pépin.

interprétation allégorique, à laquelle Platon s'interdit d'avoir recours aussi bien dans *la République* (II 378d3-e3) que dans le *Phèdre* (229b4-230a6) »<sup>148</sup>. Platon estimerait en effet que les enfants, comme les gens pauvres d'esprit, c'est-à-dire la majorité des êtres humains, sont incapables de comprendre l'interprétation allégorique. Il estimerait que, par ailleurs, la valeur de vérité ou de fausseté d'un mythe est une valeur de second ordre, « dans la mesure où le mythe est vrai ou faux selon qu'il s'accorde ou non avec le discours que tient le philosophe sur le même sujet »<sup>149</sup>. La vérité ne se trouverait pas dans le mythe mais dans le discours philosophique lui-même. Il ne faut surtout pas, a priori, transformer la fausseté du mythe en vérité : le mythe est faux et il n'apparaît comme vrai que parce qu'il s'intègre parfaitement bien dans le discours du philosophe. Le mythe n'est pas vrai en soi, il n'a de valeur qu'au regard d'une rationalité compatissante. La pratique allégorique renverserait l'ordre des statuts en faisant de la philosophie un simple instrument d'interprétation des mythes alors qu'elle seule détient la vérité.

Pourtant, s'il récuse fondamentalement le mythe, pourquoi l'utilise-t-il si souvent ? La question se repose et elle est bien légitime. Le mythe semble même faire partie intégrante de son système : en effet, peut-on penser *La République* sans l'allégorie de la caverne ou le *Timée* sans la légende de l'Atlantide ? Que serait *Le Banquet* sans le mythe de l'Androgyne et sans le mythe d'Eros ? Les *Lois* auraient-elles pour nous un sens sans l'évocation du règne de Kronos ? *Critias*, lui-même, aurait-il une raison d'être sans ce retour sur l'Atlantide ? Et que comprendrions-nous de la condition humaine, dans *Protagoras*, sans le mythe de Prométhée ? Il lui arrive même d'attacher au mythe une valeur religieuse, presque

---

<sup>148</sup> Dans son *Introduction à la philosophie du mythe*, Tome I, *op.cit.*, p.41.

<sup>149</sup> *Ibid.*

magique. L'Etranger d'Athènes des *Lois*, se demandant avec ses interlocuteurs quelle est la meilleure constitution politique, en appelle encore au mythe pour soutenir sa position et, en l'occurrence, « à la manière d'un oracle », « comme s'il s'agissait d'un mythe »<sup>150</sup> (712a), au mythe de Kronos précisément : « Appelons le dieu pour qu'il nous aide à constituer cette cité. Et lui, puisse-t-il nous prêter l'oreille et, nous prêtant l'oreille, puisse-t-il venir à nous en se montrant propice et bienveillant, et en nous apportant son concours pour ordonner la cité et les lois » (712b). Il montre même l'obligation de recourir au mythe : « Eh bien, ne devons-nous pas recourir encore un peu au mythe, si nous voulons répondre avec quelque justesse de ton à la question actuellement soulevée ? » (713a). Il recourt encore au mythe non pas parce que le mythe est pertinent pour leur propos, mais parce qu'il est éminemment « vrai » : « ce récit, et en cela il dit vrai, fait bien apparaître que, dans toutes les cités où dirige non pas un dieu mais un mortel, il n'est pas possible d'échapper aux maux et aux malheurs » (713e). Le mythe contient une « leçon », une vérité absolue, qu'il faut extraire au moyen de notre raison. Il leur faut donc « examiner ce récit » (714b) pour en tirer toute la quintessence. « La leçon que l'on attribue au mythe est la suivante : nous devons imiter par tous les moyens le genre de vie qui avait cours sous le règne de Kronos et, pour autant qu'il y a en nous d'immortalité, nous devons, en y obéissant, administrer en public et en privé nos maisons et nos cités, en donnant à cette distribution de la raison le nom de loi » (714a). Et les occurrences de ce genre sont nombreuses dans l'ensemble des *Dialogues* de Platon. Se coupe-t-il donc fondamentalement du mythe ? Ne lui attribue-t-il pas quelque valeur et surtout quelque vérité ? Le mythe ne semble pas être pour lui une fiction purement gratuite mais un récit sérieux, grave et

---

<sup>150</sup> D'après une traduction de Luc Brisson et de Jean-François Pradeau.



hautement significatif. Ainsi, nous pouvons dire, à l’instar de Jean Pépin, que l’utilisation du mythe chez Platon est « proche de l’allégorie » : « tous deux, nous dit effectivement ce dernier, sont des façons d’exprimer concrètement la spéculation, de dessiner “ une image de la vérité ” »<sup>151</sup>. Le mythe semble donc bien donner accès à l’inaccessible vérité.

Jean-François Mattéi montre à son tour que le mythe est bien premier dans l’œuvre de Platon, il transmet la parole des dieux qui échappent à la raison humaine, il garde « sauf le seuil de la parole : qui le franchit, pour remonter vers la source, rencontrera le dieu »<sup>152</sup>. Le mythe est premier dans le sens où il est le chant du commencement, des origines du monde et de toutes choses. Platon nous dit même dans *La République*, à travers Socrate, que « le commencement est, en toutes choses, ce qu’il y a de plus important » (II, 377a)<sup>153</sup>. La fonction principale du mythe est de « briser ce mutisme du commencement qui, d’emblée, échappe aux hommes, et à leur transmettre la parole des dieux pour déployer la figure du monde en sa totalité »<sup>154</sup>. « Au couchant du mythe, nous dit-il encore, qui est l’orient de la philosophie, Platon aussi rencontre le dieu, mesure de toutes choses, et avec lui le mythe auquel la dialectique devra être confrontée »<sup>155</sup>. Certes cette confrontation rabaissera souvent le mythe au rang de « contes pour bonnes femmes »<sup>156</sup>, pour mères, pour nourrices ou pour vieilles femmes, mais elle mettra aussi Platon devant la parole sacrée des Anciens, devant les mythes des commencements, car finalement il n’aura pas d’autres choix que de les réutiliser dans son discours.

---

<sup>151</sup> *Op.cit.*, p.119, où il reprend une expression de P.-M. Schuhl, *Etudes sur la fabulation platonicienne*, Paris, 1947.

<sup>152</sup> Dans son ouvrage *Platon et le miroir du mythe*, « Liminaire : Thémis, au seuil du sacré », PUF, Paris, 1996 et 2002, p. 1.

<sup>153</sup> D’après une traduction de Robert Baccou.

<sup>154</sup> *Op.cit.*, p. 2.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> Dans *La République*, II, 377c, et dans *Gorgias*, 527a.

Ainsi, il n'y a pas de limite franche entre mythe et philosophie chez Platon, nous pouvons dire tout au plus que sa pensée participe de ces deux champs qu'elle sépare : « Tendue entre le mythe et la raison, le récit et l'argumentation, la persuasion et la certitude, la philosophie platonicienne naît ainsi comme *mytho-logie*<sup>157</sup>, entrelaçant de manière indissociable les deux voies par lesquelles le monde accède à la parole »<sup>158</sup>. Certaines occurrences de Platon séparent fondamentalement le *muthos* du *logos* tandis que d'autres les rapprochent au point même parfois de les confondre, puisque finalement le *muthos* n'est qu'un *logos* parmi d'autres. Le mythe se présente même à bien des égards comme l'extrême limite du discours philosophique, il dit ce que la raison humaine ne peut dire pleinement, les origines du monde et de toutes choses surtout mais aussi Dieu et l'immortalité de l'âme. Le mythe chez Platon semble même révéler toutes les failles du discours argumentatif et dialectique : l'allégorie de la caverne n'a-t-elle pas été composée pour rendre sensible sa théorie des Idées, pour que Glaucon, interlocuteur de Socrate, saisisse au mieux la montée de l'âme vers les Idées ? En effet, à la fin du Livre VI de *La République*, Glaucon n'avoue-t-il pas lui-même ne pas comprendre suffisamment cette division entre monde sensible et monde intelligible (511b-511e) ?

Il y a même de nombreuses similitudes entre les Idées platoniciennes et la mentalité primitive qui dépend entièrement du mythe. Léon Robin avait déjà remarqué quelques survivances de cette mentalité dans la pensée philosophique en Grèce ancienne<sup>159</sup>. Un premier trait commun<sup>160</sup>, en effet, consiste dans la croyance en

---

<sup>157</sup> En italiques dans le texte.

<sup>158</sup> J-F Mattéi, *op.cit.*, p.3.

<sup>159</sup> Dans l'article « Quelques survivances dans la pensée philosophique des Grecs d'une mentalité primitive », écrit en 1936, et publié dans *La pensée hellénique des origines à Epicure*, 2<sup>ème</sup> édition, PUF, Paris, 1967, pp. 27-66.

<sup>160</sup> Nous reprenons aussi ici les thèses d'Yvon Lafrance, développées dans son article « Mythe et raison dans la théorie platonicienne des Idées », publié dans les actes du

un au-delà du monde sensible, en une « surnature », qui fonde entièrement notre « nature » tout court. Dans la pensée primitive, ce monde est bien évidemment peuplé de dieux, de héros, d'ancêtres ou d'animaux fabuleux ; dans la pensée de Platon, ce monde est peuplé d'Idées : l'Idée de Bien en premier lieu, mais aussi le Beau, le Juste et le Vrai. Un second trait commun est leur croyance en un monde extra-temporel ou « métahistorique », pour reprendre une expression de Lucien Lévy-Bruhl, un temps où il n'y a pas de temps, l'« illud tempus » de Mircea Eliade, ou le « grand temps des origines ». Ce temps ne se situe pas, dans un cas comme dans l'autre, dans une antiquité lointaine, mais il est toujours présent et bien actuel. Il se présente comme l'origine et le fondement ontologique de toutes choses et de tous les événements. Le troisième trait commun réside dans la croyance à la « participation-imitation » des réalités de l'expérience quotidienne au monde surnaturel. Les hommes du mythe fabriquent leurs armes et leurs outils exactement comme l'ont fait les héros mythiques dans le grand temps des origines. Lévy-Bruhl parle même d'une véritable « loi de la participation-imitation » dans la mentalité primitive. Il nous dit que tous les événements actuels ou bien tout ce qui constitue notre expérience quotidienne d'une manière générale, les êtres animés comme les êtres inanimés, les choses comme les actes, les tendances, les dispositions, les caractères, doivent leur raison d'être parce qu'ils participent du monde surnaturel, du grand temps des mythes. Et cette participation se réalise tout simplement par imitation<sup>161</sup>. Enfin, un dernier trait commun se dessine entre ces deux formes de pensée dans cette idée de séparation entre les deux

---

congrès de Nice, mai 1987, sous la direction de Jean-François Mattéi, *La naissance de la raison en Grèce ancienne*, Paris, PUF, 1990.

<sup>161</sup> Dans *La mythologie primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous*, écrit en 1935, publié chez PUF, Paris, 1963, pp. 160-199. Voir aussi *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, écrit en 1910, publié chez PUF, Paris, 1960, pp. 68-110.

mondes, entre le visible et l'invisible, entre le monde réel, naturel, quotidien et le monde mythique ou surnaturel. Le dédoublement du monde en choses visibles et en choses invisibles, l'extra-temporalité du monde visible, la loi de participation-imitation et la séparation théorique des deux mondes, tout cela se retrouve très clairement dans l'exemple des trois lits telle que Socrate le présente à Glaucon dans La République (X/ 596e).

Mircea Eliade, à son tour, et dans l'ensemble de ses œuvres, ne peut s'empêcher de faire des analogies entre les deux types de pensée dans l'ensemble de ses œuvres, et se livre à des analyses similaires. Dans *Aspects du mythe*, il montre que la théorie des Idées et l'*anámnesis* platoniciennes sont susceptibles d'être rapprochées du comportement de l'homme des sociétés archaïques. En effet, pour Platon, surtout dans *Ménon*, apprendre signifie avant tout se ressouvenir d'une existence désincarnée, purement spirituelle où l'âme contemplant les Idées. Mais en se réincarnant, puisque l'âme a vécu plusieurs vies, « et qu'elle a vu tout ce qui se passe ici et dans l'Hadès » (81c, d), oublie la connaissance obtenue par la contemplation directe des Idées. C'est seulement grâce au travail philosophique qu'elle peut être réactualisée, c'est-à-dire ramener à la mémoire. Or, l'homme des sociétés primitives accède au grand temps des origines grâce à la récitation et à la remémoration des mythes ; celui-ci y trouve des modèles exemplaires à tous ses actes : « Les mythes l'assurent que tout ce qu'il fait, ou entreprend de faire, *a déjà été fait* au début du Temps, *in illo tempore*<sup>162</sup> »<sup>163</sup>. Mais c'est sans doute dans *Mythes, rêves et mystères* qu'Eliade est le plus explicite : « C'est dans la doctrine platonicienne du Souvenir des réalités impersonnelles que l'on retrouve l'étonnant prolongement de la pensée archaïque. (...) la

---

<sup>162</sup> En italiques dans le texte.

<sup>163</sup> Dans *Aspects du mythe*, *op.cit.*, chap. VII, « Mythologies de la mémoire et de l'oubli », p. 157.

philosophie grecque reprend et revalorise le mythe archaïque et universel d'un illud tempus fabuleux et plérômique, que l'homme est tenu de se remémorer pour connaître la vérité et participer à l'Être. Le primitif tout comme Platon dans sa théorie de l'*anamnesis*, n'accorde pas d'importance aux souvenirs personnels : seuls le mythe, l'Histoire exemplaire lui importent »<sup>164</sup>. Ainsi, la mémoire collective est anhistorique chez Platon comme chez les hommes des sociétés archaïques. L'homme moderne, ou « historique », se sait et se veut créateur de l'histoire, tandis que l'homme des civilisations primitives cultive à l'égard de l'histoire une attitude négative. Soit il l'abolit périodiquement grâce à la répétition de mythes cosmogoniques ou anthropogoniques, soit il la dévalorise en trouvant sans cesse des modèles exemplaires, soit il lui attribue un sens métahistorique. Les événements n'ont donc aucune valeur en soi, dans un cas comme dans l'autre. Ils ne trouvent leur raison d'être que dans un modèle transcendant, archétypale pour l'un, ou idéal pour l'autre. Un être, un objet ou acte ne deviennent authentiquement « réels » que dans la mesure où ils imitent ou répètent un archétype. Dans *Le mythe de l'éternel retour*, Eliade va jusqu'à dire que Platon fonde l'ontologie primitive : « On pourrait donc dire que cette ontologie " primitive " a une structure platonicienne, et Platon pourrait être considéré dans ce cas comme le philosophe par excellence de la " mentalité primitive ", c'est-à-dire comme le penseur ayant réussi à valoriser philosophiquement les modes d'existence et de comportement de l'humanité archaïque »<sup>165</sup>.

Certes la plus grande prudence demeure dans le maniement de ses analogies. Mircea Eliade montre bien que l'homme primitif est très affecté par l'autre monde, qu'il cultive un profond sentiment de

---

<sup>164</sup> *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, (coll. Folio/Essais), 1957, pp. 55-56.

<sup>165</sup> *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, (coll. Folio/Essais), 1969, p. 49.

peur et de crainte, ce que Lucien Lévy-Bruhl nommait d'ailleurs « catégorie affective de surnaturel »<sup>166</sup>, ce qui n'est pas le cas de Platon qui remplace cette catégorie affective par la raison. Platon transpose donc sur le plan rationnel l'antithèse du visible et de l'invisible qui caractérise la pensée mythique. L'homme primitif refuse l'histoire telle qu'elle est, c'est-à-dire comme une suite d'événements irréversibles et imprévisibles, générant souffrance et douleur, il s'oppose à elle par tous les moyens, sans pour autant y parvenir. Il ne peut rien par exemple contre les catastrophes naturelles, contre les maladies, la mort, les guerres, les injustices sociales et la famine. Aussi il l'a supportée en se transportant régulièrement dans le grand temps des mythes. Il n'éradique pas complètement cette souffrance mais au moins il lui trouve une raison d'être. De quelque nature qu'elle soit, sa souffrance a un sens, elle n'est ni gratuite, ni arbitraire. Elle peut donc être pleinement supportée. Il lui trouve même parfois un sens positif : c'est ainsi que les Indiens rendent compte des souffrances et des événements actuels que subit un individu dans une conception de la causalité universelle, le *karma*, et dans la nécessité des transmigrations. Les souffrances sont « normales », elles ont un sens, mais elles sont aussi « méritées » et même « bienvenues », car elles permettent de résorber la dette que l'individu a contracté dans ses vies passées. Ainsi, le *karma*, ou le mythe, garantit que tout ce qui se produit dans le monde est conforme aux lois qui régissent l'univers. Les Indiens, comme les bouddhistes, ont trouvé une solution pour normaliser la souffrance et, par conséquent pour se libérer de cette chaîne sans fin de causes et d'effets, pour se libérer en somme de la « terreur de l'histoire ». Platon, en revanche, cherche simplement à expliquer et à comprendre l'histoire et la

---

<sup>166</sup> Dans *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, écrit en 1931, Paris, PUF, 1963.

souffrance quelle génère, il propose des solutions, pour faire face aux injustices sociales et à la tyrannie de quelques uns contre tous, par exemple, dans *La République*, pour que cela ne se reproduise plus. Il assume pleinement son historicité et entend bien, par la raison, éviter les aléas de l'histoire.

La réaction de Platon à l'égard du mythe est donc somme toute très paradoxale, voire antinomique : il est à la fois adversaire et praticien de l'exégèse allégorique, la pensée mythique, même si elle s'arrête aux extrêmes limites du discours rationnel, traverse son œuvre de part en part. C'est sans doute d'ailleurs cette attitude profondément antinomique qui rend son œuvre si riche et si féconde. Il reste très solidaire des mythes de son temps ; il n'a pas réussi à se couper franchement de ce mode de penser archaïque, à « démythiser » le monde. Sa philosophie, rigoureuse et systématique, semble-t-il, n'a pas complètement aboli les mythes, bien au contraire, elle a même validé en quelques sortes l'exégèse allégorique. Et s'il s'attaque avec autant de vigueur à l'allégorie d'Homère dans le livre X de *La République*, malgré « une certaine tendresse et un certain respect » qu'il éprouve pour lui « depuis l'enfance » (596a), c'est sans doute parce que le poète a bien été incapable de comprendre toute la force symbolique des mythes. Ses poèmes n'enferment aucun véritable enseignement, il n'arrive pas à tirer du mythe des vérités d'ordre philosophiques. Il ne fait tout au plus qu'imiter l'apparence de la réalité : « les poètes, à commencer par Homère, sont de simples imitateurs des apparences de la vertu et des autres sujets qu'ils traitent, mais que, pour la vérité, ils n'y atteignent pas » (X/ 600c). Le poète n'entend rien à la réalité, il ne sait pas aller au-delà des apparences. Le mythe n'est pas obscur pour Platon, bien au contraire, il contient une vérité mais qui n'est pas accessible au commun des mortels, qui n'apparaît qu'à un nombre très restreint d'initiés : les profanes ne doivent pas toucher

aux mythes car, dans leur bouche, ils ne deviennent plus que de vulgaires mensonges (III/ 388d-389d). Aristote se démarquera franchement de Platon et malgré son goût pour le discours argumentatif de la droite raison, il appréciera le mythe et validera l'interprétation allégorique dans sa *Poétique* mais aussi dans sa *Métaphysique*.

## 2- ARISTOTE ET LA NAISSANCE DE L'EXÉGÈSE ALLÉGORISTE...

Le mythe, chez Aristote, provoque en effet de l'« étonnement » par son allure prodigieuse, cet étonnement même qui est à l'origine de la curiosité philosophique. Il s'ensuit qu'aimer les mythes est une façon indirecte de devenir philosophe. Il nous dit dans sa *Métaphysique*<sup>167</sup> que « c'est l'étonnement qui poussa, comme aujourd'hui, les premiers penseurs aux spéculations philosophiques (...) C'est pourquoi même l'amour des mythes est, en quelque manière, amour de la sagesse, car le mythe est un assemblage de merveilleux ». Pour Aristote, le mythe n'est jamais une fiction purement gratuite et insignifiante, il enferme un enseignement qu'il faut exprimer en termes clairs sans pour autant le mépriser. Les dieux qui peuplent ces récits représentent en réalité les substances fondamentales de notre univers. Il faut donc dépouiller les mythes de leurs affabulations anthropomorphiques pour retrouver leur sens véritable. « Une tradition, transmise de l'Antiquité la plus reculée, et laissée, sous forme de mythe, aux âges suivants, nous apprend que les premières substances sont des dieux, et que le divin embrasse la nature entière. Tout le reste de cette tradition a été ajouté plus tard sous une forme mythique, en vue de persuader les “masses” et pour servir les lois de l'intérêt commun : ainsi, on donne aux dieux la forme humaine, ou on les

---

<sup>167</sup> A 2, 982b 11-19, d'après une traduction de Tricot.



représente semblables à certains animaux, et on y ajoute toutes sortes de précisions de ce genre. Si l'on sépare du récit son fondement initial et qu'on le considère seul, à savoir la croyance que toutes les substances premières sont des dieux, alors on pensera que c'est là une assertion vraiment divine (...). Ces opinions sont, pour ainsi dire, des reliques de la sagesse antique conservée jusqu'à notre temps »<sup>168</sup>. Ailleurs, dans l'ensemble de ses écrits proprement physiques, Aristote explique cet allégorisme général selon lequel les dieux désignent en fait des réalités physiques. Dans ses réflexions sur la génération des animaux, par exemple, il nous dit que les noces d'*Ouranos* et de *Gaïa* représentent en fait l'accouplement cosmique : le principe mâle donne et féconde, et le principe femelle reçoit. Dans ses *Météorologiques*, il nous dit aussi qu'*Océan*, fils d'*Ouranos* et de *Gaïa*, n'est en fait que le fleuve qui coule circulairement autour de la terre ; or sa physique comprend précisément autour de la terre une zone mêlée d'air et d'eau, dans laquelle il y a transformation ascendante de l'eau en vapeur, puis précipitation de l'air en eau. *Océan* n'est donc qu'une préfiguration de ce milieu gazeux. Dans sa *Politique*, il se livre aussi à l'allégorie morale et psychologique. Il nous donne l'indication que les guerriers sont portés naturellement à l'amour : « Il apparaît que ce n'est pas sans raison que le premier mythologue a imaginé l'union d'*Arès* et d'*Aphrodite* ; car tous les guerriers se montrent enclins à l'amour des hommes et des femmes ». Ainsi, à l'inverse de Platon, Aristote pense que le mythe n'est pas une pure fiction. Il recèle quelques vérités qu'il faut extraire après un examen attentif. Le mythe est pour lui l'énoncé d'une loi physique, la constatation d'un mécanisme psychologique ou une exhortation morale, en tout cas le mythe est toujours pour lui l'occasion d'une profonde réflexion, il

---

<sup>168</sup> Dans sa *Métaphysique*, A 8, 1074 b 1-14, traduit par Tricot, cité par Jean Pépin, *op.cit.*, pp. 121-122.

est l'expression d'un enseignement rationnel, il a une visée didactique. La raison aujourd'hui ne fait qu'exprimer en termes clairs ce que l'antique sagesse exprimait à mots couverts. Mais les origines d'une telle interprétation remontent bien avant lui et même bien avant Platon. Et c'est aux stoïciens qu'il est réservé de donner à l'interprétation allégorique une systématisation complète et définitive.

Le terme « allégorie », avant toute chose, dérive du grec ancien *allēgoría*, mais ce terme traduit une idée encore plus ancienne, qui s'exprima d'abord par le mot *hupónoia*. Le sens premier de ce dernier terme est « soupçon » ou « conjecture » : il suppose la mise en relation de deux contenus de nature différente : d'abord un contenu concret, sensible, narratif et descriptif, qui renvoie ensuite à un contenu intelligible. Ainsi, on « soupçonne » derrière le contenu sensible une idée, on « conjecture », on cherche une signification autre, cachée, sous-entendue. Ce terme renvoie aussi au verbe *huponoeîn* qui signifie littéralement « voir sous, comprendre sous »<sup>169</sup>, c'est-à-dire distinguer « sous » l'enveloppe merveilleuse du mythe un sens caché, profond, qui doit être rendu manifeste par le discours philosophique.

Les premiers allégoristes remontent au VI<sup>ème</sup> siècle avant J-C ils apparaissent sans doute en réaction de défense face aux critiques qui étaient adressées à Homère et à Hésiode, spécialement celles d'Héraclite. Ils ont voulu, pour soutenir ces poètes, discerner sous le mythe un sens profond, permettant de voir dans les dieux et les héros une représentation soit des éléments (allégorie physique), soit des vertus et des vices (allégorie morale), soit des dispositions de l'âme (allégorie psychologique). Ces trois types d'allégorie trouvent leur origine dans une pratique commune, celle de

---

<sup>169</sup> D'après une analyse de Luc Brisson, dans son *Introduction à la philosophie du mythe*, Tome I, op.cit., p.47. On trouve aussi une telle analyse dans l'œuvre de Jean Pépin, *Mythe et allégorie*, op.cit., pp. 85-89.

l'étymologie appliquée aux noms propres : Zeus, que l'on associe généralement au feu ou bien à l'air, mais que l'on associe aussi à la *Moira*, le Destin, au souffle qui file et qui dispose tout, qui détermine tout, le présent comme le passé et l'avenir, Ouranos (le ciel/le Soleil), Gaïa (la terre), Kronos (le temps), Héra (l'air), Poséidon (l'eau), Apollon (le soleil), Artémis (la lune), etc. De la même façon, on associait les noms des dieux à des dispositions d'âme : à la réflexion on lui donnait celui d'Athéna, à la déraison celui d'Arès, au désir celui d'Aphrodite, à la belle rhétorique celui d'Hermès, etc. Les combats entre les dieux ne seraient donc rien d'autre que le choc entre des éléments opposés créant ainsi le monde.

Ce serait ainsi, d'après un poème orphique, « sous l'effet du Soleil (Ouranos) que les choses sont amenées à se heurter les unes contre les autres ». Kronos, fils du Soleil et de la Terre, « fabriqua le reste »<sup>170</sup>. Au commencement, les particules de matière étaient mises en mouvement sous l'effet de la chaleur dispensée par le soleil. La confusion régnait alors car elles s'opposaient systématiquement sans jamais se heurter. Cet état primitif est attribué au règne d'Ouranos. Pour que le monde advienne, il fallut que les particules puissent se heurter les unes contre les autres pour qu'elles s'agrègent et se forment en masses compactes. Pour arriver à ce résultat, il fallait faire baisser la température, donc déplacer le soleil. « En effet, lorsque le Soleil fut séparé et retenu au centre, le démiurge forma ces masses compactes que sont les choses qui se trouvent au-dessus et au-dessous du Soleil et il les maintint fermement à leur place ». C'est en ce sens que les orphiques interprètent la castration par Kronos de son père Ouranos, dont le

---

<sup>170</sup> D'après une traduction proposée par Luc Brisson du papyrus de Derveni, découvert en 1962 au nord-ouest de Salonique, qui ne peut remonter plus haut que 400 avant J-C, le plus ancien document qui commente la théogonie orphique, cité dans son *Introduction à la philosophie du mythe*, op.cit., p.51.

sexe est assimilé au soleil. Kronos est donc décrit ici comme le commencement de toutes choses, parce qu'en faisant se heurter les choses, en les séparant ensuite, il donna un premier ordre au monde, il organisa les choses déjà existantes, d'une façon différente. Désormais, un équilibre s'instaure entre les éléments contraires : c'est ainsi que le chaud combat le froid, le sec et l'humide, le lourd et le léger, que l'eau éteint le feu, etc. Le monde s'est construit par division et par agrégation constantes. Zeus, dans cette configuration, ne fait que maintenir l'ordre présent. Il est associé à l'air car, d'après le poème, il avala le dieu premier-né et donc de tout le reste, Protogonos. Après l'avoir avaler, il devient le début, le milieu et la fin de tout. Il est le souffle qui circule à travers toutes choses, il maintient durablement ensemble ce qui au départ s'opposait fondamentalement, il détermine ainsi le présent, le passé et l'avenir. Il y a une opposition fondamentale entre tous les éléments de l'univers mais, grâce à Zeus, ils subsistent ensemble éternellement.

Pythagore lui-même pratiquait d'une certaine manière l'allégorisme. Il voulut entourer son enseignement de silence mais aussi de mystère. Il recourut plus particulièrement au symbole, ce qui permit aux membres de sa secte de s'entretenir de leurs pensées en présence d'étrangers, ou de profanes. Jamblique nous dit, dans sa *Vie de Pythagore*, que « quand il conversait avec ses familiers, il les exhortait soit en développant sa pensée, soit en usant de symboles »<sup>171</sup>, il les invitait surtout à parler à « mots couverts », à tenir des propos incohérents pour celui qui ne fait pas partie de la secte. Pythagore avait donc recourt à deux types de discours : un discours clair et limpide, celui de la raison, et un discours symbolique, qui masque volontairement la vérité. C'est ainsi qu'il

---

<sup>171</sup> Cité par Jean Pépin, *op.cit.*, pp. 95-96

appelait, d'après la *Vie de Pythagore* de Porphyre<sup>172</sup> cette fois-ci, la mer, « larmes de Cronos », la Grande-Ourse et la Petite-Ourse, « mains de Rhéa », les Pléiades, « lyres des Muses », les planètes, « chiens de Perséphone ». Pythagore avait à dessein de composer des discours obscurs pour n'être compris que par une caste d'initiés ou que par des gens capables, des doctes. Il exposait ses doctrines de façon mystérieuse avec l'aide des symboles repris au monde des mythes ; aussi, Pythagore et ses disciples ont facilité la naissance de l'interprétation allégorique analogue à celle d'Aristote.

Théagène de Rhégium n'est donc pas le premier à pratiquer l'allégorie comme on le pense communément ou, surtout, comme le pensait Tatien. En effet, d'après son témoignage qu'il nous donne dans son *Discours aux Grecs* : « Sur la poésie d'Homère, sa famille et le temps où il a fleuri, les premières recherches sont dues à Théagène de Rhégium »<sup>173</sup>. Il aurait inauguré l'allégorie physique, qui trouve par exemple dans l'épisode homérique du combat des dieux l'expression symbolique de la lutte des éléments, ce que l'on trouve déjà chez les orphiques. Il aurait également inauguré l'allégorie morale. Tatien lui prêtait peut-être plus qu'il n'a dit en réalité mais on peut dire malgré tout qu'il a dressé les grandes lignes de la méthode allégorique et qu'il a su sortir les mythes des enfers dans lesquels on les avait projetés. Théagène a eu recourt surtout à ce type d'interprétation pour défendre Homère contre tous ses détracteurs, des rationalistes avant tout, comme Héraclite. L'allégorie n'était ni plus ni moins qu'un mode de défense, une façon assez efficace de dissoudre l'accusation qui était portée contre Homère.

La doctrine des sectes orphiques, comme celles de Pythagore, doit en revanche être replacé dans un cadre beaucoup plus

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.96.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p.97.

religieux, et dans le cadre d'une véritable spéculation philosophique : Théagène semble avoir fonctionné en historien tandis que les orphiques ont fonctionné en tant que fidèles se réunissant sous l'invocation d'Orphée<sup>174</sup>. Dans leurs communautés, totalement fermées au reste du monde, ils célébraient un culte thrace, celui de Dionysos, que l'État ne reconnaissait pas mais tolérait seulement. La croyance et les usages de la secte étaient basés essentiellement sur des écrits religieux prétendant à l'autorité de révélations divines. Ces textes étaient tenus pour être des œuvres du chantre des anciens temps de la Thrace, Orphée lui-même. L'allégorisme orphique est donc essentiellement mystique, elle permet avant tout de communier avec le monde divin. « S'inspirant indubitablement de la très ancienne théologie grecque que nous trouvons formulée dans le poème hésiodique, nous dit Erwin Rohde dans sa *Psyché*, ces théogonies orphiques décrivaient la naissance et le développement du monde depuis l'obscur éveil des choses jusqu'au moment où le kosmos a été constitué dans une variété qui toutefois n'en n'excluait pas l'unité ; ce développement leur apparaissait comme l'histoire d'une longue série de puissances et de figures divines qui, sortant l'une de l'autre et triomphant l'une de l'autre, se relayaient dans l'œuvre de former et de gouverner le monde, absorbait en elle le Tout, pour le restituer ensuite animé d'un seul esprit et Un dans son infinie pluralité »<sup>175</sup>. Ces dieux ne sont donc déjà plus les dieux des anciens mythes grecs. Ils sont déjà, au moins en partie, dépouillés de leurs caractéristiques anthropomorphiques, ils tendent à devenir de purs symboles ou de purs concepts. Mais, et c'est sans doute ce qui les différencient de Théagène ou, comme nous le verrons d'Aristote, cette doctrine reste encore trop près du mythe. L'orphisme estompe les contours

---

<sup>174</sup> D'après les analyses d'Erwin Rohde, *Psyché, op.cit.*, chapitre X, « Les orphiques », pp. 348-375.

<sup>175</sup> *Ibid.*, pp. 356-357.

des dieux sans jamais les dépersonnaliser totalement. On peut dire qu'ils deviennent des symboles vivants ou de pures représentations plastiques contentant à la fois l'imagination et la raison : « le concept ne réussit pas encore complètement à percer les voiles du mythe », ajoute Erwin Rohde. Leur pratique de l'allégorie aboutit à un ensemble de poèmes théogoniques qui mêlent à la fois religion et réflexion semi-philosophique.

Évhémère inaugure au milieu du III<sup>ème</sup> siècle avant notre ère une nouvelle forme d'allégorie, l'allégorie réaliste<sup>176</sup>. Chargé par le roi Cassandre, dont il était le confident, d'une expédition en Mer Rouge, il en prit le prétexte pour écrire une sorte de roman géographique et autobiographique où se mêleraient la réalité et la fiction, le reportage et l'allégorie, qu'il aurait intitulé *Inscription sacrée*, et pour expliquer l'origine des dieux et des mythes. Il y imagine une île imaginaire au large des côtes de l'Arabie, la Panchaïe, qui, longtemps ensevelie sous les flots, aurait émergée pour recevoir la visite de notre auteur. Il y découvrit un temple de Zeus Triphylien, « dans lequel se dressait une colonne d'or dont l'inscription indiquait qu'elle avait été érigée par Zeus lui-même ; sur cette colonne, le dieu avait inscrit le détail de ses hauts faits, pour qu'elle en fût un avertissement destiné à la postérité »<sup>177</sup>. Son ouvrage a certes disparu mais certains doxographes, comme Diodore de Sicile dans sa *Bibliothèque historique* (V/ 41-46) en conserverait un vif témoignage. Cicéron nous apprend à son tour dans son *De natura deorum* qu'Ennius aurait traduit en latin ce récit, traduction conservée en partie par Lactance. Sextus Empiricus rendit aussi compte de la théorie d'Évhémère. Tous ces éléments nous permettent donc de nous faire une idée suffisante sur

---

<sup>176</sup> Voir à ce propos les commentaires de Jean Pépin, *op.cit.*, chapitre VIII, 1, « L'allégorisme réaliste », pp. 146-149, et ceux de Luc Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe, op.cit.*, « Stoïcisme, épicurisme, nouvelle académie », pp. 69-70.

<sup>177</sup> D'après Lactance, cité dans le *De natura deorum* de Cicéron, I.

l'évhémérisme. Évhémère voyait ainsi en Homère un historien, un naturaliste et un géographe avant tout. Plusieurs dieux ne seraient autres que des hommes divinisés en raison des services qu'ils auraient rendus à l'humanité. Il étendit cette explication à tous les dieux du panthéon, même aux dieux malfaisants qui étaient loin de passer pour des bienfaiteurs. Ainsi, avant les temps civilisés que nous connaissons actuellement, les chefs les plus puissants se seraient faussement attribué des origines divines pour contraindre tout le monde à exécuter leurs ordres, pour recueillir le plus de respect et d'admiration. Par ailleurs, la foule elle-même décerna, après leur mort, le titre de divinité aux rois les plus valeureux et aux inventeurs qui améliorèrent la condition humaine, en signe de respect et de reconnaissance. Ainsi, comme le dit Lactance, « il est hors de doute que ceux qui reçoivent un culte à titre de dieux ont d'abord été des hommes ; ainsi les premiers et les plus grands rois ; mais ce fut également le cas de ceux dont le courage avait bien servi le genre humain, et qui, une fois morts, furent gratifiés d'honneurs divins ; ou de ceux dont les bienfaits et les inventions avaient embelli la vie des hommes »<sup>178</sup>. La mythologie aurait été ainsi produite par de multiples apothéoses.

### 3- LE « TAUTÉGORISME » CONTRE L'ALLÉGORISME...

Cette conception allégoriste connut un succès considérable, provoqua même une véritable ivresse dans le romantisme allemand, en réaction surtout contre le protestantisme iconoclaste, contre les préjugés anti-religieux des modernes et contre le criticisme des Lumières. Le romantisme mit en place, dès le début du XIXe siècle avec entre autres Creuzer, Winckelmann et Herder, une métacritique assez violente du criticisme des *Lumières* ; il veut

---

<sup>178</sup> Lactance, dans *De ira dei*, II, cité par Jean Pépin, *op.cit.*, pp. 148-149.



contrecarrer le concept « éclairé » de rationalité et la critique non moins « éclairée » de la religion ; il s'oppose farouchement à la froide raison et se lance à cœur perdu dans les fantaisies de l'imagination. Creuzer<sup>179</sup>, qui publie en 1810 le premier volume de sa *Symbolique et Mythologie des peuples anciens*, pense que l'image est plus précoce que le discours, que les premiers sages se sont d'abord exprimés sous formes de mythes et de symboles avant de s'exprimer dans un style direct, car la plénitude de l'être n'arrive pas à s'exprimer clairement et totalement. La mythologie appelle donc une herméneutique et plus précisément une symbolique. Les mythes sont des poèmes hermétiques, que seuls des initiés peuvent déchiffrés. Schelling, en revanche, qui s'enthousiasma d'abord pour cette méthode d'interprétation, ne tarda pas à en ressentir toutes les faiblesses<sup>180</sup>.

Schelling semble dans un premier temps adhérer à l'hypothèse allégoriste<sup>181</sup>. Celle-ci correspond en effet à ses préoccupations philosophiques les plus profondes. Tout d'abord, elle cadre avec sa conception du monde quelque peu platonicienne. Pour lui aussi, il existe un monde vrai et un monde apparent dont la relation est celle du modèle et de l'image. On voit immédiatement le rapport entre cette conception dualiste du monde et l'explication allégoriste : le mythe est ambivalent, il repose sur la dualité d'un sens vrai, caché, ésotérique, et d'un sens apparent ou illusoire. Pour le comprendre, il faut sans cesse faire allusion à un autre monde, invisible, et non moins exemplaire ; il n'est que l'enveloppe imaginaire d'un

---

<sup>179</sup> Cité par Jean Pépin, *op.cit.*, p. 45.

<sup>180</sup> Schelling expose ses théories dans les premières leçons de son *Introduction à la Philosophie de la Mythologie*, traduit de l'allemand par Samuel Jankélévitch, Paris, Aubier, 1946.

<sup>181</sup> Voir la thèse de Vladimir Jankélévitch, *L'Odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, paru chez Alcan, en 1932.

Voir aussi les analyses d'Ernst Cassirer dans son ouvrage *La philosophie des formes symboliques*, 2. « La pensée mythique », traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, pp. 15 à 45.

ystème doctrinal beaucoup plus profond que seul un homme averti, infiniment plus spirituel que le commun des mortels, sait déchiffré. Il faut donc le considérer comme une sorte de « hiéroglyphe » qui articule sans cesse la Nature et la Surnature, le visible et l'invisible, le signifiant et le signifié. Schelling installe donc le mythe dans une sorte de symbolique généralisée<sup>182</sup>. Ensuite, la notion d'allégorie correspond parfaitement à sa conception du langage. Il nous fait remarquer que la pensée n'est pas aussi solidaire qu'on veut bien le dire de son langage, qu'elle n'est pas simultanée et inséparable de sa verbalisation. En d'autres termes, tout langage accuse un décalage par rapport à la pensée, leur relation n'est pas immédiate. Cette inadéquation de la pensée et du langage rend l'emploi de certains mots assez difficile : soit ils renvoient à plusieurs contenus de pensée différents (homonymie), soit, et inversement, une seule et même pensée peut se dire à travers une très grande variété de mots (synonymie). Dès lors, le langage est à lui seul « déguisement et allégorie », il dit toujours autre chose que ce qu'il semble dire. Le langage est le « déguisement d'un déguisement ». « Le langage se présente ainsi comme une première allégorie et l'allégorie comme un langage redoublé »<sup>183</sup>.

Par ailleurs, deux autres notions schellingiennes s'apparentent à la notion d'allégorie, celles de « prophétisme » et d' « ironie ». Le prophétisme est proche de l'idée d'allégorie dans le sens où l'exégète va déchiffrer les images exactement comme le prophète va déchiffrer l'énigme de l'avenir. L'allégorie apparaît comme un prophétisme de l'instant, tandis que le prophétisme apparaît comme

---

<sup>182</sup> Voir à ce propos l'ouvrage de René Alleau, *La science des symboles*, Bibliothèque scientifique Payot, Paris, 1976 et 1996, quatrième partie surtout, sur « L'allégorie ». Il nous fait remarquer à juste titre qu'aujourd'hui nous avons pris l'habitude de distinguer allégorie et symbole, mais qu'autrefois la définition de l'allégorie était si large qu'elle convenait à toutes les expressions imaginées, du mythe au symbole. Aujourd'hui, le symbole est considéré comme infiniment vivant, comme « spontanéité de la vie » tandis que l'allégorie est considérée comme un pur artifice du langage ou bien comme un procédé rhétorique et didactique.

<sup>183</sup> Jean Pépin, *op.cit.*, p. 47.

une allégorie de la durée. Le présent est aussi ambivalent que le mythe, il repose lui aussi sur une structure ambivalente, sur la dualité d'un sens apparent et d'un sens caché. L'homme commun ne voit rien au-delà des événements présents mais le prophète sait y discerner des événements futurs. L'histoire apparaît ainsi comme immense allégorie. D'ailleurs, Schelling ne sépare pas dans son œuvre la mythologie et le prophétisme, la mythologie est en soi prophétique ; la mythologie grecque, par exemple, regorge de prophéties, elle prophétise même sa propre ruine, c'est-à-dire l'apparition du Messie, ou du moins le sentiment d'une grande chose à venir ; pour Schelling, dans sa onzième leçon, plusieurs expressions de Platon annoncent le christianisme. Quant à l'ironie, elle apparaît comme une certaine qualité d'esprit, comme une sorte de frivolité insolente, dédaigneuse, grâce à laquelle la pensée garde ses distances par rapport au monde qui l'entoure. L'ironie est une allégorie car elle feint un certain discours, elle se moque, elle tord le réel pour cacher ses véritables intentions, elle dit toujours une chose et en pense une autre. Mais pour Schelling, l'ironie est surtout divine : Dieu feint de créer un monde vrai, authentique et exemplaire, il en crée un faux, la Nature, où il dissimule la vérité. Ainsi, dans notre monde, comme dans nos mythologies, paroles sacrées, rien ne doit être pris à la lettre, et l'ironie rend nécessaire l'interprétation allégorique du monde. Schelling concède ainsi une certaine valeur de vérité aux mythes mais l'allégorie ne rend jamais compte de son essence véritable.

N'est-ce pas là en effet une autre forme de rationalisation des mythes ? Les hypothèses allégoristes concèdent finalement aux mythes une certaine valeur de vérité, mais cette vérité est extrinsèque et empruntée, elle est toujours indirecte et médiante, en ce sens que les mythes ne sont pas vrais en eux-mêmes, ils sont vrais seulement parce que les philosophes prennent la peine de les

déchiffrer, ils ne sont vrais qu'au regard d'une rationalité compatissante. En tout cas, la rationalité reconnaît simplement dans la mythologie « une structure ambivalente, la dualité d'un sens apparent et d'un sens caché ». Le mythe, en apparence, ne se réduit qu'à un vain discours, totalement incohérent, voire indécent, mais, analysé en profondeur, il laisse apparaître un fond doctrinal exceptionnel. Ce fond doctrinal serait ainsi « dissimulé à la manière d'un cryptogramme ». Le mythe n'est donc qu'un message qu'il faut décrypter pour en saisir le sens profond. Jean Pépin résume très bien l'explication allégoriste dans son ouvrage : « Quoi que l'on pense, les hommes n'ont pas d'abord eu le souci d'être clairs ; la simple vérité leur parut fade pour eux-mêmes comme pour autrui, et ils imaginèrent de la travestir pour être plus persuasifs ; de plus, ne se souciant pas d'être entendu de tous, ils virent dans ce déguisement du vrai le moyen d'en fermer l'accès aux indignes ; enfin la vérité a plus de prix quand on la découvre soi-même ; incapables de la trouver, les hommes, en l'assortissant de merveilleux, eurent l'illusion de prendre part à sa confection »<sup>184</sup>. Ainsi, selon les allégoristes, le mythe précède la vérité simple et ingénue. Il précède le discours argumentatif car les hommes ne sont pas prêts, d'emblée, à entendre la vérité telle qu'elle est. Mais il n'est en fin de compte qu'un travestissement, un artifice dénué de tout fondement religieux ou divin, un subterfuge du langage pour persuader les hommes. Par là il n'est qu'un symbole ou une métaphore, il n'est qu'un simple « véhicule » qui permet aux hommes de voyager au-delà des apparences pour saisir le vrai en soi. « Pour retrouver la signification qu'elle transporte, nous dit Jean Pépin, il faut rompre le voile dont elle l'a enveloppée ». N'y a-t-il donc pas une vérité immédiate du mythe ?

---

<sup>184</sup> *Op.cit.*, p.44-45.

Pour Schelling, finalement, il est important de pénétrer la nature même de l'image, de rendre compte de l'essence même de l'image mythique. L'allégorie se dérobe en glissant sans cesse d'une image vers son « prétendu » sens caché. Aussitôt que l'on définit le mythe comme contenant un sens caché, comme signe, on tue le mythe lui-même. Schelling proteste contre cette scission de l'image et du sens, il refuse l'idée d'une philosophie distincte de la mythologie, qui aurait précédé le mythe au moins dans l'idée, qui aurait eu d'abord l'idée, qui aurait saisi la vérité et qui l'aurait ensuite volontairement habillé de merveilleux pour qu'elle ne soit accessible qu'à une caste d'initiés. Hésiode n'a pas traduit en mythes une philosophie antécédente, dont il ne resterait aucune trace ; il mène simultanément mythe et philosophie, le sens est consubstantiel au mythe.

Il révèle par là une incohérence de l'interprétation allégoriste : si l'image comme le soutient Creuzer, est posée avant le discours clair de la droite raison, comment la philosophie peut-elle être antérieure au mythe ? Comment peut-elle penser d'abord et produire ensuite le mythe ? Ainsi, critiquant d'abord l'allégorie historique, le mythe n'est pas une histoire devenue sacrée, mais une histoire sacrée devenue humaine, s'il y a transfert, il y a transfert du religieux à l'historique et non l'inverse. L'histoire humaine n'est que la transposition d'un drame cosmique et sacrée. « L'imagerie mythologique résulte toujours d'une incarnation et non d'une apothéose »<sup>185</sup>. Le mythe n'est pas non plus une encyclopédie ouverte sur le monde, un recueil de doctrines scientifiques sur la nature des choses, un manuel de physique ou de biologie qui se serait habillé de fabuleux. L'allégorie méconnaît en fait l'antériorité de l'élément divin, elle coupe le mythe de sa gangue native, qui est

---

<sup>185</sup> Jean Pépin, *op.cit.*, p.57.

religieuse de part en part, elle oublie que la religion a obligatoirement précédé la science et la philosophie.

Pour Schelling, un fait s'impose : les païens ont révééré les mythes sans aucune arrière-pensée, ils les ont considéré pour eux-mêmes et en eux-mêmes, et non pour une prétendue vérité cachée ; par conséquent, si le mythe est un immense système symbolique, alors il faut supposer qu'il y a eu, dès sa naissance, des clefs pour comprendre cette symbolique, qui se sont perdues aujourd'hui. Les allégoristes ne font que conjecturer, ils vont de malentendus en malentendus, ils élaborent une méthode d'interprétation totalement erronée, qui nie la spécificité même du mythe, la « mythéité » du mythe, si nous pouvons parler ainsi. André Gide l'a fort bien dit dans ses *Considérations sur la mythologie grecque* : « La fable grecque est pareille à la cruche de Philémon, qu'aucune soif ne vide, si l'on trinque avec Jupiter (...) Mais celui qui, sans respect pour le Dieu, brise la cruche, sous prétexte d'en voir le fond et d'en éventer le miracle, n'a bientôt plus entre les mains que des tessons. Et ce sont des tessons du mythe que le plus souvent les mythologues nous présentent ». La mythologie a simplement une signification religieuse que les hommes ont oubliée. Le mythe, dans lequel sens et image coïncident, est totalement vrai et autonome, il ne dépend d'aucun message secret, d'aucune vérité extérieure.

Ainsi, Schelling décrète que la mythologie devrait s'appeler une « *Tautégorie* » : « La mythologie n'est pas *allégorique*, nous dit-il : elle est *tautégorique*<sup>186</sup>. Pour elle, les dieux sont des êtres qui existent réellement, qui ne sont rien d'autre, ne signifient rien d'autre, mais signifient seulement ce qu'ils sont. Autrefois on opposait sens propre et sens doctrinal. Mais, d'après notre explication, l'un est inséparable de l'autre, et au lieu de sacrifier le sens propre à une signification doctrinale ou de vouloir sauver,

---

<sup>186</sup> En italiques dans le texte.

comme le fait l'explication poétique, le sens propre aux dépens de la signification doctrinale, nous croyons, d'après notre propre conception, devoir affirmer l'unité, l'inséparabilité de l'un et de l'autre »<sup>187</sup>. Ainsi, toute la valeur des mythes réside dans leur sens propre et littéral. Ils sont à la fois contenu et contenant, signifiant et signifié, histoire fabuleuse et sens caché. Ils ne font allusion qu'à eux-mêmes, ils sont totalement indépendants d'une signification autre, ils ne trouvent leur valeur de vérité qu'en eux-mêmes. La forme mythique n'est pas arbitraire, ni accidentelle, bien au contraire, elle est rationnelle, c'est-à-dire conforme à la raison, et essentielle.

Il est vrai que la mythologie et la raison s'opposent fondamentalement, « mais justement, nous dit-il, cette opposition nous impose la tâche de découvrir le rationnel dans ce qui paraît irrationnel, un sens à ce qui paraît dépourvu de sens, et cela non, comme on la fait jusqu'à présent, grâce à la distinction arbitraire qui consiste à déclarer comme étant essentiel tout ce qu'on croyait pouvoir considérer comme rationnel et significatif et à repousser tout le reste comme étant purement arbitraire, comme une enveloppe ou une déformation ; on doit plutôt faire en sorte que la forme apparaisse également comme nécessaire et par conséquent conforme à la raison ». Les formes mythiques sont donc aussi réelles que leurs matières. Elles correspondent elles aussi à une série d'événements historiques vécus réellement par une conscience. De même, dans sa *Philosophie de la Révélation*, les événements bibliques ne sont pas allégoriques mais tautégoriques : le Christ a une réalité historique, l'Incarnation est bien réelle et bien palpable, le pain et le vin sont bien le corps et le sang du Christ, les anges sont bien des puissances effectives. Ainsi, leur vérité est vraie de façon immédiate, intrinsèque et inconditionnelle. Ils ne

---

<sup>187</sup> *Introduction à la philosophie de la Mythologie, op.cit.*, VIIIe leçon, I, p.

sont pas vrais à la façon d'une doctrine mais à la façon d'une réalité vécue. Schelling nous dit par ailleurs que « les dieux qui se sont succédés ont réellement dominé tour à tour la conscience. La mythologie en tant qu'histoire des dieux, donc en tant que mythologie à proprement parler, ne peut avoir été qu'un produit de la vie, elle a dû être quelque chose de *vécu*, d'*expérimenté*, d'*éprouvé* ». Sa doctrine explique ainsi pourquoi les hommes dits « primitifs » étudiés par Lévy-Bruhl ou Mircea Eliade sont à la fois terrorisés et fascinés par les dieux. « Ce n'est pas aux choses que l'homme a affaire dans le processus mythologique, mais à des puissances qui se dressent à l'intérieur de la conscience et aux impulsions desquelles il obéit. Le processus théogonique qui donne naissance à la mythologie est un processus subjectif pour autant qu'il se déroule dans une conscience et se manifeste par la formation de représentations ». Le mythe est bien réel et bien historique pour la conscience et il est loin de toute spéculation théorique. Ainsi, le mythe est une histoire vraie, hautement significative pour la conscience qui le vit. La vérité du mythe doit être retrouvée dans sa réalité vécue et non dans sa formulation narrative. Par conséquent, il n'est pas une invention arbitraire, un pur artifice du langage, une *allégorie*, un exercice de style. Il est le produit de la vie elle-même.

Ainsi, la conception schellingienne du mythe prend un tour très moderne. Elle anticipe de nombreuses études menées au XXe siècle, celle de Durkheim, Leenhardt, Cassirer ou encore celle de Gusdorf, en plus de celles de Lévy-Bruhl et de Mircea Eliade. Et ce ne sont pas les seuls, de nombreux auteurs à notre époque pensent le mythe comme essentiellement « tautégorique » donc, pour dire autrement, comme « vivant » et avant tout « vécu » par une conscience qui a le souci de s'ancrer dans l'existant. Lévy-Bruhl et Eliade évoquaient un rapport de participation-imitation, Durkheim



quant à lui évoque un « rapport de magie sympathique ». Georges Gusdorf, dans *Mythe et Métaphysique*, publié en 1953, résume très bien l'ensemble des théories modernes : le mythe a une « fonction vitale ». Ce qui explique sa « vive coloration affective » ; il est pris tout entier dans « une ambiance de sentiments »<sup>188</sup>. Ainsi, « le mythe ne se situe pas en dehors du réel, puisqu'il se présente comme une forme d'établissement dans le réel ». Il est par essence « une pensée non déprise des choses, encore à demi-incarnée. Le mot adhère à la chose ; le nom ne désigne pas seulement, il est l'être même »<sup>189</sup>.

Ainsi, la pensée philosophique dénature le mythe. La mythologie grecque, sans cesse remaniée, n'est plus qu'une dégradation de la conscience mythique qui vit dans et pour le mythe. Le mythe n'est pas un récit mais un comportement, une attitude face au monde qui nous entoure, un mode d'être dans le monde. « Une vision d'unité impose la forme humaine à la totalité de l'Univers, sans que l'on puisse parler ici de fabulation ou d'anthropomorphisme volontaire »<sup>190</sup>. Le mythe, en tant que récit qui s'apparente au conte et à la légende, ne représente donc plus qu'une forme tardive et dégénérée, « comme fossilisé », du mythe vivant. Le mot en lui-même porte déjà la marque d'une systématisation, d'un intellectualisme qui réduit la pensée mythique à un enfantillage. Le mythe authentique semble faire partie intégrante d'une gestuelle magico-religieuse que les anciens grecs ont occulté de leurs analyses. Le mythe aujourd'hui n'est plus considéré comme une simple narration, ou bien comme une théorie, mais bien comme une « structure d'existence ». Le moment ultérieur consistera donc à rechercher le mythe dans son contexte vécu, à l'état naissant.

---

<sup>188</sup> *Mythe et Métaphysique*, op.cit., p. 59.

<sup>189</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 63.

DEUXIÈME PARTIE  
**DESTIN ET MYTHES VIVANTS : LE FA**

## CHAPITRE IV

### L'ÉMERGENCE DU MYTHE

#### **lors d'une consultation divinatoire...**

Le Fa est une pratique divinatoire, une géomancie plus exactement, du Golfe du Bénin, qui s'accompagne d'une mythologie complète. Cette divination présente pour nous un double intérêt : elle se pratique encore actuellement et elle s'étend jusqu'aux civilisations dites modernes. Elle a sa source en Afrique Noire, plus particulièrement à l'ancienne Côte des Esclaves, dans le Golfe de Guinée (Nigéria, Bénin, Togo, Ghana, Côte d'Ivoire, etc.) mais, suivant les routes de l'esclavagisme, elle a traversé l'Atlantique et s'est installé au Brésil, à Cuba ou encore à Haïti. On la trouve aussi à Madagascar, en Amérique du Nord et dans les Antilles. Nous n'entreprendrons donc pas une « archéologie » de la divination, en Mésopotamie ou en Grèce anciennes, par exemple, où nous ne retrouverions que des fragments de mythes, des bribes fossilisées et ternies par le temps, mais nous observerons bien plutôt, à travers cette pratique, un mythe « vivant », nous nous efforcerons de ressaisir toute l'actualité du mythe, à l'état naissant. Par ailleurs, nous avons pu nous rendre *in situ*, au sud du Bénin, plus

exactement dans l'ancien royaume du Dahomey qui se trouve entre Cotonou, Porto-Novo et Ouidah. Nous avons donc pu rencontrer quelques devins<sup>191</sup> et observer directement le mythe au sein de cette pratique divinatoire. Notre étude ne se limite donc pas aux portes de nos bibliothèques.

## 1- NOS SOURCES...

La connaissance même qui fonde le Fa est essentiellement orale. Nous disposons d'aucun document véritable qui témoigne des origines d'une telle pratique. Bernard Maupoil, administrateur des colonies françaises où il entreprend et rédige une étude de cette pratique géomancique en 1934<sup>192</sup>, fait seulement référence à un texte anonyme qui daterait du XVIIIe siècle et qui, en fin de compte, ne décrit que très sommairement le Fa. Son œuvre, en elle-même, n'est que la transcription des paroles de quelques initiés, de Gedegbe entre autres, un grand prêtre du Fa, un *fatonon* en langue fon, ou de quelques informateurs des rues, « en pagne » ou « lettrés », selon ses propres termes. L'informateur « en pagne » délivre dans l'ensemble de bonnes informations mais souvent il dissimule, omet, fabule sans vraiment le savoir. Il faut « éperonner le témoin, qui, cependant, vient parfois au devant de l'enquêteur, annonce qu'il a quelque chose à dire. Le « lettré », quant à lui, fabule fréquemment car il ne veut pas toujours admettre qu'il ne sait pas. Les conditions de l'enquête ne sont donc pas faciles. Maupoil se heurte à de nombreux obstacles. Il a observé de nombreuses contradictions dans les dires de ses informateurs. Il

---

<sup>191</sup> Nous avons rencontré, entre autres, Mr Koki Houndecon et Mr Djédokansi Houevognawa non loin de Porto Novo, et Sa majesté Daah Alligbonon à Cotonou.

<sup>192</sup> *La Géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1988. Cette étude est sans aucun doute la première véritable étude sur le Fa et sur la mythologie qui l'accompagne. Voir aussi l'étude de Rémy T. Hounwanou, *Le Fa, une géomancie divinatoire du golfe du Bénin (pratique et technique)*, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984.

nous prévient d'ailleurs que son étude n'est ni complète ni exhaustive, qu'il a pu commettre quelques erreurs d'interprétation ou de notation, bien qu'il se soit efforcé de retranscrire fidèlement tous les propos recueillis. L'interprétation des propos énoncés est aussi un obstacle considérable, un frein à la bonne compréhension du système mythologique en présence. Certains mots prononcés sont opaques ; ils dissimulent à leur tour une partie de leur contenu affectif, une pensée informulable, des images, des souvenirs, des schèmes, que la traduction « stérilise, transpose ou trahit ». Ce n'est que dans une confiance réciproque et dans une atmosphère sympathique que les informateurs acceptent finalement de livrer leurs connaissances.

Par ailleurs, le devin élabore ses connaissances selon deux plans bien distinctes. D'une part, les acquisitions mnémoniques, les répétitions quasi-quotidiennes des signes, des prières, des chants, des mythes, etc., qui tendent à se transformer en réflexes ; d'autre part, les arcanes du Fa entrevus seulement au cours des apprentissages contradictoires de l'adolescence et de la maturité qui ont manqué de réflexions, ou plutôt de sagesse, et qui ont vite sombrés dans d'autres arcanes, ceux de l'inconscient et de la fantaisie. Ainsi, les réponses formulées sont soit trop instinctives, soit trop subjectives. Seuls des fatonons expérimentés, très vieux, comme l'était Gedegbe, pouvaient encore répondre aux questions les plus complexes. Les vieillards sont en fait les seuls véritables garants d'une telle sagesse. Leur travail a été contrôlé et l'acquisition des connaissances stimulée au fil du temps. Ils ont ainsi développé une certaine grandeur d'âme, une intelligence doublée d'une excellente mémorisation, une humanité aussi pour accueillir de façon désintéressée les nouvelles connaissances et techniques, et pour les transmettre aux générations à venir, sans aucune altération. En dialecte *fon*, le sage se nomme « *mêxo* »

c'est-à-dire « celui dont on peut écouter la parole et s'y fier » (*mê* : celui ; *xo* : parole). Le *mêxo*, selon une autre utilisation du terme, c'est le « vieillard », l'« aîné » que l'on respecte et que l'on écoute, non pas par son grand âge, mais parce qu'il a accumulé tout au long de sa vie une certaine expérience professionnelle et intellectuelle. Mais ce n'est que par la parole, *xo*, qu'il pourra enseigner ce qu'il a vu ou vécu. « Presque toutes les difficultés rencontrées, nous confie Maupoil, résultent de l'extrême divergences des opinions professées en matière religieuse. L'esprit de chaque informateur, avec une absence de dogmatisme qui mérite l'attention, se reconnaît vaincu par "l'inconnaissable", et propose aux problèmes mystiques des solutions qui varient avec les individus, et, pour un même individu, avec les circonstances et l'incidence de la question. Chaque idée transmises, chaque nouvelle croyance confiée, bourgeoine spontanément d'images nouvelles, et semble trouver un regain de vie »<sup>193</sup>. Ainsi, les informations sont changeantes, une parole en recouvre automatiquement une autre, le mythe divinatoire est en pleine effervescence, il « bourgeoine » dans l'esprit des individus et ne se fixe jamais. Il est victime de la dégradation et de l'oubli comme de la pure fantaisie. Il faut donc faire des recoupements très serrés pour pouvoir reconstituer la pratique, la comprendre et l'expliquer aux non-initiés. Certes, aujourd'hui, le Fa est étudié et de nombreux chercheurs ont publié des articles ou des ouvrages complets mais il est encore soumis à l'oralité, il refuse de se laisser enfermer derrière des mots et des concepts, derrière de pâles étiquettes, réductrices et sclérosantes.

La pratique du Fa est ainsi abordée de deux façons : par ce que tout le monde peut voir, tout le monde, le laïque comme le touriste, le *yovo*, l'homme blanc, peut s'en faire décrire les gestes, recueillir des paroles, des chants, des contes, des mythes et des

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, Introduction, p. IX.

légendes, mais ce n'est pas essentiel ; et par ce qui n'est accessible qu'à une caste d'initiés à savoir son contenu ésotérique (religion, médecine, zoologie, mythologie, philosophie, etc.) mais qui est, en revanche, essentiel.

Par ailleurs, l'ensemble des croyances qui fonde le Fa a subi à partir du XXe siècle une évolution considérable. L'apparition du Fa au sud du Bénin est indissociable de l'histoire du royaume du Dahomey (ancien nom du royaume situé au Sud du Bénin). Le Fa serait apparu sous le règne d'Agadja (1708-1740). Maupoil cite dans son œuvre cet ancien manuscrit, certes anonyme, mais qui, décrivant une consultation de Fa vers 1700<sup>194</sup>, marque l'apparition « historique » du Fa au Bénin. On croit aussi que :

*Deux commerçants Yorouba venus du Nigeria, d'Ifè plus précisément, auraient introduit le FA au Dahomey au début du règne d'AGADJA (1708-1740). Une longue période de sécheresse sévissait alors. ADELEYE, l'un des deux commerçants, aurait provoqué la pluie après avoir manipulé des noix de palme et s'être acquitté de nombreux rites, prières et sacrifices. Dès lors, ADELEYE fut nommé devin officiel du palais et on l'appela « JISA », « celui qui vend la pluie ». Le roi AGADJA prit l'habitude de consulter le FA par l'entremise de JISA et lui confia des jeunes gens dont il ferait ses disciples et qui perpétueraient ses gestes à travers le pays. Par la suite, chaque roi désigna parmi les plus grands disciples de FA un devin officiel qu'il consulterait chaque fois que cela serait nécessaire, lors des guerres notamment<sup>195</sup>.*

Le Fa avait donc un rôle magico-politique considérable au temps des monarchies à Ouidah, à Abomey et à Porto-Novo<sup>196</sup>. Les palais royaux que nous pouvons visiter aujourd'hui en portent

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p.45.

<sup>195</sup> D'après un témoignage recueilli par Maupoil, *op.cit.*, p.46.

<sup>196</sup> Les trois grands royaumes qui existaient autrefois dans le Bénin actuel.

encore la trace, les instruments divinatoires y sont exposés, ici et là. Le spécialiste du Fa, le *fatonon*, ou le *bôkonon*<sup>197</sup>, avait essentiellement un rôle de confident et de conseiller. A chaque événement, il devait consulter le Fa pour savoir quelle stratégie guerrière, ou même simplement diplomatique, il fallait adopter. Le Fa revêtait sans doute la même importance que l'oracle de Delphes au temps de la Grèce ancienne. Socrate disait lui-même que, pour bien administrer les États et les Familles, il fallait consulter les oracles : « toutes les sciences humaines sont accessibles à l'intelligence mais ce qu'elles ont de plus important les dieux se le réservent et les hommes n'y voient que ténèbres »<sup>198</sup>.

Le rôle prestigieux du Fa a sombré en même temps que les grandes monarchies lors de la colonisation. Les chefs ont eu intérêt à écouter l'homme blanc plutôt que leurs dieux. Malgré tout, il survit aisément aujourd'hui. On peut même dire qu'il a triomphé des attaques européennes orchestrées par les missionnaires (chrétiens ou musulmans), les colons ou les marxistes. Il survit même face à la modernité : les temples vaudous aspergés de sang sacrificiel côtoient les marchés et leurs produits industriels. L'exemple le plus flagrant est sans doute le marché de Dantokpa situé au cœur de la capitale économique du Bénin, Cotonou. Le touriste européen est nerveux lorsqu'il entre dans une des ruelles du marché : il suffit d'un étalage pour franchir les frontières entre le monde profane, ce monde familier et sécurisant de la modernité ou de l'objectivité, et le monde de la magie, de la mort et des forces obscures. Voici un passage tiré d'un livre récent qui dépeint clairement cette ambiance qui nous est peu commune :

---

<sup>197</sup> Autre nom pour désigner le prêtre du Fa, qui signifie littéralement, « le père du secret ».

<sup>198</sup> Propos rapportés par Xénophon dans *Les Mémoires*.



*« Parfois, il suffit de faire quelques pas pour pénétrer dans un monde inconnu. Parfois, il suffit de sauter pardessus une flaque d'eau boueuse pour se retrouver soudain à une autre époque dans un passé archaïque. Parfois, une ruelle de marché marque la frontière entre la vie et la mort... Le marché de Dantokpa est un marché comme on les trouve dans toutes les grandes villes de l'Ouest africain. Les femmes vendent des ananas et des ignames, des lessives et des vêtements, des ustensiles de cuisine et du coca-cola. De la musique folklorique africaine et la voix d'Elton John résonnaient à la radio. Des marchands ambulants prisaient à vive voix des montres-bracelets et des calculatrices électroniques...*

*Mais je regardai devant moi et vis une Afrique que je ne connaissais pas encore. L'air exhalait une odeur de mort et de pourriture. Je m'approchai d'une table en hésitant. Les commerçants avaient recouvert leurs marchandises de toile de plastique grise... Un homme sortit d'un cagibi de planches... L'homme eut un sourire furtif... Il souleva alors d'un geste brusque la toile de plastique, et j'eus un mouvement de recul. Des crânes de singe décolorés montraient leurs crocs, des têtes ensanglantées de chèvres et de chiens étaient posées à côté d'os de bœuf, de peau de reptiles s'entassaient à côté de touffes de plumes de poules... »<sup>199</sup>*

Le Fa touche toutes les classes socio-culturelles. Que le peuple soit de confession chrétienne ou musulmane, qu'il soit riche ou pauvre, lettré ou illettré, scientifique ou non scientifique, il continue à consulter le Fa. Mais le Fa a perdu toute son envergure politique et ésotérique. On ne consulte plus que pour trouver un certain intérêt matériel, le sens de l'univers et de l'infiniment divin ne touche presque plus les esprits aujourd'hui, devenus réalistes et matérialistes. On ne cherche plus à trouver sa place dans le cosmos mais dans la société de consommation qui exige argent et diplômes, réussite, efficacité et rendement. Il n'est pas rare ainsi de voir à un carrefour, au pied d'une pancarte, un sacrifice. Le Fa est devenu

---

<sup>199</sup> Extrait de *Vaudou*, de Henning Christoph et Hans Oberländer, traduit de l'allemand par Michèle Schreyer, Germany, Cologne, Taschen, 1996, p. 6.

une « denrée », un produit de consommation, il est commercialisé et il faut faire attention aux contrefaçons et aux charlataneries. Certains intellectuels africains entendent bien défendre leur patrimoine et entreprennent de sérieuses recherches auprès des plus grands devins pour sauvegarder et revaloriser le caractère ésotérique du Fa. Le Fa, malgré tout, survit à lui-même grâce aux signes divinatoires qui nous reconduisent directement au contenu ésotérique, mythologique et magico-religieux.

Si le Fa se survit, il subit aussi et surtout de nombreuses métamorphoses. Il n'est déjà presque plus qu'un ensemble de signes. Maupoil nous dit à ce propos : « La conquête a précipité son destin, et, lorsque seront morts les derniers des vieux Bokônô qui peuvent encore évoquer le temps jadis et mettre un frein à l'impudence des jeunes, il connaîtra sans doute d'autres métamorphoses étranges »<sup>200</sup>. Ainsi, avec le Fa, nous avons affaire à une mythologie vivante, qui subit les aléas du temps mais qui aussi continue sa destinée sans se laisser réifier par la raison humaine.

## 2- ORIGINES, FONDEMENTS ET NATURE DU FA...

Le Fa a une origine historique très confuse puisque, si nous savons précisément à quelle époque il apparaît au sud du Bénin, nous ne savons pas à quelle époque il apparaît véritablement, pour la première fois, ni même d'où il vient. Les histoires affluent, se contredisent et ne nous transmettent qu'une information vague et confuse. On lui prête ainsi trois origines différentes, divine, humaine ou bien animale. Voici trois mythes, parmi tant d'autres, qui illustrent cette triple origine :

---

<sup>200</sup> Op.cit., p. XIII.

- Origine divine :

« A une époque imprécise, (...), le Dieu de l'univers, MAHOU<sup>201</sup>, décida dans sa bonté de créer le dieu FA et de l'envoyer sur la terre pour éclairer les humains. Il le fit naître de METO-LONFIN, puissant roi et chef de tous les féticheurs et d'ADJE sa première femme. Les parents donnèrent le nom d'AYIDEGOUN à leur premier né, le futur FA. Le jeune AYIDEGOUN, (était) (...) muet. Un jour, alors qu'il était déjà adolescent et à la suite d'une peccadille, son père METO-LONFIN le frappa d'un coup de bâton. Quelle ne fut pas la surprise du père, lorsqu'il entendit son fils prononcer un mot unique et incompréhensible : Gbè-mèdji. A quelques jours de là, frappé une seconde fois, le bambin laissa échapper un autre mot : Yèku-mèdji. Successivement et toujours à l'occasion d'un coup de bâton, les mots ci-après furent émis par l'extraordinaire muet intermittent : Di-mèdji, Wélé-mèdji, etc.

A la suite d'une correction plus sévère que les premières, AYIDEGOUN dit à son père : « Je ne puis prononcer qu'un mot par coup reçu, frappe-moi longtemps, et il me sera donné de tenir une conversation ». Bien qu'étonné, METO-LONFIN suivit à la lettre le conseil donné par son étrange fils et celui-ci débita d'une haleine : « Père je vais mourir. Je veux te léguer un héritage magnifique. Tu le conserveras toujours. Il te servira sur tous les Dieux. De même, tu n'oublieras jamais les explications que je vais te donner. Les noms que tu m'as entendu prononcer sont ceux de mes futurs fils et filles spirituels. À la vérité, je disparaîtrai, mais ne périrai point. Je veux me transformer en un jeune palmier (Fa-dé), qui naîtra près de ta case. (...) ; avec ses amandes (Azèteki) tu prédiras l'avenir en faisant mon jeu, le jeu de FA, car je prends le nom de FA ».

AYIDEGOUN parla longtemps encore, dévoilant à METO-LONFIN les secrets que lui avait confiés MAHOU et l'instruisant des moyens propres à l'évoquer lorsqu'il aura subi sa métamorphose. Puis subitement il se déroba aux regards de son père, comme à ceux de tous les humains... Ce chef des féticheurs suivit scrupuleusement les instructions de son fils et devint le premier des prêtres de FA ». <sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> En majuscules dans le texte source.

<sup>202</sup> In *Etudes Dahoméennes*, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1963, n°1, par Guillaume Da Silva : « Le mythe du FA et ses dérivés patronymiques ».

- Origine humaine :

« Voici comment IFA<sup>203</sup> est venu au monde : il y avait une fois dans un village une femme qui vivait avec son mari et une co-épouse. Un jour que le mari était parti en voyage, la co-épouse vint trouver la première femme qui était alors en règles ; et elle dit à l'autre femme qu'elle pourrait se coucher ensemble sur le tas d'ordures, profitant de l'absence de leur mari. Les deux femmes se rendirent sur le tas d'ordures ; alors, celle qui n'avait ses règles expliqua à l'autre qui était indisposée : ‘‘ c'est comme cela que notre mari nous fait ’’, puis elle se coucha sur sa co-épouse.

Quand le mari fut de retour, il s'aperçut que sa première femme était enceinte. Le temps venu, la femme accoucha d'un garçon à qui l'on donna le nom d'IFA. Cet enfant était dépourvu de squelette et devait toujours demeurer assis, ne pouvant pas se tenir debout ni marcher. Par contre, il commença tout de suite à parler comme une grande personne. Ce bébé étonnait tout le monde par ses discours et ses conseils pleins de raison et de sagesse, tous ceux qui suivaient ses recommandations s'en trouvaient bien, les prédictions d'IFA s'avéraient toujours justes et contribuaient à apaiser les difficultés, à résoudre les conflits. (...)

Comme les gens accouraient de partout pour exposer leurs problèmes à IFA, les parents prirent alors l'enfant et le portèrent dans tous les villages afin qu'il puisse répondre aux questions que tous venaient lui poser. C'est ainsi que IFA a été créé et qu'il s'est répandu dans le monde ». <sup>204</sup>

- Origine animale :

« Un chasseur de la ville d'Ifè aperçut au cours d'une chasse un agbāli (genre d'antilope africaine). Il voulut le tuer, visa, mais, au moment où le coup allait partir, l'animal se changea en homme : ne tire pas, dit-il, j'ai une bonne chose à te donner. – Et d'apprendre au chasseur tous les secrets de FA, d'innombrables légendes, et tout ce qui concerne FA de près ou de loin ; de sorte que le chasseur connut son

---

<sup>203</sup> « IFA », autre mot pour désigner Fa. Le mot *Fa* est employé par les Fon, les Yorouba disent *Ifa* et les *Mina*, *Afa*.

<sup>204</sup> M. P. Marti, *Société et Religion au Bénin*, II : « IFA et la Divination ».

*propre destin. Avec ce bagage, il pouvait gagner de quoi manger jusqu'à la fin de ses jours.*

*Alors, le chasseur revint dans la ville d'Ifé, essaya son nouveau métier. Il le trouva bon, et continua à l'exercer. Mais, lorsqu'il eut célébré chez lui une des cérémonies prescrites par Agbāli, il la trouva moins efficace qu'on ne lui avait promis. La fois suivante, il décida d'opérer dans la forêt, et son sacrifice eut une extrême efficacité. Pour cette raison et jusqu'à nos jours, les cérémonies en l'honneur de FA ont lieu de préférence dans la forêt, surtout la principale, - la recherche et la remise du signe individuel contenant le destin d'un être. Car FA est un vodou de la forêt ».*<sup>205</sup>

Ainsi, le Fa repose sur une dualité fondamentale : il transparaît à travers l'histoire des hommes mais il trouve sa véritable origine dans le grand temps des mythes, il est intemporel ou transtemporel, il participe à la fois du sacré et du profane, de l'humain et du divin, du naturel et du surnaturel, il se présente comme une espèce fusion des contraires, il englobe tous les éléments de la création, le divin, l'humain et l'animal. Quoiqu'il en soit, divin, humain ou animal, le Fa n'en est pas moins divin, il est une création divine, un dieu ou un demi-dieu ou, pour dire encore autrement, le messager des dieux auprès des hommes. Pour reprendre les termes exacts d'un grand fatonon, Koki Houndekon, le Fa est une « création phénoménale » et il vit « dans la brousse » donc au-delà du monde des hommes, formé et ordonné selon des règles très précises. La brousse, en effet, représente dans la mentalité africaine un monde à part, informe et chaotique. Elle, qui n'a été ni défrichée ni même véritablement explorée, qui abrite les fauves et autres créatures démoniaques, s'enfonce dans les ténèbres, chemine vers l'inconnu, vers la désolation et la mort. Elle n'offre aucune structure, aucun repère spatio-temporel pour abriter

---

<sup>205</sup> Bernard MAUPOIL, *La géomancie à l'ancienne côte des esclaves*, op.cit., chap. II, p. 39.

et guider l'être humain. Malgré tout, elle se présente aussi comme une réserve de forces magico-religieuses. Elle est par exemple le « terrain sacré » par excellence dans lequel on isole les jeunes pubères pour y être instruits dans les grandes traditions religieuses, pour les initier au grand mystère de la vie, pour qu'ils opèrent une petite mort, la mort symbolique qui leur permettra de renaître ensuite, pour que l'enfant cède enfin sa place à l'adulte<sup>206</sup>. Ce terrain sacré, cette « brousse », représente l'image du Monde primordial, tel qu'il était lorsque Dieu se trouvait sur la terre. Il est donc saturé de sacralité, de mystère et de magie. Il permet d'expérimenter les ténèbres et la mort, mais aussi de se mettre en étroite relation avec le Dieu créateur de toutes choses, ou avec les êtres divins d'une manière générale, en l'occurrence Fa.

Les mythes nous disent aussi que le Fa, transformé en palmier à huile, *fadje*, réside au milieu d'une forêt, *fazun*, archétype de la forêt sacrée, dans une « clairière » plus précisément. La forêt est aussi dangereuse et chaotique que la brousse mais elle offre la possibilité à l'individu qui s'y aventure de trouver une clairière, un refuge, un moment de repos. La clairière symbolise la lumière qui vient percer les ténèbres, l'ouverture d'un espace clos, la possibilité de créer un monde. Elle annonce un repos temporaire mais aussi une orientation possible, elle est un espace clos, « un foyer d'ouverture », dans lequel la vie pourra enfin s'organiser. Nous y voyons là bien évidemment une certaine résonance heideggerienne. Dans la forêt, quelque chose d'autre, de totalement autre, arrive nécessairement, une « éclaircie », voire « une éclaircie d'ouverture » où l'être même, ou l'essence de la vérité, peut enfin advenir. Ainsi, le Fa est mystérieux certes, informe, chaotique, mais

---

<sup>206</sup> Voir à ce propos l'œuvre de Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes, Naissances mythiques*, essai sur quelques types d'initiation, Paris, Gallimard, Paris, 1959. Voir aussi le chapitre VII, Première partie, de l'œuvre de Maupoil, *op.cit.*, pp. 271-332, où il nous décrit les différents stades de l'initiation du laïque à Fa et la forêt sacrée.

il est aussi dispensateur de vie, fondateur, il ouvre et installe un monde, il garantit l'apparition de l'être. Il est en lui-même un centre, un point d'ancrage, un axe existentiel, l'*Axis Mundi*<sup>207</sup>.

Le Fa peut donc être considéré comme une « hiérophanie » élémentaire, il manifeste la présence de tout autre chose que ce qui est naturel et humain, la présence du sacré dans notre monde. C'est le sacré qui se montre à nous, le sacré qui prend possession de quelques êtres singuliers - un enfant muet ou monstrueux, un animal extraordinaire aux facultés proprement humaines de parler et d'enseigner – pour nous révéler les mystères de la vie, pour nous transmettre la parole divine, pour nous guider dans l'existant. Mircea Eliade nous montre que le sacré choisit volontairement des corps monstrueux, insolites, étranges, extraordinaires, nouveaux, qui présentent un net détachement par rapport au reste de l'environnant<sup>208</sup>, comme un palmier au milieu d'une clairière, mais aussi comme un enfant laid et difforme ou comme un animal habile. Ainsi, le Fa, c'est le Verbe en acte, incarné ou matérialisé. Les mythes ne nous le présentent pas exactement comme un dieu, ni même comme un demi-dieu, mais comme le Messager de Dieu auprès des hommes ou, pour ainsi dire, comme la Parole de Dieu personnifiée. Le Fa a été créé tout spécialement pour guider les hommes dans leur champ spatio-temporel, pour leur annoncer leur destinée. Le Fa n'est lui-même qu'une des multiples expressions, il est celui qui ordonne et diffuse les signes quelque peu irrationnels prononcés par Dieu lui-même. Il n'est donc, par nature, qu'une

---

<sup>207</sup> Sur le symbolisme de l'arbre sacré, voir Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, *op.cit.*, chapitre VIII, pp. 232-284, *Le sacré et le profane*, *op.cit.*, pp. 127-131, « Symbolismes de l'Arbre cosmique et cultes de la végétation ». Voir aussi l'article « Arbre », dans *Le dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op.cit.*, pp. 62-68. Pour le symbolisme de clairière, en revanche, voir les quelques remarques de Martin Heidegger dans son article « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard/Tel, traduit de l'allemand par W. Brokmeier, 1962, pp. 58-63. Le titre original de cet ouvrage est d'ailleurs « Holzwege », qui, s'il signifie aujourd'hui « chemin qui ne mène nulle part », signifiait autrefois « chemin s'enfonçant en forêt », « chemin du bois ».

<sup>208</sup> Dans son *Traité d'Histoire des religions*, *op.cit.*, chap.1.

espèce de syntaxe divinatoire cristallisée et divinisée par la conscience collective. Syntaxe divinatoire donc syntaxe divine. Il faut ainsi ajouter à cela un dernier trait caractéristique du Fa : le Fa est éminemment symbolique et poétique. Dieu ne se manifeste jamais de manière claire et distincte aux hommes. Il emploie pour cela des signes quelque peu irrationnels, des signes concrets certes mais qui suggèrent plus qu'ils ne disent, des symboles. Les signes enferment la parole de Dieu mais ne la montrent jamais directement, ne la dévoile jamais entièrement. Le Fa, comme récit poétique, tisse les signes entre eux, pour leur donner forme et norme, pour leur donner un sens.

Le Fa doit transparaître dans la nature pour être écouté. Il doit se montrer aux hommes. Il développe donc une théorie et une pratique divinatoire. Plus exactement, il développe ce que l'on appelle, dans ce cas précis de divination, une pratique « géomancique ». La géomancie, c'est l'interprétation des signes formés par une poignée de terre ou de cailloux jetés sur le sol. Elle donne un sens à ses signes, elle les agence afin de trouver des réponses, elle cherche à comprendre ce qui s'est passé, pourquoi le présent est ainsi et ce qu'il adviendra. Dans le cas du Fa, ce sont des noix de palme qui sont jetés sur le sol. Voici un descriptif assez rapide certes, mais qui nous donnera d'emblée une première vision de l'art du Fa. Nous résumerons brièvement la logique de la consultation divinatoire (que nous reprendrons par la suite) pour ne s'attacher qu'aux instruments eux-mêmes qui « objectivent » réellement Fa.

La consultation a lieu à chaque fois que l'on se sent embarrassé devant l'inconnu, c'est-à-dire, l'avenir. L'individu qui vient consulter arrive donc toujours avec une pièce de 100 francs CFA et une question bien précise. Voilà le premier acte, si l'on peut dire, qui matérialise le Fa. Ensuite, le consultant devra choisir le



procédé divinatoire entre le chapelet, appelé *agoumaga* en langue *fon*, et les noix de palme. L'*agoumaga* est la technique la plus souvent choisie car elle ne nécessite pas d'initiation préalable, contrairement aux noix de palme. C'est pourquoi, par soucis de simplicité, nous nous arrêterons uniquement sur cette dernière. Le chapelet est composé de deux branches. Quatre moitiés de noix de palme sont disposées sur chacune d'entre elles. Les noix montrent ainsi deux faces opposées, une face concave et une face convexe, une face ouverte et une face fermée. Brièvement, lorsque le devin jette le chapelet sur le sol, les noix se montrent soit en leur face concave soit en leur face convexe. Une face ouverte est propice au bonheur tandis qu'une face fermée est propice au malheur. Etant donné que le chapelet comporte 4 X 2 moitiés de noix, il existe une multitude de combinaisons, 256 exactement. Ainsi, ce n'est pas parce qu'une face fermée se montre que tout est mauvais. Ce signe de mauvais augure sera sans doute tempéré par une « ouverture », par un autre signe, de bon augure cette fois-ci.

Lorsque le devin découvre les signes, il les trace à l'aide de ses doigts ou d'un petit bâton sur un plateau appelé *fatê*. Ce dernier est constitué d'une simple planche de bois de forme rectangulaire ou ovoïdal, sculpté ou non - l'esthétique à vrai dire importe peu. Il déverse sur ce plateau de la poudre *Yé*, constituée généralement de calcaire, qui l'aidera à mieux voir les signes du Fa. « *Yé* est le papier sur lequel s'écrit et se lit Fa ». Il tracera un petit trait pour chaque noix concave découverte et deux petits traits pour chaque noix convexe.

Le devin possède encore toute une panoplie de petits objets qu'il enferme dans un sachet appelé *vodi*. Parmi ces petits objets, nous pouvons trouver des graines, comme la graine d'*adjikouin*, des petits os, des coquillages, comme le cauris, etc. Ces objets représentent tour à tour la santé, le malheur, l'argent, la maladie,

etc. Ils interviennent la plupart du temps lorsque le malheur se manifeste au cours de la consultation, ils sont là pour identifier précisément à quel malheur nous avons à faire. Cet ensemble d'instruments est pour le moins élémentaire, c'est-à-dire qu'il ne constitue que la base de l'art du Fa. Au-delà doivent s'ajouter un certain nombre d'éléments matériels qui n'annoncent pas la parole du Fa mais qui s'inscrivent dans la logique de la consultation : des animaux offerts en sacrifices, les plantes destinées à guérir ou à soulager, entre autres. Le Fa annonce un malheur, le devin doit donc prendre des résolutions pour aider le consultant à y faire face.

Ainsi, cette géomancie est à classer parmi les divinations déductives car le devin doit faire l'effort intellectuel d'observer, de classer, d'interpréter les signes et, le cas échéant, de trouver des moyens préventifs ou curatifs (prières, sacrifices, remèdes...). La clef de l'avenir dépend donc de la raison de cet individu. Mais la géomancie dahoméenne est aussi à classer parmi les divinations intuitives dans le sens où l'interprétation que le devin donne des signes est purement « mythique »<sup>209</sup>. C'est dans les mythes, qui ont été transmis de génération en génération et qui sont arrivés jusqu'à lui, qu'il trouvera la réponse au problème posé. C'est plus exactement une « géomancie enrichie » qui mêle à la fois l'irrationnel et le rationnel, qui engage la raison divine et la raison humaine.

En somme, le Fa n'est autre que la manifestation paradoxale du sacré et du profane, du divin et de l'humain, de la surnature et de

---

<sup>209</sup> Voir à cet égard deux études qui explicitent clairement la notion de divination, qui mettent à jour les rapports qu'elle entretient avec le divin mais aussi avec la rationalité : *La divination*, études recueillies par André Caquot et Marcel Leibovici, Paris, PUF, 1968 et *Divination et Rationalité*, études recueillies par Remo Guideri, Editions du Seuil, Paris, 1974. Voir aussi les travaux de Marie-Louise von Franz publiés sous le titre *La psychologie de la divination*, Paris, Albin Michel (coll. Espaces libres), 1995. Platon lui-même analyse la divination au fil de ses *Dialogues*, notamment dans *Phèdre* où il s'arrête plus particulièrement sur la divination déductive et dans *Timée* où, là, en revanche, il s'arrête sur la divination intuitive qu'il classe parmi les espèces de « folies divines ».

la nature, de l'être et du non-être, de l'absolu et du relatif, de l'éternel et du devenir... une idole qui rassemble les contraires. Il manifeste la coexistence de deux essences fondamentalement opposées. On pourrait même dire, avec Eliade et certains informateurs des rues que nous avons pu rencontrer, que le Fa, comme toutes hiérophanies, n'est que la « préfiguration du miracle de l'incarnation », qu'une « tentative manquée de révéler le mystère de la coïncidence homme-dieu »<sup>210</sup>. Par conséquent, toute vie religieuse ne serait « qu'une attente du Christ ». Dieu, ou le sacré, jouit en effet d'une liberté qui lui permet de prendre n'importe quelle forme, même les plus improbables et les plus aberrantes, comme de simples noix de palme ; « ce qui est paradoxal, ce qui est inintelligible, ce n'est pas le fait de la manifestation du sacré dans des pierres ou dans des arbres, mais le fait même qu'il se *manifeste* et, par conséquent, se *limite* et devient *relatif* »<sup>211</sup>.

Le Fa trouve cependant son unité et puise sa force dans les fonctions verbales du langage humain, dans une série de mythes, de paroles, d'histoires racontées de générations en générations. Certains prétendent développer le caractère purement rationnel du Fa pour l'intégrer dans la science moderne. Certes, mais ils oublient tout l'aspect ésotérique et religieux du Fa. Oublier cet aspect, c'est ni plus ni moins couper la racine qui fait vivre le Fa, la croyance en un « ailleurs », en une « tout autre chose » qui garantie et justifie notre vie sur terre. Cette « autre chose » peut être Dieu comme elle peut être l'inconscient sublimé par l'imagination, en tout cas quelque chose qui se tient sous le caractère changeant des choses, quelque chose d'immuable, l'être en soi peut-être ou bien les instincts qui créèrent le monde en un seul souffle. En tout cas, le Fa est le réceptacle de la parole divine. Rappelons simplement à cet

---

<sup>210</sup> Dans son *Traité d'histoire des religions*, *op.cit.*, chap. 1<sup>er</sup>, p. 38.

<sup>211</sup> *Ibid.* Termes en italiques dans le texte.

égard l'étymologie : le terme « divination » provient du latin « divinatio » qui est construit sur la même racine que « divinus », c'est-à-dire « divin ». Le Fa est donc le langage qui permet aux hommes de communiquer avec la ou les divinités et de découvrir leurs volontés cachées.

### 3- LA LOGIQUE D'UNE CONSULTATION...

À première vue, la consultation se présente comme un rituel très rigoureux et oblige les individus - le consultant et le devin lui-même - à suivre certaines règles très précises. Mais au-delà, nous y voyons la mise en place d'un dialogue entre l'homme qui consulte et l'Invisible, le devin n'étant qu'un intermédiaire. L'Invisible est quelque chose d'inaccessible voire d'interdit, il n'appartient pas aux hommes de le pénétrer impunément. Il y a une dichotomie trop forte entre ces deux mondes, l'un pourrait anéantir l'autre, l'un et l'autre pourraient se mêler et s'entremêler, se confondre ou s'annuler. L'homme qui consulte le Fa ne vit pas dans un champ spatio-temporel complètement homogène, il a le souci de distinguer deux modes d'être, un mode sacré et un mode profane. Un monde homogène serait pour lui un monde amorphe, sans structure, sans vie, sans aucune créativité. S'il veut communiquer avec les dieux, il doit donc s'acquitter de quelques rites, il doit effectuer quelques gestes essentiels qui se présentent tous comme des « portes » ou des « couloirs », des « ponts » menant d'un monde vers l'autre. Souvent, sur les plateaux divinatoires, on observe des serpents sculptés : on dit que c'est le serpent *Dan* ou l'Arc-en-ciel, qui relie le ciel et la terre, un pont ou un axe, un chemin qui mène vers l'au-delà, un « passage ». Les gestes de la consultation sont donc autant de « rites de passages », pour reprendre l'expression de Arnold Van Genepp, qui permettent d'entrer en communication avec l'autre

monde : « entre le monde profane et le monde sacré il y a incompatibilité, et à tel point que le passage de l'un à l'autre ne va pas sans un stage intermédiaire »<sup>212</sup>.

La consultation se fait en trois étapes distinctes, aussi strictes que nécessaires : la démarche du consultant, ou l'objet de sa requête, la consultation en elle-même, l'ensemble des gestes qu'il faut effectuer pour faire apparaître les signes divinatoires, et les sacrifices, résultantes obligatoires de tout acte divinatoire. Dieu s'est manifesté, l'homme doit donc à son tour lui rendre hommage, il y a là un rite d'échange : Dieu a donné de ses forces, il faut donc en retour réparer ce malaise par quelques offrandes et libations, par quelques sacrifices.

La consultation a donc lieu chaque fois qu'un individu se sent embarrassé face à un problème qu'il ne peut pas résoudre, face à l'inconnaissable qui surgit devant lui, qui le surprend et le dérouté. Elle est motivée par un profond besoin de « connaître », de « comprendre » et d'« acquérir » des principes d'action sur le cours des événements. En fait, dans sa démarche, il espère accéder à trois types de connaissance : la connaissance des événements singuliers, la connaissance des destinées individuelles et la connaissance de la destinée universelle.

De manière générale, on consulte pour connaître les événements singuliers, pour le couronnement des grands événements de la vie, de la naissance à la mort et aux funérailles, en passant par le choix des noms, par la puberté ou encore par le

---

<sup>212</sup> Dans *Les Rites de passage*, Paris, Librairie Critique Emile Nourry, 1963, chap. I, p.2. Voir aussi les travaux de Mircea Eliade dans leur ensemble, *op.cit.* Voir aussi *Mythe et métaphysique* de George Gusdorf, *op.cit.*, I, « La conscience mythique », surtout chapitre V, « Le cosmos mythique » où il montre que le cosmos mythique est essentiellement hétérogène, qu'il y a des cassures, des ruptures entre les zones sacrées et les zones profanes. Voir aussi *La philosophie des formes symboliques*, Tome II : « La pensée mythique », *op.cit.*, surtout la deuxième partie, « Le mythe comme forme d'intuition, construction et organisation du monde spatio-temporel dans la conscience mythique », chap. 2, pp. 109-170.

mariage, mais aussi pour faire face au malheur, *doko*, à la mort et à la maladie, *azon*, à la stérilité, à la tristesse des fiancé(e)s qui ont été abandonné(e)s, à l'humiliation, à l'insuccès dans les entreprises ou dans les études, parce qu'on a été soi-même victime de sorcellerie, *aze*, ou troublés par certains dieux, *vodoun*, etc. Mais la connaissance de ces événements implique la connaissance plus générale de sa propre destinée et de la destinée universelle. Un événement singulier s'imbrique toujours, pour ce type de mentalités, de façon logique dans la destinée humaine, et la destinée humaine s'imbrique dans la destinée universelle. Il faut s'imaginer l'univers comme une immense chaîne, et chaque événement singulier, ainsi que chaque destinée individuelle, n'en seraient que les maillons. Cassez un de ces maillons et la chaîne est brisée. L'individu se sent dès lors investi d'une très lourde responsabilité, car s'il commet une erreur, il détruit l'harmonie universelle. Il doit donc consulter, demander conseil par l'entremise du devin au dieu Fa.

Le consultant ne va pas demander au devin ce qui va se passer exactement, au point de rendre l'événement réel avant même qu'il ne se soit produit - sinon il ne se distinguerait en rien des dieux, mais il va l'interroger avant de s'engager dans une voie pour savoir si elle libre ou non, bonne ou mauvaise : il va l'interroger pour savoir s'il ne va pas à l'encontre des dieux ou de la marche universelle. Il attendra du devin qu'il fixe « un ordre de préférence entre deux points de vue », « Oui ou non dois-je m'engager dans cette voie ? », qu'il tranche le dilemme, qu'il indique clairement quelle voie il faut choisir. C'est pourquoi, le devin se présente avant tout comme un conseiller : il connaît le cours des choses, il connaît le caractère changeant des dieux, il connaît leurs histoires, leurs préférences (à travers les mythes), il pourra donc conseiller judicieusement le consultant et lui indiquer la marche à suivre.

Parfois il lui conseillera de faire des sacrifices et de dire quelques prières en l'honneur des dieux pour s'octroyer leur faveur. Mais souvent, on consulte lorsque l'événement est déjà arrivé et, dans ce cas, il est malheureux. On le consulte pour en connaître les causes et les remèdes (qui seront souvent des sacrifices expiatoires, des gris-gris, des prières ou des décoctions à avaler à base de plantes).

Malgré tout, certains consultants chercheront à connaître les événements à venir qui se donnent souvent sous l'autre nom de « destinée ». Ils attendent du devin qu'il leur prédise leur avenir avant même qu'il ne se soit déroulé. Par exemple, on prétend que chaque enfant naît sous un signe qui appartient au Fa. Ce signe, une fois découvert, permettra à l'enfant de s'orienter dans la vie, il connaîtra la mission que Dieu lui a impartie. On ne pourra pas connaître avec exactitude la vie du nouveau-né, événement après événement, mais on saura dans quel sens elle ira, si elle s'orientera vers le bien ou le mal. Trois cérémonies initiatiques, qui suivent les trois âges de la vie, ouvrent la possibilité à chaque individu d'acquérir et d'approfondir la connaissance de sa propre destinée : les cérémonies de *fakwiwe*, de *fasisen* et de *fatité*.

D'autres, sans doute plus rares, chercheront à travers la consultation une forme de sagesse qui, au fil des signes divinatoires considérés comme signes théophaniques, permettra d'accéder à une vision extatique de la création divine. Certains intellectuels considèrent la divination par le Fa comme une science, au sens positif du terme, capable de donner des explications et des moyens d'agir sur la nature des choses. Mais c'est aussi, pour d'autres, la meilleure façon d'apprécier l'ensemble de la création, d'atteindre un point de vue suffisamment élevé et dégagé afin de contempler de façon totalement désintéressé l'œuvre de Dieu. La divination par le Fa revêt un caractère profondément ésotérique qui permet à l'individu de s'extirper d'une nature hostile, d'un « vouloir vivre »

épuisant et exaspérant, de s'affranchir de la « terreur de l'histoire ». Elle sème, ici et là, au cours des nombreuses consultations, des éléments symboliques qui se constituent comme de véritables échelons qui conduisent vers des sphères supérieures, vers l'Être divin<sup>213</sup>. Le devin est donc, dans ces conditions, un peu comme une « encyclopédie », un « dictionnaire » médicale ou paramédicale, social ou politique, un « corpus » de doctrines morales et religieuses, mais aussi un peu comme une « somme » philosophique et théologique : il a réponse à tout, il cherche des solutions aux différents problèmes posés, il renseigne et explique, il guérit parfois, le corps et l'esprit.

Il y a des jours propices à la consultation, essentiellement les jours de marché qui sont les dimanches, lundis, mercredis et jeudis, et des jours néfastes qui sont les mardis, jours des morts, et les samedis, jours du feu et de l'incendie. Le consultant se rend chez le devin avec un peu de monnaie, 100 francs CFA (soit 1 franc français). Le versement de la somme, aussi minime soit-elle, constitue un rite d'entrée et non un paiement. Le devin, s'il est honnête, ne doit pas demander plus, car le Fa n'a aucune valeur marchande : il est de nature divine, le messenger de MAHOU, dieu créateur de toutes choses, auprès des hommes. La pièce de monnaie n'est là que pour faire « parler » ceux qui savent, le Fa et son intermédiaire en l'occurrence : il faut donner un peu de soi pour que le Fa donne un peu de lui-même.

Le devin fait entrer le consultant dans une petite pièce sombre nommée *fagbasa* (voir les photos ci-jointes) et réservée aux consultations divinatoires. Cette pièce est très modeste, elle n'a rien à voir avec le luxe de nos lieux de cultes. Elle est attenante à la

---

<sup>213</sup> La liste des raisons qui poussent un individu à consulter n'est évidemment pas exhaustive. Elle nous a été inspiré par Bernard Maupoil, *op.cit.*, I, chap.4, p. 222, mais aussi par les nombreuses histoires qu'il nous a été permis d'entendre lors de notre voyage au Bénin.



maison familiale et comme tous les bâtiments de cette maison, elle est fabriquée d'un simple torchis et d'un toit de chaume. Une simple natte fait office de porte. Elle reste malgré tout à l'écart du foyer principal, sans doute pour donner un caractère plus solennel aux consultations, pour distinguer les gestes quotidiens des gestes consacrés. Cette pièce est caractérisée par la présence d'objets hétéroclites et consacrés : des nattes étalées sur le sol, des coupes remplies de noix de palme, des chapelets, des plateaux, des bâtons divinatoires, sculptés ou non, des clochettes en fer forgé, des calendriers divinatoires où sont inscrits les principaux signes (parfois ils sont inscrits directement sur les murs de la pièce), une écuelle d'eau, des petits sachets en toile remplies de petits os d'animaux, de cauris, de graines, etc. (voir photos ci-jointes). Bernard Maupoil nous décrit un autre type de *fagbasa* : « la chambre de Fa est divisée en deux. Dans l'un des compartiments s'élève un autel (...). Le Fa du devin et tous les objets du culte sont disposés sur cet autel (...). Au-dessus de la porte de communication sont suspendus, après les sacrifices, les crânes des cabris immolés. A chacun correspond une enfilée de deux cents cauris, et le tout est surmonté d'une guirlande de fibres de palme (...) »<sup>214</sup>. Ainsi, l'ornement de la pièce est relatif d'un devin à un autre. Il n'a aucune contrainte d'ordre symbolique. La pièce n'est même pas orientée vers un horizon privilégié. Il faut simplement, aux dires de Maupoil, faire attention à ce qu'aucune ombre, *yé*, ne vienne se projeter sur les instruments qui sont disposés devant le maître pendant la consultation.

Le consultant pourra choisir entre deux types de consultations : la consultation par *agoumaga* (par le chapelet divinatoire) ou la consultation par le *fagbo* (les noix de palme)<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> *Op.cit.*, I, chap. 4, p. 166.

<sup>215</sup> *Fagbo* signifie littéralement « le grand Fa ».

En fait, ceux qui n'ont pas de Fa personnel, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas été initié, consulte le Fa d'un devin, le Fa commun à tous, avec l'*agoumaga*. En revanche ceux qui possèdent leur propre Fa (qu'ils ont obtenu suite à la seconde cérémonie initiatique, la cérémonie de *Fasisen*), consultent eux-mêmes, s'ils le peuvent. Sinon, ils se rendent chez le bôkonon qui leur donnera conseil. La consultation se fera alors par les noix de palme avec le *fatê*. Nous ne décrivons ici qu'une consultation par *agoumaga*, la seule qui nous ait été donnée de voir et qui reste sans doute le procédé le plus couramment utilisé.

Le devin invite le consultant à s'asseoir à sa droite sur une natte. Il s'assied lui-même sur une natte, les jambes croisées ou allongées et écartées, faisant face à son dispositif divinatoire. On dit qu'il est assis sur son Fa. A sa gauche, se tient un assistant, son élève, qui lui donnera au fur et à mesure les instruments nécessaires à la consultation et qui tentera, peut-être, une interprétation des signes. Les gestes de la consultation commencent<sup>216</sup>.

Le devin demande à son assistant son chapelet et son *vodi*, son sac contenant divers petits objets. Il donne une graine d'*adjikouïn* au consultant. Le consultant pose sa pièce de monnaie sur l'*adjikouïn*, approche ses deux objets réunis sur ses lèvres et leur confie dans le plus grand secret l'objet de sa visite (1<sup>er</sup> geste de la consultation) : le chuchotement est alors de rigueur, personne ne doit entendre sa requête car c'est une affaire entre lui et son Fa. Le devin lui-même ne doit pas être dans la confiance. Sa requête doit prendre la forme d'une question fermée, mais claire et précise appelant une réponse simple, par « oui » ou par « non ». Si la question est trop confuse, trop ouverte, n'amenant pas de réponse

---

<sup>216</sup> Nous avons pu reconstituer la logique d'une consultation à partir des œuvres que nous avons déjà citées mais aussi à partir de notre propre expérience, n'ayant de cesse de confronter le savoir livresque à la réalité.

simple, alors le Fa refusera de répondre et il sera demandé au consultant de reformuler sa question. Ceci fait, il repose les objets à terre. Le rôle du devin commence alors. Il ramasse les objets, les réinstalle et les recouvre de son chapelet (2<sup>ème</sup> geste). Il prend une clochette de fer qu'il fait sonner une fois car, maintenant qu'il a réuni tous les objets nécessaires au rituel (la pièce la graine, le cauris et la question posée), la consultation peut commencer. Il soulève son chapelet en le saisissant par le milieu. La corde est tenue de la main droite. Il élève le chapelet et dit une prière (3<sup>ème</sup>) qui consiste à invoquer le nom de ses dieux, de ses ancêtres, de ses prédécesseurs qui l'ont initié au sage métier de bôkonon afin de solliciter leur puissant concours. Chaque nom sera ponctué d'un son de cloche. Voici l'exemple d'une prière :

*« Inspire-moi, Luwo,  
inspire-moi, mon assistant,  
et toi qui m'as appris Fa,  
toi qui fais les Fat , les I ka, les chapelets,  
vous qui êtes plus savants que moi,  
venez-tous à mon aide !  
Alaba,<sup>217</sup> qui réside au mystérieux Ifè,  
devins qui êtes à sa droite, devins qui êtes à sa gauche,  
devins qui êtes au sud, devins qui êtes au nord,  
venez-tous à mon aide ! »<sup>218</sup>*

Le devin prend une écuelle d'eau (4<sup>ème</sup>) et boit une gorgée. Il offre le bol à son assistant, éventuellement aux autres personnes présentes, puis au consultant. Il récupère le bol et verse trois gouttes d'eau sur le sol pour rafraîchir les ancêtres qui sont désormais

---

<sup>217</sup> D'après une légende, il serait le père de tous les devins.

<sup>218</sup> *Op.cit.*, I, chap. 4, p. 236.

présents pour l'aider dans la consultation<sup>219</sup>. Le devin balance son chapelet d'avant en arrière, de droite à gauche, comme pour indiquer les quatre points cardinaux, et le jette (5<sup>ème</sup>). La branche mâle, reconnaissable au cauris qui lui est adjoint, tombe à sa droite. Le signe se lit de droite à gauche : à chaque face concave correspond un trait et à chaque face convexe correspondent deux traits. Le devin considérera le signe en entier c'est-à-dire le signe dominant (qui se situe à droite) et le signe de passation (qui se situe à gauche) pour connaître, selon Rémi Hounwanou, « la personne morale du consultant face à la question posée, ses penchants, ses habitudes, son caractère, les moyens dont il dispose et partant, l'objet de sa consultation »<sup>220</sup>.

Ensuite, il posera un cauris, *akouè*, à droite. Celui-ci représente le présent, « la genèse des faits et leur déroulement », puis une graine d'*adjikouïn* à gauche qui représente le futur. L'*adjikouïn* est la résultante du jeu, c'est elle qui porte la réponse à la question posée, c'est elle qui décidera du bon ou mauvais aboutissement des actions engagées par le consultant<sup>221</sup>.

Le devin jette une seconde fois le chapelet (6<sup>ème</sup>) qui ira vers la droite, côté cauris. Dans ce second jet, on ne considérera que le

---

<sup>219</sup> Nous avons pu observer ce rituel lors d'une consultation mais il n'est vraisemblablement pas toujours respecté. Et aucun auteur, comme B. Maupoil ou R. Hounwanou, n'en fait mention dans leur ouvrage. La symbolique est cependant ici très forte.

<sup>220</sup> Dans *Le Fa, une géomancie divinatoire du golfe du Bénin*, op.cit., II, chap. 3, p. 142.

<sup>221</sup> Parfois il donne le cauris et l'*adjikouïn* au consultant et lui demande de les mélanger dans ses mains, de les séparer et de les tenir cachés : une de ses mains doit contenir la graine, l'autre le cauris. Le but du jeu sera de retrouver l'« *adjikouïn* », qui représente le futur, le bon déroulement de nos actions présentes. Nous ne développerons pas cette variante que nous avons pu observer lors de nos consultations car nous n'avons pas alors la maîtrise suffisante pour distinguer correctement tous les gestes. Il faut dire que tout ce rituel se fait très rapidement et machinalement, en quelques secondes. Un élément nous a alors échappé : comment retrouve-t-il l'*adjikouïn* ou le cauris ? Le devin doit dire en fait dans quelle main se trouve l'*adjikouïn*. S'il se trompe et tombe sur le cauris, alors il y a un problème et recommence un nouveau jusqu'à ce qu'il ait résolu le problème. C'est pourquoi, nous reprendrons essentiellement de l'œuvre de R. Hounwanou pour décrire les gestes de la consultation qui nous semble très claire à ce sujet.

signe dominant figuré par la branche droite du chapelet. Ce signe indiquera la nature et l'état présent des faits, des forces ou des moyens mis en action, leur enchaînement et leurs valeurs bénéfiques ou maléfiques »<sup>222</sup>.

Le bôkonon effectue un troisième jet (7<sup>ème</sup> et dernier geste de la consultation), cette fois du côté gauche vers l'*adjikouïn*. Comme dans le second jet, on ne considérera que le signe de droite, le signe dominant. Ce signe indiquera la nature et l'état futur des faits. C'est pourquoi, il est posé comme la résultante du jeu. Car par sa force et sa nature, il nous indiquera si le futur est bon ou mauvais, si les actions engagées dans le présent ne sont pas nuisibles au bon déroulement de la destinée du consultant. Pour cela il faut qu'il soit plus fort que le signe obtenu par le cauris.

En dernier lieu, le devin tire sa conclusion en comparant les deux signes tombés sur le cauris et sur la graine d'*adjikouïn*. Il accordera la priorité au signe le plus fort en tenant compte de l'ordre de préséance des signes. Si le signe le plus fort est celui de l'*adjikouïn* alors la réponse sera positive, si le signe le plus fort est celui du cauris alors la réponse sera négative.

Supposons que le signe du premier jet soit AKLAN-ABLA. L'ensemble de ce signe représente donc la personne morale du consultant, ses préoccupations, ses penchants, etc., et la question posée au préalable. Le devin sera capable de retrouver à partir de ce signe toute la personnalité du consultant et même l'objet de sa visite.

Supposons à nouveau que le signe figuré par le jet vers le cauris soit TROUKPIN-SA et que le signe figuré par le jet vers l'*adjikouïn* soit LOSSO-TOULA alors la réponse à la question posée est affirmative car le signe LOSSO qui se situe dans la

---

<sup>222</sup> Hounwanou, *op.cit.*, p. 142.

cinquième maison géomancique est plus fort que le signe TROUKPIN qui se situe dans la douzième maison géomancique. Voici un schéma explicatif du résultat des trois jets du chapelet :

Jet pour l'*adjikouïn*

1<sup>er</sup> jet

Jet pour le cauris



LOSSO-TOULA

AKLAN-ABLA

TROUKPIN-SA

Fig. 1. – Résultat des trois jets du chapelet.

Supposons enfin que le signe figuré par le jet du cauris soit GBE-WOLI et que le signe figuré par le jet de l' Adjikouïn soit SA-GOUDA alors la réponse est négative car GBE est le premier de tous les signes et SA le dixième seulement.

Jet pour l'*adjikouïn*

1<sup>er</sup> jet

Jet pour le cauris



SA-GOUDA

AKLAN-ABLA

GBÈ-WOLI

Fig. 2. – Autre résultat.

Dans ce cas, il va falloir relancer le chapelet. Le devin ne cherchera pas, cette fois, si la réponse est positive ou négative mais quel est le (ou les) problème(s) qui entrave(nt) le bon déroulement des actions engagées dans le présent. Le devin substituera la graine d'*adjikouïn* à un autre objet qu'il trouvera dans son sac *vodi*. Il essaiera tout d'abord un autre type de graine qui représente non pas le futur mais la maladie *azon*. Il effectue à nouveau un jet vers le cauris puis un autre jet vers la graine. S'il retrouve la graine alors le problème n'est autre que la maladie sinon il faut essayer autre chose, peut-être la mort *kou*, la sorcellerie *azé*, un *vodoun*, un défunt *kouyito*, la famille, l'argent, etc.

Il ne reste plus au devin qu'à commenter le premier signe découvert : AKLAN-ABLA. Comme nous l'avons vu, il considérera la combinaison du signe dans son intégralité. Son analyse n'aura rien de rationnel. Il se contentera de réciter les proverbes et les mythes qui correspondent au signe découvert.

Les sacrifices sont la troisième et dernière étape dans la logique de la consultation divinatoire. Si l'individu fait face à un problème, il doit faire des sacrifices en l'honneur de ses dieux ou de ses ancêtres pour s'octroyer leur faveur et leur puissant concours. Le Bôkonon traduit la volonté de Fa qu'il lit en filigrane dans les mythes, prescrit au consultant un sacrifice, l'enfouissement d'un objet ou l'abandon d'objets ou d'animaux. Rien n'est laissé au hasard. Il faut, pour être certain des actes à faire, pour savoir exactement en quoi consistera le sacrifice, où il aura lieu, où il sera ensuite exposé, re-consulter le Fa. Il ne faut pas transgresser l'ordre reçu car Fa saura s'en souvenir.

Les sacrifices ne sont pas faits exactement en l'honneur de Fa même s'ils sont prescrits par Fa lui-même. Maupoil dit à ce propos : « Le Fa proprement dit ne peut guère émouvoir ses fidèles.

Principe de vérité, de sagesse, de bonté désintéressée, voire d'amour de l'humanité, l'essentiel de son culte demeure tout imprégné de rigide abstraction, trop serein, trop parfait pour être vraiment proche de chaque être »<sup>223</sup>. Les sacrifices sont faits en l'honneur des *vodoun* car ils sont puissants et parfois terribles, comme LEGBA : « les *dou* (...) déploient largement la gamme tumultueuse des qualités et des vices populaires, partagent les jalousies et les émotions de l'homme »<sup>224</sup>.

Nous n'envisagerons ici, sous le nom de sacrifice, qu'une opération bien distincte, le *vo*, qui tend à l'expulsion du mal et qui constitue un rite de renvoi. Les *vo* ou *vosisa* s'adressent essentiellement au *dou* découvert lors de la consultation. La seconde opération se nomme *nuwiwa* et permet, quant à elle, d'établir des relations réciproques entre le sacrificiant et son dieu. Pourquoi le Fa et les *vodoun* demandent-ils du sang ? Tout d'abord, parce que le sacrifice constitue un rite d'échange : il faut égorger ou immoler un cabri, par exemple, pour recouvrer la santé. Cet acte équivaut à une véritable « transfusion » : on prend le sang du cabri pour l'injecter à l'individu malade. Ensuite, le sang précisément parce qu'il possède un principe immatériel, principe qui sera libéré et acheminé par des voix mystérieuses jusqu'à eux. Ce principe se nomme, en dialecte Fon, *yé*. Ce mot signifie également « ombre », « esprit » ou « âme ». Le sang c'est, selon les Bôkonon, ce qui enferme le plus de *yé* dans la création ; dispensateur de vie, il doit être considéré, au même titre que la sève d'un arbre, comme une âme. Ainsi, il y a non pas précisément transfusion de sang mais transfusion d'âmes, ou de principes vitaux. Dans ce cas, le sacrifice constitue un rite d'expulsion du mal, de transfert et de purification de l'individu malade. Les sacrifices sont la plupart du temps

---

<sup>223</sup> *Op.cit.*, I, chap. 8, p. 333.

<sup>224</sup> *Ibid.*



abandonnés dans la mer ou sur une plage, dans ou au bord d'une rivière. On appelle alors le sacrifice *vodoudo*, terme tiré de l'expression « *So vo yi do* » qui signifie « prendre (le) sacrifice (et) aller (le) déposer (quelque part) »<sup>225</sup>. Parfois, Fa demande que l'on dépose le sacrifice devant le *TO-LEGBA*, le protecteur du village (voir photos), à l'entrée d'une localité, sous un arbre, à un carrefour. Dans certains cas, il demande que le sacrifice soit enterré, soit dans la brousse, soit dans un trou creusé pour l'occasion, soit sous la couche du consultant. On dépose l'offrande et on ne s'en préoccupe plus. Le consultant oublie là le sacrifice et la cause de tous ses malheurs.

Ce premier type de sacrifice n'est prescrit que pour les consultants ignorants de leur Fa, pour ceux qui n'ont pas été initiés. Le Bôkonon prescrit au *favi* des sacrifices spéciaux que l'on nomme *adra* ou *voko*. Le mot *adra* signifie ce qui est mauvais, le malheur. Le sacrifice aura donc pour but d'« enlever » ou de « détruire » le malheur qui est sur le Fa (le signe, la destinée) du consultant. On dit que le signe découvert dans la forêt sacrée lors de la troisième cérémonie subit tous les malheurs de l'initié. Ainsi, il y a un *adra* pour chaque signe. Le malheur, dans ce cas précis, est associé à *LEGBA*, le sacrifice aura donc pour but de déjouer les mauvaises intentions de *LEGBA*. Le *voko* (voir photo), quant à lui, a pour fonction non pas d'« enlever » le malheur mais de « protéger » contre le malheur. Il fait partie de la catégorie des *adra* mais son usage n'est pas réservé aux seuls initiés. Le *voko* est le nom que l'on donne à une statuette en bois destinée à repousser ou à tromper la mort en lui proposant l'effigie de la personne concernée. On l'habille d'un morceau de pagne porté par l'être menacé et on la place devant la porte de sa maison, sur un sentier, à un carrefour, devant un *TO-LEGBA*, au bord d'une rivière, dans la

---

<sup>225</sup> D'après Maupoil.

brousse, sur une place publique, etc. Elle y reste jusqu'à ce qu'elle soit détruite. Parfois, on l'enterre avec quelques oblations (une tête de cabri, une tête de poule et des feuilles liturgiques). On pense que la mort se laissera distraire par ce subterfuge et oubliera le consultant malade ou qu'elle acceptera l'échange. Dans ce cas, le *voko* constitue bien un rite d'expulsion du mal, de purification et d'échange.

Le mythe émerge donc au sein d'une consultation divinatoire. Il fait partie intégrante d'une gestuelle magico-religieuse. En revanche, il n'est pas l'une des étapes de la consultation, il est le substrat nécessaire à toute consultation. Il n'intervient qu'à « fleur d'existence ». « Loin d'être dérèstique, nous dit Gusdorf<sup>226</sup>, le mythe constitue un formulaire ou une stylistique du comportement humain dans son insertion parmi les choses. (...) Il est par essence une pensée non déprise des choses, encore à demi incarnée ». Ainsi, le mythe divinatoire ne se suffit pas à lui-même, il est toujours lié à un contexte particulier, « étroitement appuyé et comme intégré au paysage qu'il a pour fonction de mettre en place ». Le mythe installe un monde, se présente comme une forme d'établissement dans le réel.

L'imagerie mythologique telle qu'elle nous est donc redonnée dans les œuvres d'Homère et d'Hésiode n'est donc qu'une mythologie dégradée. L'étymologie même du mot comme simple « parole » est déjà une forme d'intellectualisation tardive de la pensée grecque, une forme de dégradation du récit originel, ou de réduction à un simple discours narratif ou bien encore comme théorie-allégorie. Il ne faut surtout séparer la parole de son enveloppe sensible : le mythe est une parole incarnée, prise dans le monde des choses. Au bout du compte, ce que nous appelons mythe aujourd'hui, n'est qu'une « carcasse » vide de toute émotion

---

<sup>226</sup> *Op.cit.*, p. 67.

comme de toute spiritualité ou de toute mystique. Schelling l'avait donc déjà très fortement senti. A travers le Fa, nous voyons très bien que le mythe n'est ni inventé, ni librement accepté par un peuple. Il s'impose comme étant d'une réalité incontestable et irréfutable. Le mythe est vrai, incroyablement vrai, et il faut, selon Schelling, l'interpréter littéralement, il faut le comprendre tel qu'il s'exprime, comme si rien d'autre n'était sous-entendu. Le mythe n'a pas besoin d'autre justification que lui-même car il porte en lui sa propre fin en même temps que son commencement. C'est pourquoi il est « tautégorique ». Le mythe est donc indivisiblement présence à soi et présence au monde, unité entre la conscience et le monde qu'elle habite. La réflexion, en revanche, se présente bel et bien comme un « divorce » entre la conscience et le monde, elle dédouble, voire démultiplie le monde et l'homme, comme dans un jeu de miroirs. Par ailleurs, le mythe, comme le montre bien le Fa, est « orientation » dans le réel, « grand guide » de l'action humaine, « éclaircie ». C'est bien à travers le prisme des signes d'abord, puis des mythes que l'être humain va pouvoir appréhender le monde et l'avenir. Le mythe est perçu dès lors comme « forme ou comme structure d'existence ».

Le mythe ne doit donc jamais être dissocié du rite. Les gestes de la consultation permettent aux initiés comme aux simples consultants de rejoindre régulièrement le grand temps des mythes, l'*illud tempus* des origines. Le rite, c'est-à-dire le geste, le mot, l'incantation, le souffle ou le chuchotement de la question, les instruments eux-mêmes, est un phénomène de premier plan qui nous renvoie systématiquement à l'arrière-plan du mythe. « Le rite, nous dit Gusdorf, vise le mythe », c'est-à-dire qu'il le réaffirme ou bien le réactualise. Le rite raconte lui aussi le mythe, avec le corps et les mains cette fois-ci et non pas avec des mots. Le rite prolonge et actualise l'histoire, les drames et les sacrifices qui ont eu lieu *ab*

*origine*. Nous ne dirons pas avec Lévy-Bruhl qu'il est prélogique mais bien plutôt au-delà de toute logique ou de toute dissociation intellectuelle, il énonce une ontologie spontanée, concrète, il se présente comme une forme d'établissement de l'être dans le monde, il rassemble les contraires pour réaliser une espèce d'équilibre vital.

## CHAPITRE V

### **SIGNES, SYMBOLES ET MYTHES**

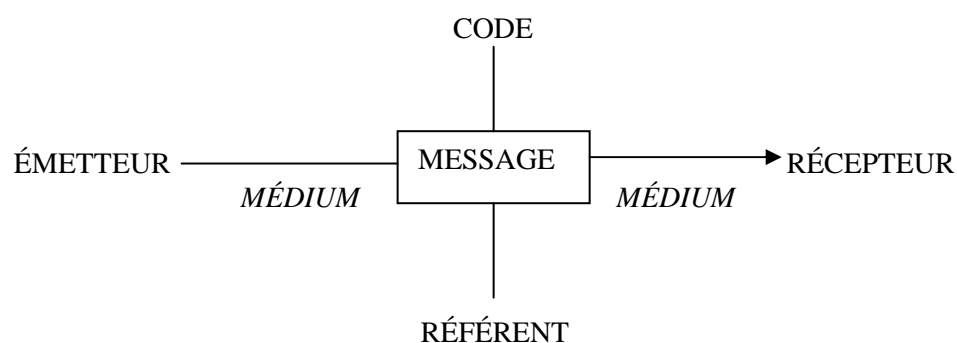
Ainsi, la pratique du Fa se présente comme un discours mais aussi et surtout comme un dialogue entre le consultant, désireux de connaître son avenir, et le Fa, entité invisible, le devin n'étant que le vecteur de ce discours, le moyen, le média, à travers lequel l'homme et le verbe divin s'expriment tour à tour. Plus qu'un discours, le Fa est un système de signes linguistiques – dans la mesure où le consultant et le devin font usage de leur parole pour chuchoter une question ou pour raconter quelques mythes et prières, et de signes non linguistiques – les signes de Fa retrouvés après la manipulation du chapelet se situent en dehors du chant de la parole, ou du moins du langage proprement humain.

#### 1- DE L'ÉMETTEUR AU RÉCEPTEUR...

Dire que le Fa est un discours implique une chose dont on parle (le destin de l'individu, par exemple, ou bien le malheur, le mariage...), des signes, un moyen de transmission, un émetteur et un récepteur. Nous pouvons construire à cet égard deux schémas explicatifs qui jetteraient les bases d'un Fa sémiologique, à la manière de Roman Jakobson, deux schémas parce que le consultant et le devin, porte-parole de l'Invisible, sont tour à tour émetteur et

récepteur, le premier émetteur étant le consultant lui-même car, en fin de compte, c'est lui qui fait le premier pas en se dirigeant vers la maison du Fa. Un échange apparaît, un dialogue s'installe entre les hommes et les dieux, les uns questionnent, les autres répondent. Voici les deux schémas tels que nous les concevons précédés du schéma de Roman Jakobson. La chose dont on parle sera appelée « référent », le signe sera appelé « code » et le moyen de transmission sera appelé « médium ». « Le destinataire (ou émetteur), nous dit Jakobson, envoie un message au destinataire (ou récepteur). Pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie (...) (le "référent"), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire (ou, en d'autres termes, à l'encodeur et au décodeur du message) ; enfin, le message requiert un contact, un canal physique (qu'on appelle aussi le médium) et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui lui permet d'établir et de maintenir la communication »<sup>227</sup>.

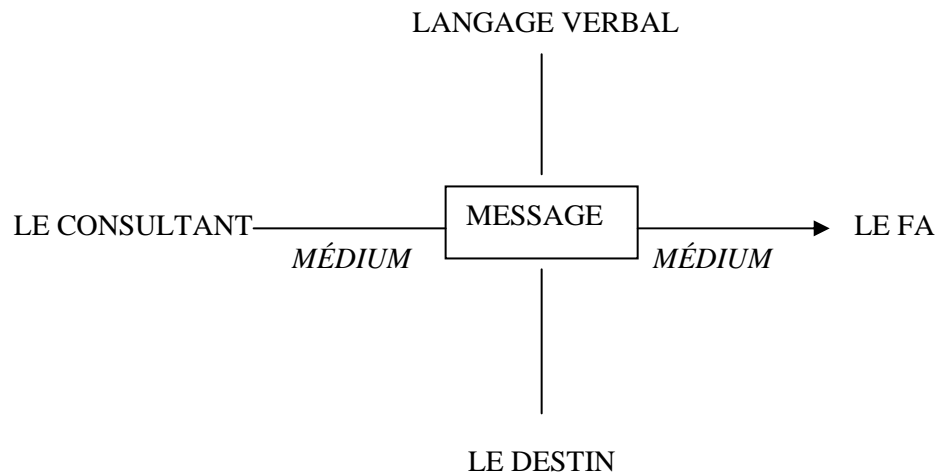
- Schéma explicatif de Roman JAKOBSON<sup>228</sup> :



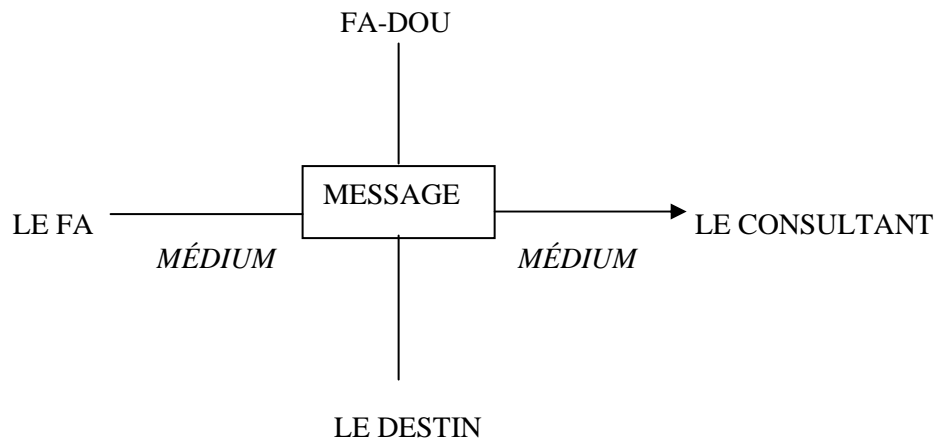
<sup>227</sup> Dans ces *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet, Éditions de Minuit, Paris, 1963, 4<sup>ème</sup> partie, chapitre 11 : « Linguistique et poétique », pp. 213-214.

<sup>228</sup> Schéma qui ne reproduit pas fidèlement celui de R.Jakobson. Seuls les termes « destinataire », « destinataire », « contact » et « contexte » ont été changés. Nous l'avons emprunté à Pierre Guiraud dans *La Sémiologie*, ch.I.

- Schéma explicatif CONSULTANT → FA :



- Schéma explicatif FA → CONSULTANT :



Le « message » est un ensemble composé d'un « code » et d'un « référent », c'est-à-dire des signes que l'on utilise pour s'exprimer et du contenu de ces signes, du signifiant et du signifié. Le signifiant, c'est la forme que prend le message et le signifié c'est le sens que l'on veut donner au message. Par exemple, le mot « maladie » comprend un signifiant ou un code (le mot en lui-même dans toute sa matérialité, le mot doublé d'un son lorsqu'on le prononce) et un signifié ou un référent (l'idée de maladie

qu'enferme le mot). Le couple code-référent est en quelque sorte des stimuli, ils provoquent la conversation. Le « référent », c'est « la chose dont on parle », le sujet qui motive la conversation. Dans le cas du Fa, on parle du destin et plus précisément de la maladie, de la mort, de l'argent, des examens, de la naissance, de la puberté, de la famille, etc. Le référent est déterminé par la motivation du consultant lorsqu'il se rend chez le devin. Le « code », en revanche, c'est un système de signes permettant de représenter une information ou une idée, de poser une question ou de délivrer un message. Le code, c'est l'enveloppe sensible du référent, il matérialise un sens ou ce qui nécessite d'être dit. Le signe n'est pas le code mais il devient code lorsqu'il présente à la fois un caractère conventionnel, nécessaire et universel. Le code, c'est d'abord une règle incontournable à laquelle tous les membres d'une communauté doivent se plier. Cette règle est arbitraire certes mais elle est nécessaire car elle permet l'unification et la solidification d'une communauté entière. C'est pourquoi elle fait l'objet d'une fixation ou d'une réification. Dans le monde latin, le « codex » n'était ni plus ni moins qu'un ensemble de lois ou de décrets déterminants la société, il était par conséquent gravé dans la pierre tel les dix commandements, puis écrit sur papier. Par conséquent, les codes entrent dans le monde de l'universalité, ils passent, grâce à l'écriture, de la diversité à l'unité, de la dégradation ou de l'oubli à la pérennité. Ainsi, le code reflète une exigence à la fois universelle et communautaire, un ordre éternel et absolu, une fixation ou un blocage transcendant du devenir humain pour qu'enfin surgisse de l'être.

Le langage du Fa est à cet égard un langage codé : il relie tous les membres d'une communauté, la communauté des *fatonon* ou des *favi*, des spécialistes ou des initiés ; il n'est pas universel mais arbitraire et conventionnel, il est rattaché à une communauté en



particulier (les noirs africains de la côte béninoise adeptes du vaudou), il est arbitraire certes mais nécessaire car c'est ce langage qui permet de souder les individus entre eux, il est fixé une bonne fois pour toutes dans des tables divinatoires (voir photo en annexe), il est réifié. Il échappe donc au devenir et entre à son tour dans le monde universel et éternel, du moins, il exprime la volonté de persévérer et de se pérenniser. Selon Bernard Maupoil, il existerait même à Ifé un « monument de pierre dédié à Fa, où les signes sont gravés »<sup>229</sup>.

Mais à ces trois caractères, nous devons en rajouter un autre, celui de sacralité. Le langage du Fa est un langage particulier qui permet de relier les hommes aux dieux. On ne peut pas invoquer impunément les dieux, il faut pour cela employer certains codes, il faut s'acquitter de quelques rites et dire quelques prières ou paroles incantatoires, rites qui se sont pérennisés, qui sont restés tels depuis la nuit des temps, depuis que l'homme consulte le Fa. Par ailleurs, il faut être spécialiste du Fa ou initié pour comprendre le langage des dieux, les *fadou*, qui sont des codes par excellence, des codes dont seuls quelques hommes en connaissent la signification. Le « code », qu'il soit de nature humaine ou divine, c'est le mot de passe nécessaire pour entrer dans un univers saturé de sacralité.

Ainsi, les codes qui sont en jeu lorsqu'on consulte le Fa sont de deux sortes : les codes humains et les codes divins. Les êtres humains s'expriment par gestes ou par mots qui, combinés les uns avec les autres forment des questions ou des récits (par exemple : la question que pose le consultant doit être chuchotée sur une pièce de 100 francs CFA, le devin balance le chapelet aux quatre points cardinaux et dit quelque prières incantatoires...), et les êtres divins utilisent un langage surhumain, qui se présente de façon plus

---

<sup>229</sup> *Op.cit.*, p.36-37, I, ch.2

imagée et plus symbolique, qui suggère plus qu'il ne dit, qu'il faut sans cesse interpréter et réinterpréter pour le comprendre, langage que l'on nomme en *fongbé fadou*.

Le message, composé du couple code-référent, signifiant-signifié, circule de l'émetteur au récepteur. L'émetteur, dans le premier schéma, c'est le consultant, il se rend chez le devin avec tout son bagage psychologique et émotionnel, avec une angoisse très profonde qui le tenaille et le déchire, avec une question qu'il espère résoudre en consultant l'oracle. Ainsi, c'est lui qui motive ou stimule, qui provoque, grâce à certains codes, la parole divine. Le récepteur, quant à lui, c'est, de toute évidence, une entité invisible, Fa ou MAHOU lui-même. C'est sans doute pourquoi la question doit être chuchotée, car elle ne concerne que le consultant et Dieu lui-même, seul maître de son destin.

Certains diront, comme Jung, que le récepteur n'est autre que l'émetteur lui-même ou, pour parler plus clairement, la partie inconsciente de l'émetteur comme autre soi. Le consultant vient chez le devin avec tout son bagage psychologique : pourquoi ne déterminerait-il pas lui-même, sans le savoir, le jet du chapelet et, par suite, la formation des signes par une sorte de télékinésie inconsciente ? Selon Jung, l'inconscient sait des choses, il connaît le passé et l'avenir, l'inconscient possède la clef de tous les destins. Dans ce cas, les techniques divinatoires sont « des moyens de catalyser son propre savoir inconscient »<sup>230</sup>, de catalyser ou de formuler, d'exprimer ou d'extérioriser, théorie qui n'est pas en contradiction avec la pensée *fon* dans laquelle évolue le Fa : l'homme *fon* est partagé entre deux groupes de déterminations : des déterminations conscientes (les traits physiques et le caractère de ses parents, le nom et la fonction sociale de son père...) et des

---

<sup>230</sup> Cité par M-L von Franz dans *La Psychologie de la divination, op.cit.*, p.49-50, « Seconde conférence ».

déterminations inconscientes rassemblées derrière un seul terme le *Sê*.

Le *Sê*, c'est un principe vital, une concentration d'énergie qui dynamise l'homme, un principe métaphysique, invisible et inconscient. Le *Sê* est donné à l'homme avant même de naître, il est invisible certes mais le définit, il contient toutes ses déterminations. Selon la légende, d'après Basile Kossou dans *Sê et Gbê*<sup>231</sup>, « lorsque "MAHU" crée un "gbêto" (un homme), il est assisté par un ancêtre (le *Djoto*) (...) qui se charge d'aller chercher l'argile dont sera pétri le corps de l'homme-à-naître. Cet ancêtre devient le "mê-ko-kanto" c'est-à-dire "celui" qui a construit l'homme ». Mais la création ne s'arrête pas là. Basile Kossou ajoute : « ce n'est pas parce que notre ancêtre aurait pris notre "sable" (*ko*) (...) que nous deviendront "gbêto". Il faut que Gbêdoto (autre nom pour MAHOU) l'ordonne ». Entendez « ordonner » comme « insuffler la vie ». Dans la pensée *fon*, la parole et la vie sont confondues en un seul et même terme, *gbê* : parler c'est vivre, c'est exister au sens d'*ex-sistere*, sortir de soi, venir à l'être, naître. Ainsi, l'homme en naissant hérite des traits physiques, du caractère moral et de l'œuvre de son ancêtre qu'il doit poursuivre comme s'il n'était lui-même que l'une de ses multiples réincarnations (un *Djoto* pouvant accompagner plusieurs naissances), et de la parole de Dieu : Dieu, en lui insufflant la vie, a inscrit en lui un message ou un signe, un *fadou* précisément, qui l'accompagnera toute sa vie. Déterminations qu'il s'agira de retrouver grâce au Fa.

Le récepteur du message envoyé par le consultant n'est donc peut-être pas Dieu lui-même mais une concrétion immanente de Dieu, le Souffle vital ou la Parole incarnée, le *Sê* de l'homme. Les techniques divinatoires sont, en l'occurrence, des moyens de

---

<sup>231</sup> II, ch.1, p.120

« catalyser », pour reprendre le terme de Jung, le savoir absolu contenu dans le Sê. Le chapelet et le geste qui l'accompagnent s'offrent comme structures permettant de recevoir la parole du Sê. On dit que dans le Fa, c'est le Sê ou la partie invisible de l'individu qui s'exprime. Et qui plus est, le Sê, c'est le Fa de chaque individu. Basile Kossou dit à juste propos que le Sê, c'est « la vocation de la créature » et « le "du" (qui est contenu dans le Sê), la mission que chaque personne a reçue "là-bas avant de venir au monde" »<sup>232</sup>. Ainsi, par une logique intrinsèque au dialogue, de récepteur, le Sê deviendra émetteur. Il répondra à la question posée au moyen des *fadou*.

Dans cette configuration, le devin n'est qu'un moyen de transmission ou un « médium », pour reprendre le jargon propre aux sémiologues. Le terme « médium » recoupe deux sens particuliers qui ne sont pas pour autant antithétiques : un sens commun et un sens technique. Selon une définition usuelle, le « médium », c'est « une personne qui fait le lien entre les hommes et les esprits », qui se situe « au milieu » de deux mondes (selon l'étymologie latine). Or, en sémiologie, le « médium », c'est un « média », un moyen de diffusion, ce qui transporte un message d'un point à un autre : à cet égard, les livres, la radio, la télévision, les journaux, etc., sont des médias. Ainsi, le devin n'est rien d'autre qu'un moyen de diffusion au sens le plus concret du terme, un véhicule, une enveloppe, un réceptacle. Dieu parle à travers le devin, il utilise son corps pour diffuser un message aux hommes.

Mais, les médias priment souvent sur le sens de l'information. Nous parlons là des médias proprement humain, du journal télévisé par exemple. L'important est moins l'information contenue dans le message que le mode de transmission qui transforme entièrement la

---

<sup>232</sup> Dans *Sê et Gbê*, I, ch.III, pp.98-99.

relation que peut avoir un individu avec le reste de son environnement. Dans « médium » ou « média », il y a l'idée d'une « médiatisation », d'une altération ou d'une réduction sommaire de l'information. C'est pourquoi le devin est contraint à certains codes qui réduisent au maximum son autonomie intellectuelle. Le *fatonon* n'entre pas dans un état de transe-possession mais les gestes qu'il est contraint d'effectuer attestent d'un affaïssement de son niveau mental. Le devin est pris dans un carcan d'automatismes qui l'empêche de réfléchir et d'innover. Il répète les gestes depuis la nuit des temps sans s'offrir la possibilité de les changer. Platon avait raison de dire à ce propos que les mythes et les prières, et, par extension, tous les gestes rituels s'y rattachant, sont non seulement des « incantations » mais aussi des « charmes », des « envoûtements » qui endorment l'esprit de l'individu, qui annihile toute conscience ou toute raison. Des charmes qui touchent avant tout la partie la plus basse de notre âme, donc la plus profonde, la plus irrationnelle ou a-rationnelle, ce qu'il appelle la « partie appétitive »<sup>233</sup>. Ces charmes produisent lorsqu'ils sont pratiqués avec sérieux une « harmonie dans l'âme » ou, pour parler en termes plus modernes, un « ABAISSEMENT DU NIVEAU MENTAL »<sup>234</sup>. Malgré son attachement pour la raison humaine, cette pratique divinatoire l'intéresse tout particulièrement car c'est, selon lui, une pratique « divine »<sup>235</sup>. Pour se laisser habiter par une quelconque divinité, il faut se dissoudre dans les méandres de l'inconscient, il faut détruire le principe d'individuation qui coupe les êtres vivants de la Création. La divination se dit d'ailleurs aussi « mantique », terme qui dérive du grec « maniké », c'est-à-dire « fou ». Il faut « perdre sa raison » pour se laisser habiter par une

---

<sup>233</sup> Dans *Les Lois*, II, 659 e.

<sup>234</sup> Expression de M.L von Franz, *op.cit.*, p. 50. En majuscules dans son texte.

<sup>235</sup> Dans *Timée*.

divinité, il faut perdre sa volonté, aller au-delà de son individualité propre pour retrouver l'intelligence divine.

Marie-Louise von Franz relate à cet égard une expérience, similaire à l'expérience du Fa : « un jour, (...), j'ai consulté un chiromancien nommé Spier (...). Il disposait d'un énorme appareil "scientifique" et connaissait toutes les diverses lignes de la main. En fait, il ne regardait pas votre main, mais il y mettait de la suie, vous deviez faire une empreinte sur du papier, et il lisait cette empreinte. (...) Je l'obligeais seulement à me dire mon passé. Il décrivit très exactement, il vit même une opération que j'avais subie deux ans auparavant (...). Il avoua qu'il était médium et que quand une personne entrait dans la pièce, il savait tout sur elle ; il le savait juste comme cela, mais il ne savait pas CE qu'il savait, et toute cette mise en scène avec les craquelures et les lignes de la main lui servait à faire montre de son savoir (...). Les lignes lui servaient de catalyseurs pour (...) rendre conscient ce qu'il savait déjà »<sup>236</sup>. Ainsi, le devin convoque lui aussi le savoir absolu de l'inconscient ou, du moins, et ce qui serait plus exact, le savoir absolu de l'Inconscient frappe l'esprit du devin qui doit tout mettre en œuvre pour exprimer CE qui exige d'être dit. Le devin ne découvre pas la vérité concernant les destinées humaines, mais en revanche, parce qu'il est doué d'une extrême sensibilité, il est prédisposé à retrouver la parole du Fa. Marie-Louise von Franz définit fort justement le médium comme « une personne qui a des relations plus proches, on pourrait dire un don, par lequel il se rattache à ce savoir de l'inconscient, en étant généralement affecté d'un niveau de conscience assez bas. (...) Nous pourrions tous être des médiums et disposer du savoir absolu, si la lumière brillante de la conscience de notre ego ne le brouillait pas ».

---

<sup>236</sup> *Ibid.*, p.49.

## 2- LE SIGNE DIVINATOIRE, ANALYSE D'UN CONCEPT-CLEF...

Ainsi, le consultant, lorsqu'il entre dans la maison du Fa, baigne littéralement dans un univers hautement significatif, dans un univers saturé de sacralité, une espèce de zone franche où les hommes et les dieux peuvent communiquer en toute liberté. C'est pourquoi, nous voulons approfondir ce concept de « signe » et plus précisément celui de « signe divinatoire ». Lorsque nous avons dit : « les signes divinatoires sont des codes parce qu'ils ont acquis une notoriété conventionnelle et nécessaire », avons-nous tout dit ? Qu'est-ce, exactement, qu'un signe divinatoire, un *fadou* ?

Tout d'abord, présentons les signes du Fa, de façon sommaire certes, mais qui orientera ensuite notre réflexion sur une théorie des signes. Les signes du Fa se lisent dans la nature, à travers des moitiés de noix de palme plus précisément. Les noix de palme, dit-on, incarnent la volonté de Dieu et affirment après une lente exégèse la destinée des individus. Dans la pratique, les devins observent la position que prennent ces moitiés de noix de tombées sur le sol. Une moitié de noix comporte toujours une face creuse et une face bombée, une face « ouverte » et une face « fermée ». Si la noix se révèle en sa face ouverte alors c'est de bon augure, si la noix se révèle en sa face fermée, alors c'est de mauvais augure. Les signes naturels sont ensuite classés et retranscrits dans le langage des hommes sous une forme géométrique au moyen de graphiques ou d'indices.

Le système divinatoire de Fa est basé sur exactement 256 signes que l'on nomme *fadou*<sup>237</sup>. Un signe de Fa est un ensemble constitué par deux colonnes verticales et par quatre lignes horizontales (que nous devons seulement imaginer), toutes

---

<sup>237</sup> *Dou* signifie littéralement en fongbê « signe », donc *fa-dou* signifie « signe de Fa ».

parallèles, et qui comportent chacune un ou deux indices (réels). Ces indices, que l'on nomme *alo-vi*, se transcrivent et se lisent de droite à gauche à l'exemple de certaines langues anciennes comme la langue arabe. Le devin dessine à l'aide d'un ou de deux petits traits verticaux dans la poudre de kaolin, la poudre *yê*, qu'il aura préalablement déversé sur un plateau, le *fatê*. Sur la première ligne, il tracera d'abord à droite un ou deux petits traits puis, à gauche, un ou deux autres petits traits. Il laissera un espace entre les deux groupes d'indices, motivé par un profond souci de clarté. Puis, il passera successivement à la deuxième, à la troisième et, enfin, à la quatrième et dernière ligne en respectant le même sens de transcription. La lecture se fera également de droite à gauche. Tous les signes possèdent un caractère et un nom qui leur est propre, par exemple, GBÈ, YÈKOU, WOLI, DI, etc. Dans le cas d'un signe principal, qui sera retranscrit deux fois de suite de façon identique, on prononcera son nom suivi de *mèdji* qui signifie littéralement « deux fois » comme pour GBÈ-MÈDJI. Dans le cas d'un signe secondaire, qui sera composé de deux signes différents, alors on prononcera d'abord celui qui se place à droite, ensuite celui qui se place à gauche. Voici trois exemples tels qu'on pourrait les trouver lors d'une consultation divinatoire, tracés sur un plateau :

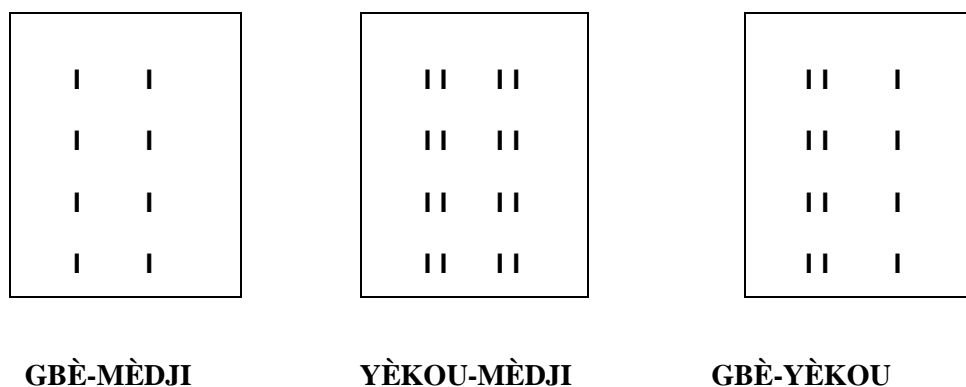


Fig. 3. – Inscription des signes dans le *yê* du *fatê*



Les deux cent cinquante six signes obéissent entre eux à un certain ordre de préséance. Lorsqu'un jeune adepte s'initie au Fa, on lui enseigne d'abord les seize signes capitaux que l'on nomme « signes-mères » (Pl. VII), « grands signes » ou « signes principaux » (*dou-no*), « signes-têtes » (*dou-ta*) ou Fa-doubles (*Fa-mèdji*). Selon une définition de Maupoil, « on nomme signe-mère (...) tout signe dont les deux groupes d'indices sont semblablement composés »<sup>238</sup>. « Être semblablement composé » ne signifie pas tant « être écrit deux fois de suite » que « se dédoubler et partant dédoubler ses forces et ses faiblesses ». Les signes-doubles sont en position de dignité car leurs forces et leur influence sont au maximum. Ils sont, pour reprendre l'expression de Rémy Hounwanou, les « arcanes majeurs » du système<sup>239</sup>.

Les seize premiers signes sont dits « signes-mères » non pas parce qu'ils sont tous féminins mais parce qu'ils ont la capacité d'engendrer d'autres signes, au nombre exacte de deux cent quarante. Ces nouveaux signes sont appelés « signes-enfants » ou « petits signes » ou « signes secondaires » (*dou-vi*). Une autre appellation des signes-enfants nous en apprend beaucoup sur leur nature : *dou-vi-kan-do* qui signifie littéralement « signe-enfant-enlever-posé », c'est-à-dire « signes-enfants formés par la juxtaposition de deux demi-*douno* différents ».

<p>I I</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>ABLA-MÈDJI</p> <p>(mâle)</p>	<p>II II</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>I I</p> <p>AKLAN-MÈDJI</p> <p>(femelle)</p>	<p>II I</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>ABLA-AKLAN</p>	<p>I II</p> <p>II II</p> <p>II II</p> <p>II I</p> <p>AKLAN-ABLA</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

<sup>238</sup> *Op.cit.*, II, chap.1, p.409-410.

<sup>239</sup> *Le FA, une géomancie divinatoire du golfe du Bénin*, I, ch.3, p.27.

ABLA-AKLAN ou AKLAN-ABLA sont deux signes divinatoires nés de la juxtaposition de deux signes principaux, ABLA-MÈDJI et AKLAN-MÈDJI. Plus qu'une juxtaposition, il s'agit là d'une « fusion » ou d'un « accouplement » car deux signes principaux se sont rencontrés et se sont accouplés, ils ont mêlé leurs caractéristiques pour donner naissance à deux nouveaux signes. Ils sont nommés « signes secondaires » car ils sont « dérivés » des seize premiers signes. Ils se retrouvent donc dans un état de dépendance, ils subissent l'autorité de leurs parents. Leur influence sur l'ensemble de la vie est moindre, leurs forces se retrouvent diminuées, parce que « combinés ». Ils deviennent ainsi plus ou moins bénéfiques. C'est pourquoi Hounwanou se propose de les appeler les « arcanes mineurs » du système géomancique Fa. Ainsi, chaque *douno* a la possibilité de s'accoupler seize fois (une fois avec lui-même et quinze fois avec les quinze autres signes). Il y a donc, pour l'ensemble des seize signes, 16 x 16 possibilités donc un total de deux cent cinquante six signes : 16 signes-mères + 240 signes-enfants = 256 signes géomanciens. On appelle un signe-mère et ses dérivés une « maison géomancique » ou une « famille » de signes (Pl. VIII). Le signe-mère devient dès lors le chef de famille et il entraîne sous son autorité tous les signes-enfants qu'il a engendrés. Il y a donc seize maisons géomanciques<sup>240</sup>.

Ainsi, le Fa est plus qu'un objet pour la sémiologie, il est lui-même une sémiologie, une sémiologie en acte, qui ne transparait qu'à travers les gestes du devin. Le devin étudie les signes, il les observe dans la nature et les mémorise, les classe, les hiérarchise, les retranscrit de façon schématique et les numérote de 1 à 256. Il leur donne même un nom qui leur est propre. Ainsi, de signes naturels, les signes du Fa deviennent signes choisis, signes artificiels et conventionnels.

---

<sup>240</sup> Rémy Hounwanou, *op.cit.*

N'y aurait-il donc pas, dans l'esprit des spécialistes du Fa, un lent processus d'abstraction ? Une rationalisation progressive des signes du Fa ? Comment les signes sont-ils nés dans leur esprit ? Sont-ils le fruit de quelques déductions ou abstraction du monde empirique ou une pure production de l'imagination ? Nous sommes ici entachés de scientificité propre à notre culture qui nous apprend comment et avec quelle méthode nous devons aborder le monde qui nous environne : de l'observation à la déduction en passant par une lente élaboration géométrique et mathématique. Le Fa n'aurait-il pas lui-aussi subi une telle évolution ?

Lorsque nous étudions d'autres systèmes divinatoires, nous observons une rationalisation, ou abstraction, progressive des signes : les devins observent d'abord des signes empiriques qu'ils retranscrivent ou traduisent par des signes graphiques puis par des signes numériques. Il y aurait ainsi une homologie intéressante à faire entre le système du Fa et la chéloniomancie chinoise, par exemple, telle que Léon Vandermeersh nous la présente<sup>241</sup>. Une *homologie* parce qu'il y aurait *éventuellement* même fonctionnement et même structure. La chéloniomancie, c'est la divination par l'examen des fissures provoquées par un tison sur les neuf écailles de la tortue. Cette pratique n'est pas un don mais une *procédure méthodologique* organisée. En revanche, les fissures sont l'expression de la volonté des dieux. Ainsi, de simples signes naturels, elles deviennent signes choisis retenant l'attention des plus grands esprits de la Chine antique. Dans la pratique, on assiste à la naissance d'une véritable « arithmétique divinatoire ».

Dans un premier temps, les devins constatent certaines fissures provoquées par un tison sur les écailles d'une tortue, fissures qu'ils assimilent à quelque volonté divine. Elles se

---

<sup>241</sup> Dans *Divination et rationalité*, ch.2 : « De la Tortue à l'achillée en Chine ».

combinent les unes aux autres pour former un message venant de l'au-delà aux allures quelque peu énigmatiques. Avec le temps et l'expérience, les devins apprendront à reconnaître ces signes-fissures et à les interpréter.

Dans un deuxième temps, les devins apprennent à classer et à ordonner les fissures augurales et les retranscrivent sous forme d'« idéographes ». Ces idéographes sont des simplifications ou schématisations des formes que prennent les fissures doublées d'une idée ou, ici en l'occurrence, d'une sentence. Vandermeersch y voit là l'apparition de l'écriture en Chine antique attestant désormais d'une certaine régularité dans le cours des événements : à chaque fissure correspond l'apparition d'un événement particulier. Les devins élaborent ainsi des « tables divinatoires » où sont classées toutes les configurations possibles, chacune d'elle renvoyant à un événement et à une sentence. Cette spéculation n'a donc rien de rationnelle, bien au contraire : elle établit sans cesse des « correspondances » entre la nature et l'homme, entre le macrocosme et le microcosme. Il n'y a là aucun lien causal mais un lien analogique ; il y a sans cesse répercussions d'un monde sur l'autre.

Dans un troisième et dernier temps, les devins attribuèrent un numéro à chaque idéographe pour simplifier la technique. Ils remplacèrent le brûlage effectif des écailles de la tortue par le tirage au sort de l'un de ces numéros. Le numéro découvert servira à établir directement la formule oraculaire au lieu de la déterminer indirectement en comparant la fissure réellement provoquée sur les écailles avec les idéographes. On passe donc d'une divination empirique à une divination « arithmétique » et on assiste, entre temps, à la mise en place d'une écriture idéographique, à une codification ou abstraction progressive des événements. Désormais,

la divination ne se fait plus à partir des phénomènes physiques mais à partir de symboles numériques.

Ce progrès passe ainsi par trois étapes qui sont tant intellectuelles qu'historiques : 1/ observation de signes empiriques provoqués par un tison sur les écailles d'une tortue qui sont assimilés à des volontés divines, 2/ classification de ces signes par une première abstraction d'ordre graphique ou géométrique, schématisant les fissures et, enfin, 3/ seconde abstraction, mathématique cette fois-ci qui remplace l'idéographe par un nombre. Cette lente abstraction se fait sur plusieurs siècles, autant dire que la pratique ne se rattache à aucun auteur en particulier, elle s'est transmise de génération en génération et a subi successivement les aléas du temps et des volontés humaines.

Nous retrouvons ainsi les trois états de l'esprit scientifique, ces « grossières étiquettes historiques » énoncées par Gaston Bachelard dans *La Formation de l'esprit scientifique*<sup>242</sup> : 1/ l'état *concret* « où l'esprit s'amuse des premières images des phénomènes de la nature » tout en appliquant à chacun d'eux une volonté divine ; 2/ l'état *concret-abstrait* « où l'esprit adjoint à l'expérience physique des schémas géométriques » et, enfin, 3/ l'état *abstrait* « où l'esprit entreprend des informations volontairement soustraites à l'intuition de l'espace réel, volontairement détachées de l'expérience immédiate et même en polémique ouverte avec la réalité première », adjoignant non plus des figures géométriques aux phénomènes de la nature mais des nombres. Certes, le fondement d'une telle science est erroné puisqu'elle se base essentiellement sur des fissures qui expriment la volonté de quelque dieu tyrannique. Mais on y observe tout de même la genèse des signes, pourquoi et comment ils sont nés.

---

<sup>242</sup> *La Formation de l'esprit scientifique*, Librairie Philosophique Vrin, onzième édition, Paris, 1980, « Discours préliminaire », p.8.

Quant à la genèse des signes du Fa, nous n'avons que des mythes et des hypothèses. Les devins semblent avoir acquis brutalement une rationalité numérique des signes, une rationalité qui n'est d'ailleurs jamais claire, toujours en correspondance avec les dieux et les mythes. « Un devin précise que la création a eu lieu d'un seul coup ; on ne conçoit pas, dit-il, une divinité qui a toutes les perfections et qui serait soumise à des délais, à un calendrier, à la fatigue »<sup>243</sup>. Néanmoins, une étude approfondie de cette technique et de son enveloppe primitive nous montre une évolution singulière des signes.

De manière générale, les mythes nous racontent que les hommes écoutèrent à l'origine la parole de Fa sous un palmier à huile, entre autres celui-ci, que Bernard Maupoil nomme « L'Arabe »<sup>244</sup> :

*« Le premier Babalawo<sup>245</sup> qui consulta FA à Ifé se nommait, dit-on, Alaba ou Araba. La légende ajoute qu'il reçut de Dieu même la connaissance de Fa. Dieu l'installa à Ifé, dont il fut le premier habitant, puis fit croître, dans la bonne terre de ce pays, un palmier à huile à seize branches. Tout autour de son tronc, seize trous étaient disposés, où les noix tombèrent, à raison de seize dans chaque trou. Ce qui donne un chiffre de deux cent cinquante-six (carré de seize), correspondant à celui des signes de FA, dont chacun des seize principaux engendre quinze signes secondaires.*

*En outre, Dieu enseigna à Alaba les gestes et manipulations qui permettent de consulter le Fa, et Alaba, à son tour les appris au monde entier (...) ».*

---

<sup>243</sup> Propos recueillis par Bernard Maupoil, *op.cit.*, I, ch.2, p.38.

<sup>244</sup> *Ibid.*, pp.35-36.

<sup>245</sup> « Babalawo » est un terme yorouba qui signifie aussi, comme le terme « bôkonon » en langue fon, « père du secret ».

Ainsi, les *fatonon* lisent l'avenir à partir de signes empiriques, plus exactement à partir de la configuration que prennent les noix de palme en tombant sur le sol. Les signes sont certes empiriques car ils sont observables dans la nature mais ils révèlent toujours autre chose qu'eux-mêmes, la volonté divine en l'occurrence. Par la suite, ils inventèrent, ou plutôt reçurent des dieux, une technique sans doute plus expéditive, qu'ils nommèrent *fagbo* (la divination par les noix de palme, le grand Fa) ou *agoumaga* (le chapelet). Une technique ou un instrument qui a pour mission de réitérer les gestes de la nature intra muros. Nous ne décrivons qu'un objet divinatoire, l'*agoumaga* ou *kplè*, qui nous suffira à démontrer le premier pas de l'homme vers une rationalisation originale des signes.

L'*agoumaga* est une sorte de chapelet comportant deux branches (voir schéma ci-dessous et photo en annexe). Sur chacune de ces branches, il y a quatre moitiés de noix disposées verticalement les unes au-dessous des autres. Elles présentent donc une face creuse ou « ouverte » et une face bombée ou « fermée ».



Fig. 4. – L'*agoumagan*.

À chaque fois que le chapelet présente une face ouverte, le devin inscrit sur son plateau divinatoire, *fatê*, une figure indicielle à l'aide d'un petit trait. À chaque fois qu'il présente une face fermée, il inscrit deux petits traits. Voici un schéma qui révèle le passage d'un état empirique à un état géométrique (une face ouverte étant

représentée par une surface vide et une face fermée par une surface pleine) :

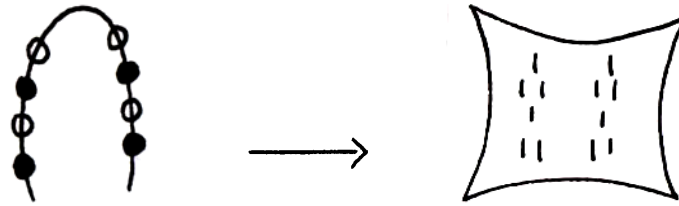


Fig. 5. – Des signes empiriques aux figurations indicielles.

Cette technique leur permet de répertorier et de classer toutes les configurations possibles puis de les inscrire sur leur plateau. Ainsi, comme en Chine antique, l'écriture joue un rôle très important dans l'évolution des signes du Fa. On trouve parfois des tables ou des calendriers divinatoires, *hweza*, taillés dans des planches rectangulaires sur lesquels figurent les seize signes principaux (Voir figure ci-dessous mais aussi planche). Ils appliquèrent ensuite un numéro à chaque signe. Le signe donné dans le premier schéma porte le numéro « 1 » et le second signe porte le numéro « 15 ».

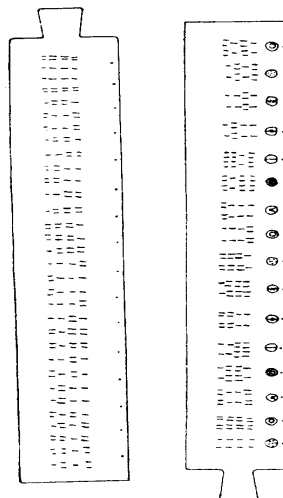


Fig. 6. – Calendrier royal de Gèdègbe, hweza, (Long. 125 cm)



Ainsi, nous observons à nouveau une rationalisation des signes, une abstraction lente et progressive : d'un monde fétichiste à un monde mathématique, d'un état concret à un état abstrait en passant par un état concret-abstrait. Nous y voyons plus particulièrement : 1/ une observation concrète, fétichisant des signes sous le palmier à huile, 2/ une instrumentalisation des signes et une nouvelle observation, expérimentale cette fois-ci, qui a le souci de classer et de répertorier toutes les configurations possibles, 3/une retranscription géométrique (ou indicielle) des signes et 4/ une réduction numérique. Mais s'ajoute une quatrième étape que nous n'avons pas observée dans la chéloniomancie décrite par Léon Vandermeersh : une divinisation et anthropomorphisation des signes. Les signes ne sont que les vecteurs de la parole des dieux, ils sont donc dieux eux-mêmes. C'est pourquoi les devins nomment leurs signes : le premier constaté dans les schémas ci-dessus est GBÈ-MÈDJI et le second, TCHÈ-MÈDJI. Ils les nomment et peuvent les décrire point par point, leur caractère moral, leurs préférences, leurs devises et leur histoire (retranscrite sous forme de mythes), etc.

Le point final de cet acte divinatoire n'est donc pas d'atteindre une pure abstraction mathématique et de jouer avec des numéros pour prédire l'avenir - il n'y a dans le Fa aucun tirage au sort des numéros comme dans la chéloniomancie, le seul tirage se fait à partir des noix de palme ou du chapelet, mais de retrouver les dieux qui se cachent derrière chaque signe. Il faut rappeler que le point de départ de toute divination, c'est la manifestation de Dieu lui-même à travers des phénomènes physiques. L'observation des signes dans l'art du Fa n'est jamais pure, n'est jamais à proprement parler « empirique », car la reconnaissance d'un signe équivaut toujours à la reconnaissance d'un dieu, l'imagination se mêle à la perception. Les signes du Fa ne seront donc jamais complètement

rationnels puisque divinisés. Ainsi, nous observons non pas trois états consécutifs mais quatre dans la formation des signes du Fa : 1/ un état concret où l'esprit mêle perception et imagination, 2/ un état concret-abstrait où l'esprit prend enfin ses distances vis à vis de la nature en la reproduisant d'abord au moyen d'instruments puis la schématisant, 3/ un état abstrait qui applique des numéros derrière chaque phénomène et, enfin, 4/ un retour aux images primordiales.

Il y a donc une sorte de cercle sémiotique dans le système du Fa. L'observation empirique des signes, leur schématisation et leur numérisation ne sont plus que des aide-mémoires pour retrouver une à une toutes les images qui composent le monde. Le monde n'est pas pour le devin un ensemble de phénomènes physiques mus par une loi de cause à effet, quantifiable et formulable par des nombres, mais le théâtre des forces divines. Ainsi, la rationalisation des signes divinatoires ne lui sert pas pour passer d'un état fétichiste à un état positif mais pour retrouver toutes les sensations qui l'ont ému la première fois. Une sorte d'*expressionnisme* et ou de *primitivisme* divinatoire : les signes, quoique rationalisables, reconduisent à une réalité pure débarrassée de tout intellect, qui fait impression sur le psychisme humain, qui terrifie mais qui nourrit aussi l'imagination de celui qui l'observe. Reprenant la terminologie de Paul Klee, qui analyse les ressorts de l'art primitif dans sa *Théorie de l'art moderne*, nous dirons que les signes divinatoires sont des « expressions » ou des « reformulations tardives », « médiatisées », des premières impressions que les hommes ont reçues du monde : « dans l'expressionnisme, il peut s'écouler des années entre réception et restitution productive, des fragments d'impressions diverses peuvent être redonnés dans une combinaison nouvelle, ou bien encore des impressions anciennes réactivées après des années de latence par des impressions plus

récentes »<sup>246</sup>. Paul Klee parle de la peinture certes, mais les signes divinatoires, à cet égard, ne peuvent-ils pas entrer dans une espèce de « littérature » expressionniste de la nature ? Une syntaxe concrète, une lente élaboration, une construction, partant un système qui s'attacherait à rendre quasi-intactes les premières impressions qu'un individu reçoit du monde ?

### 3- SÉMIOLOGIE ET HERMÉNEUTIQUE DIVINATOIRE...

Les signes du Fa sont donc en quelque sorte des concentrés de forces sacrées. Ils cherchent à systématiser l'énergie vitale qui circule à travers les choses naturelles. Rappelons une définition, assez sommaire certes, mais qui nous reconduit directement à l'essence même du signe : « le signe est un *objet matériel*, figure ou son, tenant lieu d'une *chose absente* ou *impossible à percevoir* et servant soit à la rappeler à l'esprit, soit à se combiner avec d'autres signes du même genre pour effectuer des opérations (simples ou complexes, précises ou non) *sur les rapports des choses signifiées* »<sup>247</sup>. Le signe présente donc deux aspects : un aspect « immédiat » et un aspect « dynamique », pour reprendre la terminologie peircienne<sup>248</sup>. Le signe est plus exactement un « Objet Immédiat » renvoyant à un « Objet Dynamique », le signifiant et le signifié se retrouvant ainsi substantifiés. Le signe devient alors symbole. Le terme « symbole », quant à lui, provient du substantif grec *symbolon* qui signifie « signe » et du verbe *sumballein* qui signifie « mettre ensemble », « réunir », « rapprocher », « jeter l'un contre l'autre »<sup>249</sup>. Dans la pratique, les Grecs nommaient

---

<sup>246</sup> *Théorie de l'art moderne*, « Approches de l'art modernes », p. 9.

<sup>247</sup> D'après le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande, *op.cit.*, p. 991, sens C.

<sup>248</sup> Reprise et commentée par Umberto Eco dans *Kant et l'ornithorynque*, trad. De l'italien par Julien Gayraud, Paris, Grasset, 1997, pp. 19-20.

<sup>249</sup> Définition que nous avons reprise à René Alleau dans *La Science des symboles*, I, ch.1, pp. 33-34.

« symbole » un objet qui a été coupé en deux et dont deux familles amies conservaient chacune une moitié en la transmettant de génération en génération. Ainsi, elles parvenaient à reconstituer l'amitié brisée dont elles étaient issues. Le « symbole » est donc un « signe » de reconnaissance, une « marque » qui permet de reconstituer le groupe. Mais ce n'est pas ce sens là qui nous intéresse car il ne définit pas le symbole de type religieux ou le signe divinatoire. Il n'est tout au plus qu'un simple signe conventionnel ou « synthématique » qui permet de réunir seulement l'homme à l'homme. Le symbole religieux, quant à lui, ne renvoie pas à un semblable mais, à ce qui autre que soi, à l'Être en soi qui détermine toute forme de vie sur terre. Le symbole n'est qu'une partie qui renvoie à un tout. Le signe divinatoire est donc bien à cet égard un pont, un axe qui unit le ciel et la terre. Le signe de type conventionnel est certes une sorte de pont temporel qui unit le passé du présent et une sorte de pont social qui unit deux familles, mais il ne va jamais au-delà de notre propre monde. Or, le signe divinatoire renvoie précisément à ce que notre monde n'est pas. Il vient d'un ailleurs non repérable, sa fonction est d'annoncer ou de révéler et non d'énoncer. Jean Brun nous dit en d'autres termes, sans doute plus évocateurs : « les véritables symboles ne sont pas des signes de reconnaissance, ce ne sont pas des messagers de la présence, mais bien des messagers de l'Absence et de la Distance »<sup>250</sup>. Cette définition pose un premier problème qui concerne directement notre divination : en manipulant des signes, nous nous référons toujours à un Objet Dynamique comme *terminus ad quem*, comme fin, de toute sémiologie. Or, l'Objet Dynamique est cela même qui nous pousse à produire des signes : il devient *terminus ad quo*, c'est-à-dire la cause, de notre sémiologie. On entre dès lors dans une sorte de cercle sémiotique : l'Objet Dynamique nous pousse à

---

<sup>250</sup> Dans *L'Homme et le langage*, p. 81.

produire des signes pour retourner à l'Objet Dynamique même. Dans la pensée divinatoire, ce n'est pas l'homme qui crée ses propres signes. Il les observe et les reproduit fidèlement. Il les reçoit de son créateur, il les rencontre au hasard de ses promenades. Lorsqu'aucun signe ne se manifeste aux alentours, il les provoque par une sorte d'évocation comme nous l'avons vu précédemment. Charles Baudelaire est d'ailleurs à cet égard très éloquent dans ses « Correspondances » :

*« La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers »<sup>251</sup>*

L'homme est donc d'emblée plongé dans un univers symbolique auquel il ne peut que se soumettre : il n'est pas celui qui observe les symboles, en revanche, il est observé par eux. Ainsi, si nous observons une rationalisation progressive des signes divinatoires, le signe divinatoire, en tant que symbole, n'est pas le pur produit de l'intelligence humaine. En aucun cas, l'homme ne fabrique le symbole, il le pressent, l'intuitionne et cherche à le subsumer sous des schémas et des numéros pour mieux le canaliser. L'élaboration des signes n'est qu'une tentative pour l'homme de les intégrer dans sa culture, de les fixer à tout jamais pour ne pas les oublier. « C'est pourquoi, nous dit Jean Brun, ce sont eux qui viennent à nous et non pas nous qui nous nous portons à eux comme vers un but que nous aurions plus ou moins consciemment mis devant nous »<sup>252</sup>. Les signes révèlent un caractère profondément sacré, ils transparaissent dans le monde d'en bas, certes, mais ils indiquent forcément quelque chose qui les dépasse :

---

<sup>251</sup> Extrait des *Fleurs du mal*, « Spleen et idéal », poème IV.

<sup>252</sup> Dans *L'Homme et le langage*, ch.3.

dans ses quelques vers, Baudelaire insiste beaucoup sur la notion de religiosité et de verticalité des signes à travers les images de « temples », de « piliers » et des arbres qui composent la « forêt ». Les symboles permettent aux hommes de s'élancer vers des « champs lumineux et sereins », nous dit-il dans le poème qu'il nomme à juste titre « Élévation »<sup>253</sup>. Les signes divinatoires qui s'échappent des palmiers à huile sont donc bien des émanations divines. Ils sont les traces concrètes du passage et de l'arrêt momentané de quelques forces cosmiques dans notre monde et la marque d'une alliance originelle entre les hommes et les dieux. Les signes divinatoires permettent de reconstituer l'unité perdue lorsque les hommes vivaient encore auprès des dieux.

Par ailleurs, les signes divinatoires « observent » les hommes « avec des regards familiers ». Ce n'est pas l'homme qui fait attention au signe mais le signe qui attire son attention. La sémiologie met tout particulièrement l'accent sur le concept d'« attention ». Ce terme nous vient de Peirce. Umberto Eco préfère l'appeler « indexicalité » ou « attentionnalité primaire » : « il y a un phénomène que nous devons entendre comme *présémiotique*, ou comme *protosémiotique* (au sens où il constitue le signal qui amorce le processus sémiotique en l'instituant) et que nous appellerons *indexicalité* ou *attentionnalité primaire* (Peirce parlait d'*attention*, comme faculté d'orienter l'esprit vers un objet, d'être attentif à tel élément en faisant abstraction de tel autre). Nous avons une indexicalité primaire lorsque, dans l'épaisse matière des sensations qui nous bombardent, nous sélectionnons d'un seul coup quelque chose que nous découpons sur ce fond général, en décidant que nous voulons en parler ». Il ajoute plus loin que « ce n'est pas l'acte primaire de l'attention qui définit le quelque chose (l'Être),

---

<sup>253</sup> Vers extrait du poème III, « Élévation », *op.cit.*

c'est le quelque chose qui éveille l'attention. Même, l'attention qui guette fait déjà partie de ce quelque chose (elle en témoigne) »<sup>254</sup>.

Dés lors, le signe divinatoire est habité par une Transcendance, par un Sens qui réside au-delà de lui-même. Ainsi, le principe linguistique du caractère arbitraire des signes, comme nous l'avions précédemment, doit être revu et corrigé ou tout au moins nuancé. Le mythe, en tant que parole, fait partie intégrante de la langue, il relève du discours. Mais le mythe se rapporte toujours à un temps atemporel, à une histoire anhistorique. Il relève donc à la fois de l'arbitraire et du non-arbitraire, du conventionnel et du non-conventionnel, de l'humain et du non-humain, pour ne pas dire du divin. Lévi-Strauss<sup>255</sup>, pour lever cette ambiguïté, et par là reprenant les thèses de Saussure<sup>256</sup>, distingue la langue et la parole, l'un structural et l'autre statique, l'un relevant d'un temps réversible et l'autre, d'un temps irréversible. Le mythe est en effet d'une nature différente par rapport aux autres faits linguistiques. Le mythe peut être traduit dans n'importe quelle langue sans pour autant voir son sens s'altérer, contrairement à la poésie qui est extrêmement difficile à traduire : la valeur du mythe comme mythe persiste en dépit de la pire traduction (...) La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée »<sup>257</sup>. Le mythe est un langage qui travaille à un autre niveau, bien au-delà ou bien en-deçà de la langue. L'origine même de la parole, si elle est clairement formulée dans une langue, trouve son origine ailleurs ou, tout au moins, dans les profondeurs de notre inconscient : « le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler »<sup>258</sup>. Il faut ainsi distinguer dans le

---

<sup>254</sup> *Op.cit.*, ch.1, 1, 20.

<sup>255</sup> Dans *Anthropologie structural*, XI, « La structure des mythes », *op.cit.*, pp. 239-242.

<sup>256</sup> Dans ses *Cours de linguistiques générales*, Paris : Payot, 1995.

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> *Ibid.*

discours mythique ce qui relève de la langue (les phonèmes, les morphèmes et les sémantèmes) de ce qui est propre au mythe, que Lévi-Strauss se propose d'appeler « grosses unités constitutives ou mythèmes » ou encore « paquets »<sup>259</sup>. Ces mythèmes ne sont pas isolés les uns des autres, ils entrent en relation, ils forment des combinaisons pour acquérir une véritable fonction signifiante. Par là, le mythe se manifeste comme un métalangage. Il apparaît comme le discours ultime, fondateur, premier à partir duquel le sens peut se développer.

Mais le structuralisme sera-t-il suffisant pour mettre en évidence cette transcendance ? Il nous faut donc entamer une sorte d'herméneutique divinatoire car si le signe renvoie à une Absence et à une Distance, il renvoie aussi à une abondance de sens. Le devin doit déchiffrer le message venu de Dieu qui est contenu soit dans les noix soit dans notre *Sê* car ce n'est pas nous qui fondons l'Être mais bien l'Être qui nous fonde. L'herméneutique, selon les termes de Paul Ricœur, est entendue comme un « travail d'appropriation du sens », comme « l'interprétation philosophique des contenus mythiques saisis à l'intérieur d'une tradition vivante et repris dans une réflexion et une spéculation actuelle »<sup>260</sup>. Nous entendons ainsi par herméneutique divinatoire, l'interprétation philosophique des contenus divinatoires. L'herméneutique, c'est plus précisément « l'art d'interpréter les textes ». Une distance géographique, historique ou culturelle place le lecteur dans une situation de mécompréhension et qui ne peut être dépassée que par une lecture plurielle, c'est-à-dire par une interprétation multivoque.

L'herméneutique insiste beaucoup sur la notion de « texte ». Elle n'a pas besoin d'interpréter une conversation, un échange oral entre deux individus qui, par leur présence, peuvent remettre en jeu

---

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> Dans *La Contrée des philosophes*, « Structure et herméneutique », pp.351-352.



la question, peuvent renuancer leurs propos. En revanche, dans l'écriture, le sens est détaché de son locuteur, le texte reste en quelque sorte « orphelin », pour reprendre un terme de Platon dans *Phèdre*, il a perdu son père, il n'a plus de défenseur, il affronte seul sa destinée et le lecteur. Les signes divinatoires ne sont pas des textes à proprement parler mais, en tant que messagers de l'Absence et de la Distance, et pures réifications dans la poudre de kaolin, peuvent être aussi traduits en une série infinie d'interprétants. Ils sont aussi orphelins, ils n'ont plus de père (du moins leur père est absent de la scène du Monde), ils sont abandonnés aux hommes sans aucune défense. Vouloir interpréter les signes divinatoires, c'est donc vouloir effacer les distances qui séparent deux mondes (le monde des hommes et le monde des dieux) deux époques (l'époque qui a vu naître les signes et l'époque actuelle qui les accueille) et deux cultures, la culture *fon* et la culture française. En somme, les interpréter, c'est les incorporer dans notre culture, c'est les traduire dans notre langage selon une règle « présumée » d'équivalence de sens.

L'herméneutique s'oppose en tout point à la science, au structuralisme par exemple. « Le structuralisme parle en terme de synchronie et de diachronie ; l'herméneutique parle en terme de tradition, d'héritage, de reprise (ou de "reconnaissance") d'un sens vétuste dans un sens nouveau »<sup>261</sup>. Le structuralisme cherche à mettre une distance, à objectiver, à séparer le chercheur de l'objet par une structure inhérente à l'objet, qu'il soit une institution, un mythe ou un rite. En revanche, l'herméneutique est une discipline philosophique, elle médite sur le Sens du mythe, elle recherche et se ré-approprie du sens contenu dans le mythe. Elle s'enfonce dans ce qu'on appelle le « cercle herméneutique » du comprendre et du croire : elle cherche à comprendre pour mieux croire, mais doit

---

<sup>261</sup> *Ibid.*

croire avant tout pour comprendre. Les méandres de la rationalité ne sont dès lors pour elle qu'un passage obligé pour se ré-appropriier du sens qu'elle a perdu. « L'herméneutique est une reprise par la pensée du sens en suspens dans la symbolique »<sup>262</sup>. L'herméneutique, c'est la foi, c'est le contraire du soupçon. Non pas « la foi première du charbonnier, mais la foi seconde de l'herméneute, la foi qui a traversé la critique, la foi post-critique. (...) C'est une foi raisonnable puisqu'elle interprète, mais une foi parce qu'elle cherche, par l'interprétation, une seconde naïveté »<sup>263</sup>. L'herméneutique, ce n'est pas le soupçon, mais elle soupçonne pour mieux croire, elle ébranle l'édifice divinatoire ou mythique pour mieux le reconstruire, elle détruit le sens avant de le traduire dans un langage qui lui est propre.

À cet égard, l'herméneutique « décontextualise », oublie le sens pour réduire le texte à l'idée d'une structure, par exemple, et le re-contextualise. Dans un autre article de *La Contrée des philosophes*, Paul Ricœur écrit que l'herméneutique « procède du texte au contexte, qui fait que le sens d'un texte est réputé capable de se décontextualiser, c'est-à-dire de s'affranchir de son contexte initial, pour se recontextualiser dans une situation culturelle nouvelle, tout en préservant une identité sémantique présumée »<sup>264</sup>. La tâche de l'herméneutique sera donc de se rapprocher le plus possible de cette identité sémantique. Ainsi, l'herméneutique ne s'oppose pas fondamentalement au structuralisme, bien au contraire : leur visée est différente, l'une réduit le mythe et l'autre cherche à se réappropriier du sens qui est contenu en lui, mais l'une prend appuie sur l'autre pour réfléchir et retrouver le sens. L'herméneutique a besoin d'une phase de destruction du sens pour

---

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> Dans *De l'interprétation*, Livre 1<sup>er</sup>, ch.2, p. 38.

<sup>264</sup> « Autour de l'interprétation », p. 491.

ensuite le reconstruire avec des matériaux plus modernes et sans doute plus adéquats.

C'est pourquoi l'herméneutique donne une double orientation à sa réflexion : une orientation rationnelle et une orientation poétique. L'orientation rationnelle correspond à une réduction des signes, à une immense entreprise démystificatrice : il faut tuer les idoles, dépouiller le signe de son enveloppe fictive pour retrouver des vérités d'un ordre plus rationnel (l'idée de structure par exemple), pour accéder à la science au sens plein du terme. L'orientation poétique, en revanche, correspond à une amplification ou à un développement des signes : au lieu de les dépouiller de leur affabulation, elle les enrobe, elle les habille, elle les cristallise, elle les charge d'émotions et d'anthropomorphismes, elle les divinise. L'herméneutique est ainsi victime d'une certaine tension, elle est tiraillée entre le comprendre et le croire, la destruction et l'acceptation. Paul Ricœur écrit à juste titre : « la situation qui est faite aujourd'hui au langage comporte cette double possibilité, cette double sollicitation, cette double urgence : d'un côté, purifier le discours de ses excroissances, liquider les idoles, aller de l'ébriété à la sobriété, faire une bonne fois le bilan de notre pauvreté ; de l'autre côté, user du mouvement le plus "nihiliste", le plus destructeur, le plus iconoclaste, pour *laisser parler* ce qui une fois, ce qui chaque fois a été *dit* quand le sens parut à neuf, quand le sens était plein ; l'herméneutique me paraît mue par cette double motivation : volonté de soupçon, volonté d'écoute ; vœu de rigueur, vœu d'obéissance ; nous sommes aujourd'hui ces hommes qui n'ont pas fini de faire mourir les *idoles* et qui commencent à peine à écouter les *symboles* »<sup>265</sup>. L'herméneutique oscille ainsi entre la liquidation totale du sens et la restauration du sens, entre l'ascèse philosophique et l'exubérance poétique.

---

<sup>265</sup> Dans *De l'interprétation*, Livre 1<sup>er</sup>, ch.2, p. 37.

Jean Brun dit de façon plus explicite encore, dans *Les Rivages du Monde*, que le langage peut « connaître deux destinées selon qu'il s'efforce de parvenir à une communion en une verticalité s'élevant au-dessus du Monde, ou selon qu'il succombe à la tentation de se laisser engloutir par le Monde pour devenir le prisonnier et le serviteur de cette horizontalité »<sup>266</sup>. Le langage divinatoire a donc une double vocation : soit il nous reconduit directement hors du Monde, soit il nous enferme dans notre propre Monde, soit il nous *annonce* l'existence d'un autre Monde, plus parfait sans doute, soit il *énonce* ce qu'est notre propre Monde, ou notre propre finitude.

La première destinée du langage est de l'ordre du « poétique ». Elle abrite quelque chose qui exige d'être dit, un « je parle » qui a quelque chose « à dire », mais qui exprime une Transcendance, qui renvoie à « un vécu intraduisible charnellement ressenti », à un ailleurs lointain qui cependant se manifeste quotidiennement à travers notre nature. Elle est, en tant que poème, « la traduction qui fait venir dans le Monde un langage qui n'est pas du Monde mais qui parle à ce Monde en le prenant pour alphabet jusqu'à lui faire signe »<sup>267</sup>. La seconde destinée du langage est celle du prosaïque et de l'objectif, du « ça parle ». Le Sens n'est plus du tout animé par une Transcendance, un Sens nihiliste et nihilisant, qui ne parle plus de rien sauf de lui-même, qui n'est plus en quête de l'autre ou du Tout-Autre mais seulement de lui-même. Finalement le langage cède à « la tentation de se nourrir uniquement du monde, la tentation de se mettre au service de la puissance technique, la tentation d'être l'agent du pouvoir politique. L'être du langage se trouve ainsi enfermé dans la cage du

---

<sup>266</sup> Cité par Émilienne Naert dans *Une philosophie du seuil*, « La Transcendance du Sens », p. 47.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 48.

Monde et condamné à en chanter perpétuellement les délices »<sup>268</sup>. Ainsi, l'homme est aux prises avec le langage, entre la liquidation totale du Sens et la Transcendance du Sens, entre le soupçon et la foi, entre l'horizontalité et la verticalité, entre le matérialisme et l'ésotérisme exacerbés.

Mais Jean Brun affiche une nette préférence pour le langage poétique qui, au lieu de liquider le Sens, l'affirme. Le langage habité par une Transcendance, est un langage créateur et rénovateur : « Un tableau (ou, pour nous, le signe divinatoire) est une fenêtre ouverte à travers les murs de l'espace, donnant sur autre chose que sur le Monde lui-même et englobant le Monde ; la musique et la poésie ouvrent des fenêtres dans notre mémoire, fenêtres grâce auxquelles nous traversons le mur du temps pour déboucher sur ce qui porte le temps et qui l'apporte. (...) L'œuvre d'art ouvre le Monde et l'existence en donnant à entrevoir une lumière qui n'en est pas issue mais qui, au contraire, la pénètre »<sup>269</sup>. Cette citation est porteuse d'une très grande richesse : le langage poétique (et divinatoire) nous ouvre une « fenêtre » « à travers les murs de l'espace », il se présente comme un rite de renouvellement et de purification, au sens religieux des termes, c'est-à-dire qu'il nous reconduit directement aux origines de la création, « sur ce qui porte le temps et qui l'apporte », dans le Grand Temps mythique. Le langage poétique s'inscrit ainsi dans l'ordre d'un éternel retour, comme le définit Mircea Eliade, un retour au Grand Temps des Origines, à l'Être même tout-puissant.

Ainsi, le Fa, en tant que langage divinatoire, subit deux interprétations, une interprétation rationnelle et une interprétation poétique. L'interprétation rationnelle réduit le Fa à un simple épiphénomène, à une vérité muette, désincarnée, décharnée,

---

<sup>268</sup> *Ibid.* p. 49.

<sup>269</sup> *Ibid.* pp. 53-54.

décontextualisée, atomisée, il se meurt peu à peu, il se laisse engloutir dans et par le Monde, il n'évoque plus rien sauf l'homme et le Monde lui-même. En revanche, l'interprétation poétique le nourrit, l'enrobe, lui offre cette possibilité d'exister pleinement, le constitue, pour dire autrement, comme « fenêtre ouverte » sur le Monde et sur ce qui porte le Monde, comme fuite et comme ressourcement, comme ultime échappatoire pour l'homme aux prises avec les trois tentations du Monde.

## CHAPITRE VI

# LE FA, ENTRE IMAGINAIRE ET RATIONALITÉ

### 1- CORRESPONDANCES IMAGINAIRES DES SIGNES DU FA...

Le système divinatoire du Fa n'est donc pas un système clos, totalement refermé sur lui-même ; la théophanie le rend « ouvert vers en haut », c'est-à-dire « communiquant avec le ciel », il est « le point paradoxal de passage d'un mode d'être à un autre »<sup>270</sup>, il permet à l'homme de naviguer sans cesse d'un monde à l'autre. On associe à chaque signe des caractéristiques proprement humaines (sexe, nourritures, boissons, plantes et couleurs préférées, *vodouns* protecteurs, figuration indicielle et ésotérique), mais aussi des mythes et des devises qui constituent « l'historique » ou la « biographie » du signe en question, ou la parole de Fa, *Fa-gbê*, ou *Fa-tũ-tũ*, expression qui comporte l'idée de dénouer<sup>271</sup>, et des principes d'actions, qui permettent aux humains d'invoquer les forces occultes et de s'octroyer leur puissant concours (chants, prières, interdits et sacrifices). Cet ensemble caractéristiques-mythes-sacrifices, nous le nommerons donc « correspondances ésotériques » car, d'une part, il est le seul moyen de communication qui permette à l'individu de passer du monde profane au monde

---

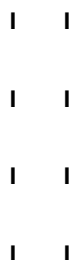
<sup>270</sup> Mircea ELIADE, *Le Sacré et le profane*, op.cit.

<sup>271</sup> Maupoil, op.cit., p. 419.

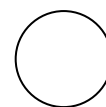
sacré, il opère une « correspondance », un échange entre les deux mondes et, d'autre part, il est placé sous le signe du « secret », leur connaissance étant réservée aux seuls adeptes, à ceux précisément qui se sont acquittés des trois grandes cérémonies initiatiques (*Fakwiwe*, *Fasisên*, et *Fatitê*). À cet égard, le devin est appelé en dialecte *fon* « *bôkonon* » qui signifie le « possesseur du secret ». Ces correspondances, retransmises dans leur aspect le plus primitif, constituent pour nous une première démarche vers l'interprétation ou le développement des signes. Nous nous consacrerons essentiellement à GBÈ-MÈDJI et à YÈKOU-MÈDJI<sup>272</sup>, les deux premiers signes.

- GBÈ-MÈDJI :

Figuration indicielle...



Figuration ésotérique...



Caractéristiques générales...

De sexe masculin, il est considéré comme le père de tous les signes ou comme le frère aîné, le père étant MAHOU-LISSA, le Dieu-Créateur lui-même. Il jouit donc d'une certaine autorité sur les autres, il est considéré comme leur chef : Dieu lui a confié une part de la direction du monde en le faisant naître en premier. Il est

---

<sup>272</sup> *Gbe-Mèdji* et *Yèkou-Mèdji* c'est-à-dire *Gbe*, la vie, et *Mèdji*, deux fois, et *Yèkou*, la mort, deux fois. Le signe est trouvé deux fois sur les deux branches du chapelet.



l'Orient, c'est-à-dire le soleil levant. Sa principale fonction est donc de régir le monde aux heures de clarté, de faire naître et d'entretenir la vie. Il commande à la terre et assure les récoltes. Il commande à la pluie et alimente en eaux fertilisantes les terres, les rivières, les mers et les océans et en vaisseaux sanguins les corps vivants. Il commande à l'air et souffle un vent d'oxygène sur l'ensemble de la création. De lui dépend donc l'ensemble de la vie.

C'est pourquoi on dit de lui que « tout est ouvert ». Sa figuration ésotérique est assez explicite à ce sujet : un cercle « ouvert » qui symbolise l'ensemble de la création ou un cercle « vide », tel unealebasse qui est prête à accueillir la totalité du vivant. Par ailleurs, s'il représente l'ensemble de la création, il représente aussi à lui seul les quatre éléments (voir schéma de la création qui sera présenté dans la troisième partie). Sa figuration indicielle peut ainsi être interpréter comme suit :

**I = 1 → Feu**

**I = 1 → Air**

**I = 1 → Eau**

**I = 1 → Terre**

On l'associe à la tête humaine sans doute parce qu'il occupe la première place, il est à la tête de tous les autres signes, il est le chef, et sans doute parce qu'il représente l'intelligence, la raison qui régite le monde. On l'associe aussi à la colonne vertébrale car, le dispensant d'un souffle de vie, il soutient l'univers. GBÈ signifie, en dialecte fon, « monde » ou « vie », selon l'intonation avec laquelle on prononce ce mot. On l'associe encore aux rivières, à la mer, à la pluie et aux vaisseaux sanguins, aux montagnes et à la

terre. Ses animaux fétiches sont : l'oiseau *lekeleke* consacré à LISSA, l'éléphant, l'*aklasou* (un genre de rapace), le chien, le *roko*. Ses vodouns protecteurs sont : MAHOU, LISSA (le couple créateur du monde), GBAADOU (celui qui possède tous les Fa), XEVIOSO (le dieu du Tonnerre), SAKPATA (le dieu de la Variole), GOU (le dieu du Fer), DAN (le dieu Serpent ou Fétiche *Arc-En-Ciel* qui a pour fonction de relier le ciel et la terre). Ses feuilles liturgiques préférées sont : *otètè*, *fenie* (manioc), *kotaman*, *zuno*, *ododo* et *afaman*. Il possède toutes les couleurs contrairement aux autres signes mais de toutes les couleurs, il préfère le blanc. Sans doute par goût de la pureté et de la spiritualité.

### *Mythes et devises...*

Chacun des signes est affecté d'un nombre illimité de devises et de mythes qui constituent la parole de Fa. Nous ne pourrions donc pas tous les citer, n'étant pas initié à ce genre de système. D'ailleurs aucun devin, s'il est honnête, ne peut prétendre connaître toutes les devises et tous les mythes qui s'y rattachent ; il essaie seulement, en fonction de ses capacités intellectuelles et mémorielles, d'en retenir un maximum. Sinon, il serait appelé *Gbaadou*<sup>273</sup>, « celui qui possède tous les Fa ou tous les signes ». Or *Gbaadou* ne peut être qu'un dieu, Dieu seul étant créateur et dépositaire de toutes les destinées. C'est pourquoi, au cours d'une recherche, nous pourrions constater que les mythes et devises diffèrent d'un devin à un autre.<sup>274</sup>

---

<sup>273</sup> Son étymologie serait la suivante : *igba odou* qui signifie « laalebasse d'Odou ». Cette divinité est symbolisée par une ou plusieursalebasses contenant des objets mystérieux. Le nom de *Gbaadou* désigne théoriquement celui qui « possède » tous les Fa. Si quelqu'un parvenait à connaître toute la science de Fa, il serait alors appelé *Gbaadou*. Aucun être humain ne pouvant acquérir cette science, Gbaadou est donc un Dieu. D'après Bernard Maupoil, *op.cit.*, I, ch.3, pp. 84-111.

<sup>274</sup> Bernard Maupoil nous en cite en revanche quelques cent soixante seize relatifs aux signes principaux dans son ouvrage, *op.cit.*, Deuxième partie, pp. 409-676.

La devise précède toujours le mythe, qu'elle résume. Ce n'est pas toujours un proverbe, elle énonce surtout ce que le signe-dieu est censé avoir dit sous une forme très concentrée. Elle se constitue le plus souvent comme une formule mnémotechnique, comme un moyen pour retrouver la totalité du mythe. Mais on la retrouve aussi à la conclusion du mythe, sous d'autres termes et qui sert, cette fois-ci, de morale qu'il faut retenir et appliquer tout au long de sa vie. Les mythes en général concernent une divinité, un animal, un homme ou une plante qui a consulté Fa dans des circonstances bien particulières et qui obtint ce signe. Parfois, on y retrouve les grands mythes de la création qui nous content les origines de toutes choses, de la vie, de la mort, de la couleur noire des Africains, de la poterie et du tamtam, etc.

DEVISE : « *Une toute petite chose peut troubler beaucoup* ».

MYTHE : « *Titigoti, le tout petit oiseau bavard aux plumes grises, déclara un jour à l'éléphant Ajinaku qu'il le vaincrait en combat singulier. Ajinaku s'étonne : quoi ? Petit comme tu es ? Tu ne peux rien me faire ! Ajinaku se mit à rire et rentra chez lui, attendant l'heure du combat.*

*Titigoti, quant à lui, alla chercher quelques pierres rouges, les moulut avec de l'eau et en fit une crème qui ressemblait à du sang. Il versa ce produit dans une petite gourde. Avec de la craie délayée dans de l'eau, il fit une pâte blanche qu'il versa dans une autre petite gourde. Enfin, il malaxa du noir de fumée dans de l'eau, et versa dans une troisième petite gourde le liquide noir obtenu.*

*Tous les animaux de la forêt, accompagnés de leur roi qui se nommait alors Dada Sê (autre nom de Mawu), se rassemblèrent pour voir le combat. Comment le petit oiseau malingre Titigoti s'y prendrait-il pour battre l'éléphant Ajinaku ?*

*Le tout petit oiseau gris interpella l'immense pachyderme et dit : je suis prêt. Allons-y ! Et Titigoti, avec ses trois gourdes, monta sur la tête de l'éléphant, qui se mit à rire et lança sa trompe pour l'attraper. Titigoti*

*usa de la supercherie pour éviter les coups mortels de la trompe de l'éléphant. Il se cacha d'abord dans son oreille, puis se faufila subtilement entre ses deux yeux et atteignit enfin le sommet de son crâne. Là, il cassa une à une les trois gourdes qu'il avait préparées auparavant. Par le liquide rouge, il fit croire qu'il mit à sang la tête du pachyderme, à grands coups de bec...! Par le liquide blanc, il fit croire que sa cervelle sortait déjà....! Par le liquide noir, il fit croire que tout son sang et tout ce qui sortait de sa tête devenait noir... ! Ajinaku, effondré, honteux, décida qu'il était temps pour lui de mourir. Il alla se marteler la tête contre les arbres, et se démena jusqu'à en mourir ».*

CONCLUSION : « Voilà pourquoi on dit que les petites causes peuvent devenir grandes, et troubler plus que celles que l'on sait d'avance être grandes ».

Une chanson (faha)...

De même chaque signe possède un nombre illimité de chansons. On les chante après avoir énoncé une devise ou un mythe et après l'accomplissement d'un sacrifice. La chanson semble reprendre les termes du mythe. Elle se compose généralement d'un nombre très limité de paroles que l'on se contente de répéter indéfiniment :

*« Titigoti le tout petit a tué Ajinaku :*

*j'ai tué quelque chose de grand comme la terre !*

*joie, joie, le signe a dit (que j'aurais de la) joie !*

*J'ai tué quelque chose de grand comme la terre !*

*Joie !*

## Interdits...

Chaque signe-mère possède ses interdits, fa-sou, que le consultant doit respecter, et qui s'impose définitivement au favi. Les interdits des signes-enfants sont faits de la somme des interdits des deux signes majeurs qui le composent. Ainsi, celui qui vit sous le signe de GBÈ ne doit pas boire du vin de palme et manger de l'aklassa enveloppé dans la feuille zaman. Il ne doit pas manger la chair du léopard, du chien, de l'éléphant ajinakou, du titigoti, du rapace aklassou et du coq (interdit vraisemblablement commun à tous les signes).

## Sacrifice (vosisa):

Tout signe prescrit des sacrifices dont le Bôkonon trouve la composition dans les mythes. Ainsi, le sacrifice impliqué dans le mythe précédent sera le suivant : « Le *Favi* prend trois petites calebasses en forme de bouteilles, comme fit *Titigoti* ; trois poules, une blanche, une noire et une rouge ; trois cabris, un blanc, un noir et un rouge. Il attache les trois bouteilles ensemble avec du fil. Puis *Jiogbe* est appelé par le prêtre dans le *yelosu*, et un peu de ce y est versé dans les trois bouteilles. La poule blanche est immolée pour la pâte blanche, et son sang est versé dans la bouteille. Et ainsi de suite, jusqu'à la dernière. Les trois bouteilles sont portées à *Legba*, afin que les petits dérangements qui menacent le *Favi* ne prennent pas de proportions insolites, et le laissent en paix. Quant aux cabris, le devin les garde »<sup>275</sup>.

---

<sup>275</sup> D'après Bernard Maupoil, *op.cit.*, I, chap. 3, p. 439.

Un autre mythe de GBE-MÈDJI (hors de son ensemble chants-prières-sacrifices)...

*Autrefois, Fa était un personnage de couleur rougeâtre.*

*Or Se-Lisa (autre nom pour désigner l'Être suprême), un beau jour, ordonna à la Mort de lui apporter les têtes de toutes les personnes dont la peau était rouge. Alors Fa, pour éviter ce malheur à son peuple entier et à toute sa famille, fit une consultation. Il trouva Jiogbe (autre nom de Gbe-Mèdji), qui lui recommanda de faire un sacrifice composé de racines de l'arbrisseau dāgblā, broyées dans de l'eau, de deux cabris, de deux poules, de deux pigeons, de deux pagnes. Et toute la famille de Fa se lava avec l'eau de dāgblā.*

*Le lendemain, la Mort se présenta chez eux. Ils étaient tous noirs. C'est ainsi que la famille de Fa échappa au grand carnage commandé par Lisa. Il est assez normal que le premier signe, par reconnaissance, recherche la couleur qui le sauva.*

- YÈKOU-MÈDJI :

Figuration indicielle...


Figuration ésotérique...



Caractéristiques générales...

YÈKOU-MÈDJI est exactement le contraire de GBE-MÈDJI, ou plutôt son complément. Certains *fatons* voient en *Gbe* et

*Yèkou* le père et la mère de tous les autres signes, qui sont énumérés dans l'ordre de leur naissance. Certains croient par ailleurs que *Yèkou* fut le premier de tous les signes et qu'il céda sa place à *Gbe*.

De sexe féminin, il représente l'Occident, c'est-à-dire le Soleil couchant, la nuit et la mort, *kou*. Lorsque *Gbe* vint sur terre, la mort n'existait pas ; *Yèkou* l'introduisit et de lui dépendent le rappel des âmes après la mort et leurs réincarnations. Il s'occupe des rites funéraires, de la guerre. Il commande la voûte céleste au cours de la nuit et le crépuscule. Il commande la terre, l'agriculture, les outils agricoles en fer forgé, toutes les céréales et donc tous les paysans. On dit que *Yèkou* apprit aux hommes à manger le poisson. « Peu de temps après son arrivée sur terre, il se mit à pleuvoir. Il tomba même du ciel, au cours de cette averse, des poissons que les cours d'eau dirigèrent vers la lagune. *Yèkou* leur dit : il n'y a là rien de mystérieux ; ces animaux sont comestibles, et c'est le ciel qui vous les envoie. Vous pouvez les manger sans crainte ». La couleur de *Yèkou* est le noir. Nous ne citerons qu'un mythe, celui qui nous semble le plus significatif et le plus caractéristique de la mythologie issue du Fa. Nous tairons les chants et les sacrifices.

## Deux mythes de YÈKOU-MÈDJI...

*1- « Autrefois, les hommes n'avaient aucun récipient où recueillir l'eau. Ils s'en étonnèrent : notre main ne suffit pas. Comment faire ? – Ils cherchèrent un bois creux, mais cela n'alla guère. Et l'usage des feuilles était également incommode...*

*Découragés, ils consultèrent Fa. Et Fa leur dit de faire un sacrifice : quel sacrifice ? – demandèrent-ils. Une houe, un poulet, un pigeon, un cabri. Ils allèrent chercher tout cela. Fa leur fit un sacrifice, et leur dit : vous allez prendre ce sacrifice et l'exposer au bord de la rivière, à trois*

*fois vingt-cinq pas du bord de l'eau. Là, vous creuserez un trou. Que le trou soit proportionné à votre taille...*

*Et ils commencèrent à mesurer la distance et à creuser un trou. Et ils chantèrent, en affirmant leur surprise :*

*C'est Fa qui m'a donné cet ordre,  
c'est le travail de la vie !  
C'est un kpɔli qui m'a donné cet ordre,  
c'est le travail de la vie !  
C'est Yɛku qui m'a donné cet ordre,  
c'est le travail de la vie !*

*Ils creusèrent le trou, et lorsque sa profondeur put contenir un homme, ils trouvèrent une autre terre, qui collait à la houe. C'est ainsi que Yɛku permit la découverte de l'argile.*

*Quelle est donc cette terre ? – se demandèrent les hommes. Ils en prélevèrent un peu, et l'un dit : hm ! mettons un peu d'eau dessus, pour voir. – Ils mirent de l'eau et pétrirent dans l'eau. Et ils virent que l'eau ne traversait pas cette terre. Et ils pensèrent que Fa les avait bien dirigés. Ils prirent beaucoup de cette terre, et revinrent chez eux. Quelques-uns en pétrirent les murs de leurs cases, qui devinrent brillants et lisses. Ils préparèrent des cuvettes, des bols, et cela valait mieux que chercher l'eau dans ses mains.*

*Ils allèrent rendre compte à Fa. Ils lui expliquèrent ce qu'ils avaient trouvé dans le trou : mais, ajoutèrent-ils, ce n'est pas très solide. – Fa leur dit : que chacun de vous apporte deux gerbes de paille. Chacun me fera de plus un pot bien creux et me l'apportera avec deux cauris.*

*Et ce fut à celui qui ferait la jarre la plus grande. Fa désigna une place à chacun : que chacun de vous prenne sa cuvette et que l'on fasse un tas de l'ensemble. – Chacun avait marqué son bien. Fa dit de rompre les liens des gerbes, puis de disposer la paille tout autour des jarres. Et Fa alluma la paille. Et le feu prit, et le feu dura, et Fa renvoya tout le monde en disant : revenez dans trois jour – ce qu'ils firent. Le feu était*



*éteint et toutes les poteries refroidies. Et tout était bien cuit, et, lorsqu'on les heurtait, elles rendaient un son.*

*Chacun reprit son bien. Et chacun était content. L'eau restait dans les jarres. Legba<sup>276</sup> demanda alors si les jarres et l'eau avaient fait ou non le sacrifice. C'est ainsi que l'eau et la jarre furent punies de n'avoir pas accompli leur sacrifice à Ifè : leur travail s'accomplit dans le feu. L'eau, aussitôt prise, est cuite. Si elle n'est pas cuite, on la boit, la mettant ainsi en contact avec une autre source de chaleur ».*

2- *« Gbe-Medji est Yeku-Medji ont le même père : Mawu. Celui-ci envoya Yeku-Medji sur terre, pour assurer la surveillance des hommes, tandis que Jiogbe recevait la garde de Lõ.*

*Une fois installé sur terre, Yeku-Medji usurpa tous les noms – toutes les devises – que son frère aîné possède à Ifè. (...)*

*Alors les hommes commencèrent à s'alarmer, car ils savaient bien que leur roi était Jiogbe ; et pourtant son frère Yeku, une fois installé sur la terre, avait pris tous ses noms. Ils prévinrent Jiogbe. Celui-ci appela alors Xevioso (Tonnerre), pour l'amener sur terre. Ce qui fut fait.*

*Or le tamtam que l'on frappe pour Jiogbe à Ifè, Yeku possédait le même sur la terre. (...)*

*Et ce sont ces paroles du tambour de Jiogbe que le tonnerre répète aujourd'hui, et que nous pouvons confusément reconnaître sur terre.*

*Jiogbe furieux ordonna à Xevioso de tuer tout ce qui vivait sur la terre, et c'est ainsi que la mort fut créée par la faute de Yeku. Celui-ci, expulsé par Jiogbe, "commanda" désormais les morts, et Jiogbe prit la direction des vivants »<sup>277</sup>.*

---

<sup>276</sup> *Legba* est aussi une entité divine. Il fut longtemps assimilé par les Missionnaires au démon ou au Diable sans doute parce que certaines de ses effigies sont cornues, parce qu'il a la réputation de malignité ou parce qu'il symbolise les instincts sexuels et le vice. Il est en fait plutôt considéré comme l'envers de Fa, l'ombre attachée à chaque personne, ce qui est latent et qui ne peut pas être dit, le Fa étant la parole claire et prononcée à haute voix, ou bien encore l'intériorisation des instincts ; en d'autres termes, il représente l'aspect inconscient de notre personne. Voir à ce propos Maupoil, *op.cit.*, pp. 75-84.

<sup>277</sup> Mythes cité par Maupoil, *op.cit.*, pp. 449-450.

- Pour une redéfinition du mythe :

La véritable interprétation des signes est donc essentiellement mythique. L'ensemble caractéristiques-prières-sacrifices fait certes partie du développement des signes, mais il n'est pas à proprement parler l'interprétation même que fait le devin lors de la consultation. Les caractéristiques ne sont qu'une simple anthropomorphisation, une récupération ou une appropriation des signes par le langage humain : il suffit de nommer les choses de la nature pour croire les posséder ou les maîtriser. Les prières, les chants, les interdits et les sacrifices constituent une mise en pratique de l'interprétation du signe. Le bonheur, ou le malheur, du consultant se fera en fonction du bon déroulement des sacrifices, du bon respect des prières et des interdits. L'interprétation est essentiellement mythique car le devin plonge momentanément dans le grand temps des origines, se remémore les mythes et trouve dans la trame narrative qu'ils proposent non seulement la réponse à la question mais aussi les actions à accomplir ou les paroles à dire. Cependant le terme « mythe » est-il bien légitime ? Les récits géomanciques sont-ils vraiment des « mythes » ? L'histoire de Titigoti et Ajinaku se présente à bien des égards comme un conte ou bien comme une fable. Quelle différence en effet y-a-t-il entre le mythe, le conte, la fable et la légende ?

Honorat Aguessy nous fait remarquer à juste titre, dans sa thèse de doctorat, *Le Mythe de Legba*, que Bernard Maupoil n'utilise jamais le mot « mythe » pour désigner les récits portant sur les signes<sup>278</sup>. Ce dernier écrit : « Fa ne répond pas directement à chaque question posée, mais chacun des signes est affecté d'un

---

<sup>278</sup> Troisième étape, pp.162-163.

nombre théoriquement illimité de légendes, - chacune précédée le plus souvent d'une devise – parmi lesquelles le devin doit choisir celle qui s'adapte au cas considéré. C'est ce que l'on appelle la parole de Fa »<sup>279</sup>. Ainsi, c'est sous le terme de « légendes » que Maupoil choisit de ranger l'ensemble des récits divinatoires. Mais a-t-il clairement conscience de ce que signifie le terme « légende » ? Dans d'autres passages de son œuvre, par exemple, il confond la légende avec le conte : « Le roi Mêtolôfin est un personnage classique des contes du Fa. Il représente dans les légendes le principe d'autorité »<sup>280</sup>. Il la confond aussi dans le terme « histoire » : « La fin de l'histoire qui narre la victoire de Fa sur les éléments et sur les êtres, rendra confiance à l'initié »<sup>281</sup>.

En revanche, si Maupoil n'utilise pas le terme « mythe » pour désigner les récits portant sur les signes géomanciques, il l'utilise pour désigner les récits portant sur les vodouns. Nous pouvons lire en guise d'introduction à un chapitre sur les *vodouns* précisément, « Le panthéon de la "Côte des Esclaves" », ces quelques mots : « Il n'entre pas dans le cadre de ce travail d'analyser l'origine, la psychologie et le culte des vodun. Nous avons cru bien faire en donnant ici, sans examiner de mythes, quelques notes qui faciliteront la lecture des chapitres suivant et des contes traduits dans la seconde partie » (la seconde partie portant précisément sur les récits géomanciques). Et il ajoute au paragraphe suivant, parlant toujours des *vodouns* : « Une description complète de la mythologie du Bas-Dahomey reste entièrement à faire »<sup>282</sup>. Nous pourrions ainsi en conclure qu'il a la volonté d'opérer une nette distinction entre deux types de récits : il range sous le terme « légende », « conte » ou « histoire » les récits géomanciques, et

---

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 421.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 52.

réserve le terme « mythe » pour désigner les récits portant sur les divinités. Mais, bientôt, la légende se confond dans le mythe : « La légende concerne en général, une divinité, un animal, un homme, une plante qui a consulté Fa dans des circonstances définies et obtint ce signe »<sup>283</sup>. Ainsi, les récits portant sur les divinités peuvent aussi avoir pour nom « légende ». Maupoil n'utilise donc aucun terme précis pour définir la nature des récits géomanciques. Nous sommes donc libres d'appeler « mythes » les récits concernant les signes géomanciques.

Mais si on utilise indifféremment les termes « mythe », « légende », « fable » ou « conte » pour désigner les récits géomanciques, alors le système de Fa voit ses fondements s'effondrer : comment, en effet, peut-on prescrire et guérir convenablement si les interprétations géomanciques sont purement fictives ? Le mythe n'est-il qu'un discours mensonger ? Qu'est-ce que le mythe comparativement à la fable, au conte et à la légende ?

Mircea Eliade a le souci, dans *Aspects du mythe*, d'effacer toute l'ambiguïté sémantique qui règne à propos de ce terme<sup>284</sup>, même si lui aussi par moment les confond. Il distingue très nettement le mythe du conte et de la fable : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements" (...). C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être »<sup>285</sup>. En revanche,

---

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>284</sup> On peut trouver aussi des distinctions claires entre le mythe et le conte surtout dans l'œuvre de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, traduit de l'américain par Théo Carlier, 1976, II, « Optimisme contre pessimisme », pp. 59-74, et il poursuit cette distinction au chapitre suivant, « Le besoin de magie chez l'enfant » pp. 75-86. On trouve aussi une pareille distinction dans l'œuvre de Denise Paulme, *La mère dévorante, Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris : Gallimard, 1976, pp. 45-50. Ascension Bogniaho se livre lui aussi à une distinction conceptuelle, *op.cit.* : le conte ne serait pour lui, comme pour Denise Paulme, qu'un « mythe dégradé ».

<sup>285</sup> Chap. 1, pp.16-17.

si dans le mythe « nous avons affaire au sacré et au surnaturel », dans les fables et les contes, nous avons toujours affaire « à un contenu profane ». C'est pourquoi le mythe est toujours considéré comme « histoire vraie » par les indigènes et les contes ou les fables sont considérés comme des « histoires fausses »<sup>286</sup> : « le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc comme une "histoire vraie", parce qu'il se réfère toujours à des *réalités*. Le mythe cosmogonique est vrai parce que l'existence du Monde est là pour le prouver »<sup>287</sup>. Ainsi, nous pouvons distinguer deux catégories de récits : les récits se rapportant au sacré qui sont par conséquent vrais, et les récits se rapportant au profane et qui sont donc faux, les mythes des contes et des fables. Mais il ne nous a pas éclairés sur ce qu'est exactement le conte et la fable, et, par ailleurs, il n'a jamais fait mention de la légende.

D'après Mircea Eliade, le mythe relate des faits anhistoriques, des faits qui se sont déroulés hors du temps, dans le Grand Temps des origines. La légende est « un récit qui relate des faits historiques transformés par l'imagination populaire ». Le conte est « un récit qui relate des aventures imaginaires auxquelles on ne croit pas » attribuées la plupart du temps à des héros humains. Et la fable est « un récit » qui met en scène le plus souvent des animaux et qui, derrière une imagination débordante, donne à voir une « moralité », comme dans *Les Fables* d'Ésope ou celles de La Fontaine.

La langue *fon* présente elle aussi ces quatre catégories de récits<sup>288</sup>, sans doute avec quelques petites nuances : « *tâ* » (que nous assimilons à peu de chose près à la légende), « *huenû-ho* » (mythe), « *ho-jo-ho* » (fait historique), « *he-ho* » (conte-fable) et

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>288</sup> Étude faite par Honorat Aguessy, *op.cit.*, pp.166 à 172.

« *ye-ho* », une sorte de « *heho* » (conte de fées). Le suffixe « *ho* » qui est contenu dans la plupart des termes signifie « histoire », « événement », il y a donc plusieurs façons de conter les événements pour les *Fon*. Nous en distinguons exactement trois : les événements mythiques, les événements historiques et les événements imaginaires. Le *tâ* est un « récit concernant le passé familial » mais ce récit est à la fois de nature mythique et historique : « le *tâ* comporte deux comportements : d'abord, une manière convenue d'articuler et de comprendre les événements historiques à partir d'un ancêtre réel ou mythique ; ensuite, des éléments d'informations vérifiables, c'est-à-dire, contestables le cas échéant ». Le *huenûho* est un récit mythique : « le temps dont il s'agit est inaccessible au locuteur aussi bien qu'à l'interlocuteur. C'est seulement par la parole qu'on apprend ce qui s'est passé "in illo tempore" ». Dans le *tâ*, le temps est à la fois inaccessible, le temps de l'ancêtre fondateur, et accessible, le temps actuel dans lequel la famille vit. Le *tâ* correspond à peu de chose près à la légende qui raconte un fait historique transformé par l'imagination populaire faute de preuves matérielles. Le *hojoho*, en revanche, est un récit purement historique : « contrairement au *huenûho* et *tâ* qui relèvent d'un temps toujours reculé, au-delà des frontières du temps de l'histoire, "in illo tempore", le récit *hojoho* est datable quant aux faits mentionnés ». Ainsi, la culture *fon* distingue les récits mythiques, les récits historico-mythiques ou légendaires et les récits historiques, au sens moderne du terme.

Par ailleurs, le *heho* est « une fable portant sur les oiseaux et les animaux » mais « il se trouve que les animaux se transforment en hommes », le *yeho*, « une espèce du genre *heho* », est plus précisément « un conte de fées ». Les récits du type « *heho* » ne reflètent aucune réalité, « on peut les multiplier à satiété » car ils sont « captivants ». C'est pourquoi, « la société s'est fixée comme

garde-fou de ne les raconter que la nuit » ou « lors d'un périple pour passer le temps ». Honorat Aguessy, s'il a convenablement distingué le mythe de la légende et du fait historique, confond à son tour le conte et la fable. Mais, à priori, nous pouvons en conclure que le conte est un récit purement imaginaire, une « histoire fausse » qui n'a aucun lien avec la réalité, portant sur des êtres humains ou sur des animaux se transformant en êtres humains, la fable n'étant qu'une espèce du genre « conte ».

Par conséquent, si nous nous en tenons à ce que nous dit Mircea Eliade, le mythe répond à plusieurs exigences que nous retrouvons dans les récits géomanciques. Tout d'abord, dans le mythe, nous avons toujours « affaire au sacré et au surnaturel », le mythe met toujours en scène des personnages divins ou surnaturels : les récits du Fa racontent les péripéties de certains dieux, comme LEGBA ou de MÊTOLONFIN, le père de tous les humains, un autre nom du grand dieu MAHOU. Selon Honorat Aguessy, nous pouvons même, grâce à la parole de Fa, retracer toute la généalogie du panthéon vodou : « Fa, système de divination appréhendé sous la forme d'une divinité à cause du caractère inexorable, mystérieux et redoutable de la destinée qu'il traduit, représente la rigidité du panthéon et du monde où tout est à jamais réglé »<sup>289</sup>. Fa serait le gardien de la création et la parole du créateur : « Fa dévoile l'ordre exact instauré par Mawu-Lisa »<sup>290</sup>.

Ensuite, le mythe, c'est « toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être ». Fa, par exemple, nous raconte, par l'entremise du devin, comment Yèkou a enseigné aux hommes la poterie. Par conséquent, « on ne peut pas raconter indifféremment les mythes. Chez

---

<sup>289</sup> Dans « Convergences religieuses dans les sociétés Aja, Ewe, et Yoruba sur la Côte du Bénin », p.40

<sup>290</sup> Dans « La divinité Legba et la dynamique du panthéon vodoun au Dan-home », p.92.

beaucoup de tribus, ils ne sont pas récités devant les femmes ou les enfants, c'est-à-dire devant les non-initiés »<sup>291</sup>. Bernard Maupoil ajoute à cela : « Il est rare qu'un Bôkonon se donne la peine de conter une légende de Fa à un consultant ordinaire. (...) Le désir de ne pas vulgariser ses connaissances, la longueur de certains développements et, parfois, l'ignorance, suffisent à le retenir. Il se borne généralement à nommer le signe découvert (...), à citer quelques devises (...) »<sup>292</sup>.

Par ailleurs, « les mythes ne doivent être récités que pendant un laps de *temps sacré* »<sup>293</sup>. De même, les récits géomanciques ne peuvent être récités que dans certaines conditions, seulement après la découverte des signes, à l'aide d'un devin, dans la chambre de Fa, le *fagbasa*. Inutile de décrire à nouveau les lieux et les conditions géomanciques pour comprendre qu'il s'agit là d'un espace-temps consacré, d'une parcelle, aussi minime soit-elle, saturée de sacralité.

« La récitation (d'un mythe) est assimilée à un charme puissant »<sup>294</sup>. La parole n'est jamais un vain bavardage mais un acte d'une très grande importance, un acte puissant. Tout d'abord parce que dans le récit, le consultant ne cherche pas une vérité d'ordre rationnelle mais une sublimation ou une réponse affective à ses angoisses. Il existe un rapport d'autorité entre le locuteur et l'interlocuteur, entre le bôkonon et le consultant : la parole est ici apaisante et bienfaisante. Puis parce qu'elle provoque la présence réelle des dieux ou des héros impliqués dans le récit divinatoire. Présence symbolisée parfois par l'offrande de quelques gouttes d'eau aux ancêtres et par les nombreuses incantations. Le mythe, c'est plus précisément une « parole » sur les origines, au sens grec

---

<sup>291</sup> *Op.cit.*, p.21

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>293</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p.22.

<sup>294</sup> *Ibid.*



du terme. Les récits géomanciques sont dits « *fa-gbê* », c'est-à-dire « la parole de Fa ». Or nous savons que la parole de Fa, c'est la parole de Dieu incarnée, c'est le message ou la volonté, le destin que Dieu a imprégné en chacun de nous. La parole de Fa est donc une parole sacrée relatant symboliquement les origines mêmes de notre être, les déterminations ou les événements qui nous ont amenés à la vie.

Les mythes, dans l'art divinatoire, ne constituent pas un abandon de l'esprit à une pensée fabulatrice et gratuite. Ils ne se situent pas en dehors du réel mais bien *dans* le réel, ils parlent du réel ou, plus précisément, ils révèlent aux hommes qui l'écoutent, comment quelque chose a été produit, comment le Monde et l'homme se sont pleinement manifestés. Nous savons déjà, d'après un mythe cosmogonique relaté par Basile Kossou, qu'un ancêtre a assisté MAHOU dans la création de notre être en lui apportant l'argile nécessaire et qu'il suffit à ce dernier d'un seul souffle pour nous donner forme<sup>295</sup>. Ainsi, les mythes concernent directement les hommes car, contrairement aux contes et aux fables, ils apportent ou annoncent de réels changements dans le Monde, ils modifient la condition humaine en tant que telle. « Les mythes, nous dit Mircea Eliade, relatent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles »<sup>296</sup>.

Mais il faut se garder de faire quelques interprétations hâtives quant au mythe. Le mythe n'est pas considéré ici comme

---

<sup>295</sup> Dans *SE et GBE, Dynamique de l'existence chez les Fon, op.cit.*, II, chap. 1, pp. 120-121.

<sup>296</sup> *Op.cit.*, p.23.

une allégorie, qui supposerait une mise à distance, une rupture ou une dissociation de la conscience mythique avec la nature immédiate, mais comme un acte existentiel. Le mythe n'est pas une tentative d'objectivation du monde, un jeu de miroir, de réflexion entre le monde et la pensée. La pensée mythique est une pensée incarnée par excellence, elle est tout entière dans le monde. L'homme qui consulte le Fa est engagé corps et âme dans la récitation géomancique, il n'a pas le sens d'une pensée (mythique) pour une pensée (objective) mais il adhère sa pensée à la pensée mythique ou, pour dire autrement, il fait descendre sa pensée dans le mythe, il réincarne sa pensée.

C'est pourquoi le mythe n'est pas une simple lecture « sensible » de la nature, une attitude purement contemplative. Le mythe se distingue de la légende, du conte et de la fable aussi parce qu'il est indissociable d'une action magico-religieuse, donc d'un ensemble de prières, de rites, d'interdits et de sacrifices. La récitation n'est pas un pur automatisme de la piété, une simple commémoration en l'honneur des dieux, mais un geste hautement significatif, une puissance qui réactive les forces contenues dans le mythe. Gusdorf, reprenant Van der Leuw<sup>297</sup>, nous dit d'ailleurs que le rite est toujours « un mythe en action ». Le rite est toujours l'action de premier plan, ce que l'on voit, qui s'inscrit toujours sur un arrière-plan mythique. Dans le cas de la divination par le Fa, le rite, c'est-à-dire l'ensemble constitué par les chants, les prières, les interdits et surtout les sacrifices, comme le jet du chapelet en lui-même, ne fait que réactualiser les forces sacrées qui sont contenues dans le mythe lui-même. Le rite réalise ainsi une transcendance vécue. Lucien Lévy-Bruhl signalait dans *La Mentalité primitive* que l'attitude mythique anticipe les événements futurs, les rend

---

<sup>297</sup> *L'homme primitif et la religion*, traduction française en 1940, aux Editions Alcan, cité par Georges Gusdorf, *op. cit.*, pp. 70-71.

présent : l'action des puissances sacrées « s'exerce sans intermédiaire, par conséquent tout de suite, et l'événement futur qui sera produit par elle est déjà vécu comme présent ». Ainsi, l'expérience divinatoire a des cadres moins rigides que la nôtre, « ce qui lui permet de loger dans la même réalité le visible et l'invisible », le passé, le futur et le présent, la nature et la surnature, le monde et l'autre monde.

Le mythe, a donc « une validité permanente », il n'est pas historique mais ontologique. C'est « un temps trans-temporel et qui fait autorité pour toute l'étendue du temps temporel »<sup>298</sup>. L'homme n'a rien inventé, il ne fait que répéter ce que ses ancêtres ont fait avant lui. Dans *Le Mythe de l'éternel retour*, Mircea Eliade se propose de fonder une ontologie primitive à partir des notions d'« archétypes » et de « répétitions » : « un objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il imite ou répète un archétype. Ainsi, la réalité s'acquiert exclusivement par répétition ou participation ; tout ce qui n'a pas de modèle exemplaire est "dénué de sens", c'est-à-dire manque de réalité »<sup>299</sup>.

Ainsi, l'homme, en venant consulter un *fatouon*, ne trouve sa raison d'être que parce qu'il cesse d'être un simple individu, que parce qu'il se fond tout entier dans le mythe. Le mythe lui propose des archétypes, des modèles exemplaires qui lui donnent sa raison d'être. Le mythe a formulé une bonne fois pour tous les modèles parfaits de toute action humaine. Il répertorie toutes les situations possibles en sorte que l'homme actuel n'a plus qu'à rejouer les comportements mythiques. La récitation géomancique réactive les forces sacrées qui sont aux origines de notre être, les instituent comme archétypes pour tout consultant désorienté et réalise dans l'immédiat une transcendance vécue, le locuteur accède à une

---

<sup>298</sup> Expressions de GUSDORF, *op.cit.*, pp. 72-73.

<sup>299</sup> Chap.1, p. 48.

surréalité qui le transfigure et qui transfigure le cadre de sa vie. Pour reprendre des termes sans doute un peu plus prosaïques, le mythe agit, à la façon d'un charme, sur l'esprit du consultant, son identité et son individualité se noient dans les profondeurs mythiques. Une sorte de « catharsis », de régénération ou de renaissance, une sorte de purification. En plongeant dans le mythe, l'individu replonge aux origines même de son être.

## 2- CORRESPONDANCES « RATIONNELLES »...

Pour reprendre une célèbre formule de Gaston Bachelard, « les poèmes cachent les théorèmes » : le Fa n'est pas simplement mystique, il est aussi quelque peu « rationnel ». Ce dernier terme est évidemment à nuancer : il n'est pas doué de raison, mais il classe, il range et il spéculé en toute inconscience ; il se présente comme une science concrète qui mêle aux vérités subjectives des vérités objectives. Les signes géomanciques et les mythes enferment des connaissances botaniques et pharmacologiques, zoologiques et biologiques, mathématiques, psychologiques ou encore éthiques. Nous ne pourrions pas développer ici tous les aspects rationnels du Fa, nous nous contenterons de développer ce qu'il y a de plus rationnel et d'abstrait dans le Fa : comme les sciences naturelles (botanique, zoologie et biologie) et les mathématiques. Ainsi, Lévi-Strauss nous dit dans *La pensée sauvage* que « devant tant de précision et de minutie, on se prend à déplorer que tout ethnologue ne soit pas aussi un minéralogiste, un botaniste et un zoologiste »<sup>300</sup>. Le langage divinatoire atteint ici sa seconde destinée, celle qui appauvrit le sens de toute transcendance, celle qui condamne l'homme à rester enfermé dans une existence horizontale, celle qui enchaîne l'homme dans sa finitude mais qui,

---

<sup>300</sup> *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1962, chap. II, pp. 62-63.

en même temps, lui fait découvrir les profondeurs de la matière. La parole de Fa devient alors parole de savants, de techniciens, de mathématiciens ou de rationalistes, tout simplement. Simplement, la rationalité à l'œuvre dans le Fa est entièrement portée par l'image. Les gens du mythe, comme les consultants, ne coupent jamais entre les informations que l'on peut qualifier de « rationnelles » et les images, les signes, les symboles, les gestes et les paroles plutôt d'ordre magico-religieuses (sacrifices, libations, incantations, danses, prières, etc.). Une connaissance rationnelle coupée de son enveloppe imaginaire n'a plus aucune utilité, ni même aucun intérêt dans ce type de pensée.

- Le FA, une encyclopédie scientifique :

Le système entier obéit à une logique classificatoire. Il est peut-être paradoxal de parler d'une « logique » dans le Fa qui n'opère que de simples correspondances entre les signes divinisés et les éléments naturels mais il a pourtant quelque chose de systématique, de rigoureux et de méthodique. Il instaure des relations nécessaires entre les uns et les autres : des éléments de botanique, de zoologie ou de biologie sont répartis derrière chaque signe. Les blancs notent tout dans des livres pour ne pas oublier, les *fatonon* notent tout dans des signes divinatoires.

Rappelons brièvement, à titre d'exemple, les correspondances ésotériques de GBÈ-MÈDJI : on l'associe à la tête humaine parce qu'il est à la tête de tous les autres signes, et à la colonne vertébrale parce qu'il soutient le système divinatoire et, par extension, l'univers. On l'associe encore aux vaisseaux sanguins car il est dispensateur de vie, il féconde la terre par la pluie. On l'associe à l'oiseau *lekele*, à l'éléphant *ajinakou*, au chien, au roko. On

l'associe enfin à un nombre indéterminé de feuilles liturgiques : *otètè*, *fenie* (manioc), *kotaman*, *zouno*, *ododo* et *afaman*. Cette logique est donc concrète, le *bôkonon* mêle le subjectif à l'objectif, il colore les éléments de la nature de ses valeurs affectives.

Étudiant « La logique des classifications totémiques » dans *La Pensée sauvage*, Lévi-Strauss nous dit à juste propos « que le savoir théorique n'est pas incompatible avec le sentiment, que la connaissance peut-être à la fois objective et subjective, enfin que les rapports concrets entre l'homme et les êtres vivants colorent parfois de leurs nuances affectives (...) l'univers entier de la connaissance scientifique, surtout dans des civilisations dont la science est intégralement "naturelle" »<sup>301</sup>. « De ce fait, l'image traditionnelle que nous nous faisons de cette primitivité doit changer. Jamais et nulle part, le "sauvage" n'a sans doute été cet être à peine sorti de la condition animale, encore livré à l'empire de ses besoins et de ses instincts, qu'on s'est trop souvent plu à imaginer, et, pas davantage, cette conscience dominée par l'affectivité et noyée dans la confusion et la participation »<sup>302</sup>. Ce n'est donc pas la « pensée des sauvages », comme se serait plu à dire Auguste Conte, mais la « pensée sauvage » ; ce n'est pas une pensée « archaïque » qui ne s'est pas encore dépouillée de son enveloppe affective, mais c'est une pensée « rompue à tous les exercices de la spéculation », une pensée qui n'a pas encore été « cultivée ou domestiquée en vue d'obtenir un rendement »<sup>303</sup>, une pensée qui persiste en chacun de nous, contemporain ou ancien, traditionnel ou moderne.

Le *bôkonon* ne se contente pas de deviner l'avenir, il doit aussi préparer des gris-gris ou des décoctions, visant à protéger l'individu du mal ou à le soigner si le mal est déjà là. En fait, le Fa

---

<sup>301</sup> Chap. II, p. 54.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>303</sup> *Ibid.*, chap. VIII, pp. 262-263

fonde sa puissance sur la vertu de nombreuses plantes ou, pour parler dans le langage divinatoire, de « feuilles liturgiques », *fama*. Ces différentes feuilles sont utilisées pour leurs vertus spirituelles, par exemple lorsque le *bôkonon* intervient pour ériger un vodoun, pour faire un sacrifice ou pour préparer le *kpoli* d'un nouvel initié (le signe divinatoire découvert dans la forêt et sous lequel est né le *favi* : il est inscrit dans la poudre Yê et combiné avec d'autres ingrédients animaux, végétaux ou minéraux, il est mis dans un sachet d'étoffe blanche). Elles sont utilisées aussi pour préparer des remèdes, qui font concurrence à la pharmacopée industrielle, comme des infusions, des extraits alcooliques, des produits pour inhalation, des poudres ou encore des pommades.

Ainsi, le *bôkonon* se préoccupe de connaître, par initiation et par expérience, toute la variété des plantes de son environnement : « le *bôkonon* (...) s'applique : il arrache, cueille et fait sécher des racines, des écorces, des feuilles, des fruits ou des fleurs qu'on ne rencontre pas dans toutes les saisons et à tous les endroits. Plusieurs sacoches ou paniers sont ses herbiers où sa mémoire fidèle, ses yeux, sa langue et son nez lui permettent de reconnaître sur la base des indices ce dont il a besoin. Le moindre doute lui fait interroger ses collègues pour des précisions ou abandonner d'emblée le matériel mal identifié »<sup>304</sup>.

Aujourd'hui, cette méthode de cueillette s'est sans doute perdue car il existe désormais de nombreuses herboristeries sur les marchés. Mais l'identification des plantes et leur utilisation doivent être rigoureusement menées s'il ne veut pas avoir des effets contraires à ce qu'il souhaitait. Pour reprendre une formule de Paracelse : « La dose seule suffit à faire qu'un poison n'en soit plus un » ou, inversement, la dose seule suffit à faire qu'un médicament devienne un poison. Il doit connaître toutes leurs propriétés mais

---

<sup>304</sup> Pierre ADJOTIN, *Essai d'épistémologie et d'esthétique du FA*, II, ch.3, p.47.

aussi toutes les propriétés liées aux différentes parties isolées : racines, écorces, feuilles, tiges, fleurs et fruits. Il sait les utiliser et maîtrise leurs effets curatifs et toxiques. Par exemple, les feuilles et les racines de la plante *Agjajo* (appellation *fon*) ou *Ocimum gratissimum* (appellation scientifique) s'utilise en décoction pour les refroidissements, la fièvre, les troubles de la mémoire, le renforcement des défenses immunitaires, s'utilise aussi comme stimulant psychique et antispasmodique<sup>305</sup>. Autres exemples : les feuilles *Lidjié* ou *Commiphora africana* s'utilisent en décoction contre la stérilité de l'homme ; *Atacoma* ou *Paullinia pinnata*, une plante grimpante dont les feuilles sont utilisées pour lutter contre la fatigue et le sommeil ; *Afama* ou *Kalanchoe cranata*, une plante grasse contenue dans GBÈ-MÈDJI dont les feuilles sont utilisées comme lotion externe contre la fièvre<sup>306</sup> ; etc. Il existe encore près de quatre cents espèces répertoriées derrière chaque signe divinatoire.

Le *bôkonon* doit aussi avoir quelques rudiments de zoologie. Le système divinatoire lui offre une classification exemplaire qui répertorie toutes les espèces animales qui se trouvent dans son environnement. Ces espèces animales sont, comme les plantes, nécessaires à son art, nécessaires parce qu'ils ont une puissance symbolique non négligeable. D'après le mythe de *Titigoti* et d'*Ajinakou* lié à GBÈ-MÈDJI, les animaux vivaient sans doute autrefois dans la cour du roi MÊTOLOFIN et ils jouissaient de quelques facultés proprement humaines comme la parole et l'intelligence. Ils sont aussi parfois marqués par le sceau d'une interdiction : l'initié ne doit pas manger, par exemple, de l'éléphant

---

<sup>305</sup> D'après Pierre ADJOTIN (pour l'appellation *fon*), *ibid.*, p.50-51, et l'œuvre commune de H.CHRISTOPH, K.MÜLLER et U.RITZ-MÜLLER (pour l'utilisation possible de la plante), *L'Afrique, la magie dans l'âme*, p.250. Voir aussi l'œuvre de Pierre Fátumbí Verger, *Le verbe et le pouvoir des plantes chez les Yorùbá (Nigeria-Bénin)*, Paris : Maisonneuve et Larose, 1997 pour l'édition française.

<sup>306</sup> Voir Bernard MAUPOIL, *op.cit.*, p.374 à 377.



*ajinakou* ou de l'oiseau *titigoti*. Enfin, on les sacrifie régulièrement, on prépare quelques gris-gris ou des *kpoli*.

Par ailleurs, le devin doit aussi avoir quelques connaissances du corps humain qu'il est en train de soigner. Il doit être capable de distinguer les différentes parties isolées et de connaître pour chacune d'elles leur fonction vitale. À la lecture des signes géomanciques dans l'œuvre de Bernard Maupoil, nous pouvons reconstituer toute l'anatomie humaine, aussi bien masculine que féminine<sup>307</sup>. GBÈ-MÈDJI, par exemple, commande la tête, la colonne vertébrale et les vaisseaux sanguins. DI-MÈDJI commande les deux fesses et les organes génitaux de la femme. LOSO-MÈDJI commande le sang qui coule et les menstruations. WÉLÉ-MÈDJI commande l'abdomen, les mains et les pieds. AKLAN-MÈDJI commande la parole humaine dans tout ce qu'elle a de bon et de mauvais. GOUDA-MÈDJI commande les organes génitaux masculins, l'érection, le sperme. SA-MÈDJI commande le sang qui coule et la circulation du sang, l'ouverture des yeux, les intestins, le cœur, les oreilles, les narines, les lèvres, les cuisses, les jambes, les pieds et les organes génitaux féminins, les avortements, les fausses couches et les hémorragies. KA-MÈDJI commande la cage thoracique, exception faite du sternum et de la colonne vertébrale, les fausses couches et l'avortement ; TOULA-MÈDJI commande la bouche, la parole et la cécité ; et, enfin, TCHE-MÈDJI commande toutes les articulations et les jointures.

Ainsi, la médecine, la biologie et la zoologie vaudous peuvent être intégrées dans notre immense nomenclature scientifique. Les devins ne sont pas submergés par l'« infinie variété des phénomènes », ils sont capables, malgré leur préférence pour un monde coloré, de comprendre tous les éléments qui composent la nature et de les maîtriser. Le devin *ressent* certes, mais il *observe*

---

<sup>307</sup> *Op.cit.*, II, ch.2, pp. 430 à 572.

aussi, il *expérimente*, il *classe* et *spécule* sur les phénomènes physiques. Cette science, répétons-le, n'est pas abstraite mais bien concrète, le devin mêle la science au sentiment, il colore de ses valeurs affectives les différents éléments de la nature, mais elle reste tout de même une science à part entière : pour simple preuve, nos savants modernes ont l'espoir, qui est loin d'être négligeable, d'y trouver le remède miracle contre le cancer et le sida. Mais cette science concrète, pour être efficace, ne doit jamais être séparée de son contexte magico-religieux : la « feuille » est à la fois un fétiche, « incarnation de la guérison spirituelle » et une thérapie, « art de soigner les corps par les plantes ».

- Le FA et les mathématiques :

Le Fa oblige le bôkonon à une manipulation mathématique. Sans aller jusqu'à l'identification de toutes les combinaisons possibles, il manipule tout de même 16 signes principaux et 240 signes secondaires. Ce qui fait un total de 256 signes. Inconsciemment, il effectue des opérations mathématiques et, en premier lieu, la multiplication des nombres :  $4 \times 4 = 16$ ,  $16 \times 16 = 256$ . Les quelques rudiments de mathématiques que nous avons reçus à l'enseignement secondaire ne nous permettent pas de développer correctement toutes les opérations qui sont en jeu dans le Fa. Mais il était important pour nous de signaler cet aspect caractéristique du Fa et de la majorité des autres systèmes divinatoires qui contiennent des nombres, comme la chéloniomancie en Chine antique, qui marque une attitude profondément syncrétique ou, si nous pouvons le dire ainsi, pythagoricienne. Toutefois, nous pouvons énumérer une liste d'opérations mathématiques qui n'est sans doute pas

exhaustive comme le calcul binaire, la divisibilité des nombres et le calcul des probabilités.

Tout d'abord, avant de parler des opérations mathématiques qui se trouvent dans le Fa, il nous faut définir exactement la notion de « nombre », tel qu'il est perçu par les *bôkonon*. Pour les savants modernes, le nombre mesure la quantité des choses. Le nombre cinq indique par exemple qu'il y a ici cinq personnes ou qu'il y a une distance de cinq kilomètres entre ici et là-bas. Or pour le *bôkonon*, le nombre mesure une qualité ou une intensité psychique. Le nombre n'enferme pas une quantité matérielle mais des données spirituelles ou affectives, un dieu, des préférences zoologiques ou botaniques, des couleurs... Ces données sont en plus affectées d'un sentiment, par exemple, les données contenues dans GBÈ-MÈDJI sont de très bon augure tandis que les données contenues dans SA-MÈDJI, sont de très mauvais augure. Le nombre reflète la qualité d'une situation ou d'un événement, il reflète un ensemble affectif, il « quantifie » l'intensité psychique. Marie-Louise von Frantz nous dit à juste propos : « Il est évident et tout à fait naturel qu'un nombre indique une quantité – mais, sous sa forme originelle, il indique surtout une qualité ou un modèle de structure, et pas tant une quantité ; cet aspect a été progressivement perdu et abandonné au long du développement de la théorie en Occident, jusqu'à ce que, dans les mathématiques modernes, le nombre ne soit plus qu'une quantité »<sup>308</sup>. Elle reprend l'exemple de la Chine antique, telle qu'elle est décrite par Marcel Granet dans *La Pensée chinoise* : « Regardez maintenant ce qui s'est passé à l'autre bout du monde, c'est-à-dire en Chine. Là, le nombre s'est développé tout aussi unilatéralement, mais il a servi à l'inverse à décrire la qualité, et non point la quantité. Bien entendu, un charpentier ou un maçon chinois mesureront aussi leurs murs, mais les Chinois pensent qu'il

---

<sup>308</sup> Dans *La Psychologie de la divination*, Troisième conférence, p.88.

s'agit là de l'aspect le plus bas du nombre ; c'est ce dont se servent les artisans, mais c'est pour eux l'aspect parfaitement trivial et inintéressant du nombre. Ce qui leur semble intéressant, au contraire, c'est que le nombre reflète la qualité d'une situation ». Ainsi, le nombre requiert un aspect magico-religieux dans l'art divinatoire, un aspect purement spirituel et désintéressé, contrairement au nombre des mathématiques modernes. On peut donc dire, avec Pythagore, que les nombres divinatoires sont le principe, le fondement, la racine ou la source de toutes choses. Le Fa élève les mathématiques « au-dessus des besoins des marchands » et lui assigne au-delà de l'utilitarisme, des fins mystiques et religieuses. Il les libère de leur visée utilitaire en plaçant derrière chaque événement de la nature des nombres qu'il s'agit de retrouver pour écouter la musique des sphères, ou l'harmonie universelle préétablie.

Le système mathématique du Fa est basé sur une logique binaire. La logique binaire est en fait un simple système de comptage comme celui qu'on utilise habituellement mais au lieu d'être en base 10, c'est-à-dire basé sur 10 chiffres (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), il est en base 2, c'est-à-dire basé sur 2 chiffres (0,1). Ainsi, 1 en base 10 est égale à 0001 en base 2 ; 2 en base 10 est égale à 0010 en base 2 ; 3 en base 10 est égale à 0011 en base 2 ; 4 est égale à 0100, etc. Parce que ce système est le plus simple qui existe, on l'utilise couramment en électronique et en informatique. Ainsi, dire que le Fa est basé sur une logique binaire, c'est le comparer à un ordinateur, c'est voir en lui les prémices d'une informatique divinatoire. Le *bôkonon* se représente plus exactement 0 et 1 sous la forme indicielle qu'on lui connaît déjà : un petit trait tracé sur son plateau représente 1, et deux petits traits représentent 0. Par conséquent, les signes prendront tour à tour une valeur mathématique.

$$I = 1 \quad II = 0$$

$$I = 1 \quad II = 0$$

$$I = 1 \quad II = 0$$

$$I = 1 \quad II = 0$$

**GBÈ**            **YÈKOU**

Ainsi, connaissant toute la symbolique divinatoire, il est normal de constater que GBÈ, symbole de la vie, soit égale à 1, symbole de l'unité, de la plénitude ou de la perfection, et que YÈKOU, symbole de la mort, soit égale à 0, symbole du néant, du rien ou du vide, du manque d'être ou de plénitude, de l'imperfection.

Le *bôkonon* passe donc son temps à ajouter 1 dans ses opérations divinatoires jusqu'à ce qu'il ait atteint le nombre 256. En découvrant les signes (qui sont soit des signes doubles soit des signes composés), il additionne non seulement leurs principes spirituels mais aussi les chiffres qui s'y rattachent.

$$I \ I = 1 + 1 = 10 \quad II \ II = 0 + 0 = 0 \quad I \ II = 1 + 0 = 1$$

$$I \ I = 1 + 1 = 10 \quad II \ II = 0 + 0 = 0 \quad I \ II = 1 + 0 = 1$$

$$I \ I = 1 + 1 = 10 \quad II \ II = 0 + 0 = 0 \quad I \ II = 1 + 0 = 1$$

$$I \ I = 1 + 1 = 10 \quad II \ II = 0 + 0 = 0 \quad II \ I = 0 + 1 = 1$$

**GBÈ-MÈDJI**

**YÈKOU-MÈDJI**

**AKLAN-ABLA**

Selon Bernard MAUPOIL, « Fa manifeste sa préférence pour certains nombres à propos des sacrifices. Combien d'unités du même objet ou de la même espèce animale doit-on lui offrir ? Les nombres préférés de Fa semblent être en relation de divisibilité avec le chiffre 256 : ce sont ses diviseurs 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128. Les anciens devins (...) ont observé à ce sujet que  $2 \times 128$ ,  $4 \times 64$ ,  $8 \times 32$ ,  $16 \times 16$ ,  $32 \times 8$ ,  $64 \times 4$ ,  $128 \times 2$ , font 256 »<sup>309</sup>. Ainsi, Fa a une prédilection pour les nombres pairs : ce qui paraît normal car tous les signes doivent être doubles pour pouvoir se reproduire.

Si nous calculons la valeur totale de chaque signe-mère, si nous additionnons, dans un cadre binaire, toutes les lignes contenues dans un même signe alors, nous trouvons toujours un résultat pair. Par exemple, GBÈ-MÈDJI, dont l'addition se présente comme suit :  $10 + 10 + 10 + 10 = 1000$ , est égal, en base 10, à 8. WOLI-MÈDJI et DI-MÈDJI, TCHÈ-MÈDJI et FOU-MÈDJI, LOSO-MÈDJI et WÈLÈ-MÈDJI sont égaux, en base 10, à 4. ABLA-MÈDJI et AKLAN-MÈDJI, KA-MÈDJI et TROUKPIN-MÈDJI sont égaux à 2. GOUDA-MÈDJI et SA-MÈDJI, TOULA-MÈDJI et LÉTÉ-MÈDJI sont égaux à 6. Une seule exception à la règle : YÈKOU-MÈDJI qui n'obtiendra jamais d'autre résultat que  $0 : 0 + 0 + 0 + 0 = 0$ , qui n'est autre qu'un chiffre impair.

Ainsi, la divisibilité des nombres évoquée par Bernard Maupoil se retrouve bel et bien dans la logique divinatoire mais un signe de mauvais augure, YÈKOU-MÈDJI, est entré dans le système pour l'annuler ou le nuancer. Cet aspect n'est pas sans évoquer certains grands mythes cosmogoniques comme ceux des *Dogon* du Mali<sup>310</sup> : AMMA, le dieu-créateur, a créé tous les êtres doubles pour qu'il puisse se reproduire. Mais par un malencontreux accident, il créa un être unique, le *Renard Pâle*. Ainsi, la création

<sup>309</sup> *Op.cit.*, I, chap. VIII, p. 365.

<sup>310</sup> Dans *Dieu d'eau* et *Le Renard pâle* de Marcel Griaule, *op.cit.*

n'est pas parfaite : un manque d'être, ou la mort, s'est introduit en elle. Il est donc tout naturel de voir un chiffre impair, 0, dans la classification divinatoire du Fa. Par ailleurs, certains signes-enfants, héritant sans doute de cette imperfection, ont une valeur impaire.

$$I I = 1 + 1 = 10$$

$$II I = 0 + 1 = 1$$

$$I I = 1 + 1 = 10$$

$$I I = 1 + 1 = 10$$

#### GBÈ-TOULA

Ce qui nous fait, dans le système binaire,  $10 + 1 + 10 + 10 = 111$ , c'est-à-dire en 7 en base 10. Or le nombre 7 est impair et n'est pas un divisible de 256 :  $256 / 7 = 36.571429$ . Ainsi, nous pouvons lire dans l'œuvre de Maupoil que « l'unité et l'impair déplaissent à Fa », et que le chiffre 7, par exemple, *tenwe*, « est mauvais pour le prêtre de Fa ; jamais celui-ci n'accepterait ou ne prendrait un rendez-vous pour un septième jour (...). On pense que ce qui est entrepris le septième jour est voué à l'échec, car Fa aime les chiffre pairs : Fa est complet »<sup>311</sup>.

Pour conclure sur ce point, nous pouvons donc retracer, grâce au Fa, et à sa symbolique des nombres qui lui est étroitement liée, toute l'évolution des mathématiques, des origines à nos jours : la découverte du calcul binaire, des nombres pairs et des nombres impairs, des nombres entiers naturels et des nombres décimaux, de la divisibilité des nombres, des nombres premiers, etc. Mais il faut

---

<sup>311</sup>*Op.cit.*, p. 366.

préciser, ou rappeler, que les mathématiques contenues dans le Fa sont purement concrètes. Tout d'abord, le devin n'a pas conscience des opérations qu'il effectue en manipulant les signes. Elles sont le fruit non pas du hasard mais d'un automatisme véhiculé et transmis de génération en génération depuis la nuit des temps. Ensuite, elles sont toujours colorées par les valeurs sentimentales des devins. On ne peut pas concevoir un nombre hors de sa signification magico-religieuse, les nombres, rappelons-le ne sont pas là pour mesurer des quantités mais pour véhiculer des qualités : ainsi, le nombre pair est hautement significatif pour le devin car il représente la perfection, la création ou la procréation. Il symbolise l'hiérogamie initiale entre MAHOU et LISSA qui créèrent le monde. En revanche, le nombre impair évoque le manque d'être, l'imperfection, la mort. Le nombre impair n'a aucune valeur affective parce qu'il est unique donc stérile, il ne peut provoquer que des discordances ou dissonances dans la musique des sphères, il ne peut introduire que de la discontinuité ou de l'irrégularité dans l'harmonie universelle préétablie.

Cependant, si le Fa repose sur une logique mathématique implacable, s'il effectue des calculs simples, s'il répond à toutes les théories avancées jusqu'à aujourd'hui sur les nombres (qu'ils soient pairs ou impairs, entiers ou décimaux), il repose sur le hasard. Le résultat de la consultation ne sera jamais que probable ou vague. Le devin, en jetant son chapelet sur le sol, ne fait rien d'autre qu'un calcul de probabilité, qui a sans doute été inventé pour systématiser ou pour contenir le hasard dans une formule mathématique. Ainsi, considérant qu'il existe seulement 256 combinaisons possibles, il y a obligatoirement une chance sur 256 d'obtenir un signe divinatoire quelconque. Désignant par A un signe quelconque, la formule mathématique sera la suivante :



$$P(A) = \frac{1}{256}$$

Par ailleurs, combien y-a-t-il de chance pour que le consultant tombe sur un signe de bon augure ? Ne connaissant pas avec exactitude la valeur ésotérique de tous les signes, nous noterons  $x$  le nombre des signes de bon augure et  $y$  le nombre des signes de mauvais augures. Pour trouver le nombre exact des signes de bon augure il faut extraire les signes de mauvais augure de l'ensemble général des signes :  $x = 256 - y$ . Ainsi, la formule mathématique qui quantifiera la probabilité pour que le consultant tombe sur un signe de bon augure sera :

$$P(A) = \frac{1}{x} \quad \text{ou} \quad P(A) = \frac{1}{256 - y}$$

Et pour  $n$  consultant ayant des problèmes différents ou non, quelle est la probabilité pour qu'au moins deux d'entre eux obtiennent le même signe ? Quelle sera la formule qui évaluera la coïncidence des consultations ? On désignera par  $A$  un événement quelconque pour lequel 2 au moins des consultants obtiennent le même signe. La formule sera donc la suivante<sup>312</sup> :

$$P(A) = \frac{255}{256} \times \frac{254}{256} \times \frac{253}{256} \times \dots \times \frac{256 - n + 1}{256}$$

<sup>312</sup> Formule recueillie dans *Essai d'épistémologie et d'esthétique du FA*, de Pierre Adjotin, Mémoire de maîtrise de Philosophie, Université Nationale du Bénin, 1992, p. 59.

Ainsi, pour  $n = 18$ , on a :  $P(A) = 0.49575$  ou  $P(A) \approx 0.5$ .  
Il y a donc environ 50% de chance pour que 2 consultants au moins aient le même signe divinatoire.

L'étude de cette pratique divinatoire, et de la mythologie qui l'accompagne, ou du moins de son jaillissement, nous montre donc quelle place le mythe occupe réellement dans l'humain : il n'est pas, fondamentalement et originairement, destiné à être écrit mais bien plutôt à *vivre* et à *être vécu*. Le mythe est donc avant tout parole d'oracle, prophète et philosophe à la fois, car il nous apporte non seulement toutes les connaissances nécessaires pour survivre dans un monde difficile et hostile mais aussi une certaine forme de sagesse, une direction, un élan. Bachelard nous dit à juste, dans la Préface qu'il a écrite pour introduire l'œuvre de Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, que le mythe est « une ligne de vie, une figure d'avenir plutôt qu'une fable-fossile »<sup>313</sup>, un destin qu'il faut suivre pas à pas pour donner un sens à notre existence. L'homme n'est pas une « chose » qu'il s'agit de comprendre et d'expliquer, il n'est pas qu'un corps, il est aussi une âme, il veut « vivre une histoire », « il veut dramatiser son histoire pour en faire un destin »<sup>314</sup>. Le mythe est certes imaginaire mais il a un impact considérable sur la vie quotidienne comme sur la vie psychique des êtres humains : il induit un comportement, une conduite, voire même un certain tempérament. Il nous instruit et nous soigne aussi, mais il nous reconduit directement au monde divin, il nous élève à une dimension cosmique, il nous renoue en profondeur. « Tout mythe est un drame humain condensé »<sup>315</sup>. Le mythe concentre en lui des forces contraires pour rester

---

<sup>313</sup> Gaston Bachelard, Préface à l'œuvre de Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris : Éditions Payot, 1980, 2<sup>ème</sup> édition, p. 12.

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *Ibid.* p. 8.

éminemment actif et puissant. Il est essentiellement « synthétique » : « Dans sa simplicité apparente, il noue, il solidarise des forces psychiques multiples ». Le Fa en est la meilleure preuve : il fait non seulement la synthèse entre les forces cosmiques et les forces humaines, mais il fait aussi et surtout la synthèse des forces imaginantes et des forces rationalisantes, il réconcilie dans une seule et même parole Imaginaire et Rationalité. Il n'explique pas vraiment le monde mais, par un étroit symbolisme (le signe divinatoire entre autres) qui porte le monde, il induit un comportement et nous installe durablement dans l'immense cosmos. « L'immense nature explique la nature profonde de l'homme, et, corrélativement, les rêves de l'homme se "projetent" invinciblement sur les grands phénomènes de l'Univers. Un étroit symbolisme coordonne les valeurs mythiques et les valeurs cosmiques »<sup>316</sup>.

Ainsi, le mythe a une « réalité psychologique immédiate », il renvoie à une fonction naturelle du psychisme humain, la fonction de symbolisation. « Les mythes sont autant d'occasions pour étudier cette fonction toute directe de symbolisation »<sup>317</sup>. Le mythe couvre toute l'étendue du psychisme mis à jour par la psychanalyse : « Le personnage mythique a un surconscient, un moi et un subconscient. Il a son axe de sublimation et sa verticale de chute dans l'inconscient le plus profond »<sup>318</sup>. Ainsi, et le Fa en est encore la meilleure preuve, « tout l'humain – et non pas un simple aspect – est engagé dans le mythe »<sup>319</sup>.

Dans le champ des interprétations, Bachelard nous apporte donc une méthode nouvelle pour réactiver le fond psychologique contenu du symbolisme mythique : « On retrouve ainsi vraiment,

---

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>318</sup> *Ibid.*, pp. 11-12

<sup>319</sup> *Ibid.*

dans l'étude des mythes que leur classicisme désigne comme des grandes histoires du passé humain qu'on pouvait penser périmées, le dynamisme toujours agissant des symboles, la force évolutive sans cesse active du psychisme humain »<sup>320</sup>.

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 13.

TROISIÈME PARTIE  
**VERS UNE MYTHANALYSE BACHELARDIENNE**

## CHAPITRE VII

### DIALECTISER LES MYTHES

Ainsi, s'il faut encore un autre allié à notre démarche, nous préférons la poétique de Gaston Bachelard. Il lui semble en effet nécessaire d'examiner en profondeur le mythe car celui-ci nous permet non seulement de comprendre les arcanes du psychisme humain, mais en plus il nous offre une histoire, une destinée : « tout mythe peut si facilement servir de symbole pour une situation dramatique actuelle »<sup>321</sup>. On a certes toujours compris que les mythes nous dévoilaient les passions qui ravagent le cœur des hommes, Freud le premier quand il récupère le mythe d'Œdipe, mais une telle psychologie interprétative déplace sans cesse les significations et les mythes ne deviennent plus que de simples allégories. Le mythe « couvre toute l'étendue du psychisme » et non pas un seul aspect contrairement à ce que pensait Freud : il a certes compris toute la valeur des mythes, qu'ils sont à la racine même de notre vie psychique, mais son interprétation le réduit systématiquement à un symbolisme sexuel. Bachelard ne refuse pas pour autant les lumières psychanalytiques mais il réfléchit à une

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 10.

nouvelle méthode d'analyse des symboles, des mythes et des rêves, associant ou opposant psychanalyse et phénoménologie.

Sa première démarche sera d'abord, aussi paradoxale que cela puisse paraître, de « désinterpréter » les mythes. Il nous dit en effet que « plus on a “interprété”, plus il devient nécessaire, si l'on ose dire, de *désinterpréter* pour retrouver la racine psychologique première »<sup>322</sup>. Il faut ensuite « traduire » les récits simplifiés, banalisés, les mythes grecs en l'occurrence, ultra-classiques, « dans le langage de la pan-psychologie moderne », il s'agit de s'installer dans la « pure psychologie » pour comprendre toute la vie des mythes, leurs symboles et leur sens exact. Il nous propose ainsi de redynamiser le mythe pour le dégager définitivement de tous ses présupposés rationalistes qui l'ont trop longtemps méprisé et cristallisé dans les profondeurs de la psyché humaine. L'instrument de cette dynamique n'est autre que la pensée dialectique. Il faut forcer l'esprit mythologique à une pensée dialectique ou discursive. Ce terme de « dialectique », emprunté à son œuvre épistémologique mais aussi et avant tout à la tradition philosophique, revient sans cesse au fil des pages de son œuvre poétique comme un leitmotiv, comme le maître-mot de toute dynamique imaginaire possible.

## 1- UNE MYTHOLOGIE DU NON...

Il faut d'abord, selon ses propres termes, dialectiser la culture mythologique trop enseignée, trop « bachotée ». Bachelard ne refuse certes pas fondamentalement les lumières multiples de la mythologie, il prend la peine de les lire et de les analyser. L'homme cultivé a en effet toujours été émerveillé par le mythe, il a ainsi toujours cherché à approfondir ses connaissances. « Il semble qu'à chaque génération les appareils de l'érudition se multiplient et

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 11.

s'affinent »<sup>323</sup>. Mais les doctrines mythologiques, même si elles ont eu chacune leur « heure de validité » ont usé, banalisé, voire étouffé le mythe. Il s'agit de retrouver le mythe sous cette diversité mythologique, le mythe authentique, pur, vivant et vécu. Il pose très bien ce problème dès la première page de sa Préface à l'ouvrage de Paul Diel : « Le domaine des mythes s'ouvre aux enquêtes les plus diverses, et les esprits les plus différents, les doctrines les plus opposées ont apporté des interprétations qui eurent chacune leur heure de validité. Il semble ainsi que le mythe puisse donner raison à toute philosophie »<sup>324</sup>.

C'est donc en termes d'« obstacles » mythologiques, si l'on peut dire, à l'instar de ses « obstacles épistémologiques », qu'il faut poser le problème de l'interprétation des mythes. « Bien entendu, note-t-il, nous n'avons pas à insister sur l'influence d'une mythologie enseignée, qui forme un obstacle à l'étude psychologique exacte des mythes »<sup>325</sup>. Cette fois-ci, il ne s'agit pas de retrouver les images qui s'amoncellent sous les concepts et qui entravent la bonne marche de l'esprit scientifique mais, inversement, il faut retrouver les concepts qui s'amoncellent sous les images mythiques. C'est pourquoi il faut éloigner le mythe « des routines de la mémoire ». La mythologie enseignée forme un obstacle à l'étude psychologique exacte des mythes car elle « croit faire comprendre avant de faire sentir ». Les enseignants devraient éduquer la sensibilité des enfants avant de leur imposer une histoire mythique. « Dans la mythologie enseignée, on commence par le général au lieu de commencer par le particulier ». On enseigne le mythe dans toute sa surface, dans son déroulement diachronique, en oubliant de montrer les soubassements, avant de nommer la *materna prima*, la matière première, le matériau, qui est à la base de toute

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p.7.

<sup>325</sup> L'Eau et les Rêves, *op.cit.*, p. 207.



histoire mythique. « Souvent les mythes sont réunis sans souci de leur évolution »<sup>326</sup>.

« Pour avoir cette constance du rêve qui donne un poème, il faut avoir plus que des images réelles devant les yeux. Il faut suivre ces images qui naissent en nous-mêmes, qui vivent nos rêves, ces images chargées d'une matière onirique riche et dense qui est un aliment inépuisable pour l'imagination matérielle »<sup>327</sup>.

C'est ainsi qu'il critique les historiens et l'historicisme : « Êtes-vous historien rationaliste ? Vous trouverez dans le mythe le récit encombré des dynasties célèbres. N'y a-t-il pas, dans les mythes, des rois et des royaumes ? Pour un peu on daterait les différents travaux d'Hercule, on tracerait l'itinéraire des Argonautes »<sup>328</sup>. Il critique les linguistes et la vague structuraliste : « Êtes-vous linguiste, les mots disent tout, les légendes se forment autour d'une locution. Un mot déformé, voilà un dieu de plus. L'Olympe est une grammaire qui règle les fonctions des dieux. Si les héros et les dieux traversent une frontière linguistique, ils changent un peu leur caractère, et le mythologue doit établir de subtils dictionnaires pour déchiffrer deux fois, sous le génie de deux langues différentes, la même histoire »<sup>329</sup>. Il critique aussi le réalisme sociologique : « Êtes-vous sociologue ? Alors dans le mythe apparaît un milieu social, un milieu moitié réel, moitié idéalisé, un milieu primitif où le chef est, tout de suite, un dieu »<sup>330</sup>.

Il nous montre, dans sa *Psychanalyse du feu*<sup>331</sup>, pour ne donner qu'un seul exemple, l'insuffisance des explications sociologiques que Frazer fait des feux de joie allumés par le

---

<sup>326</sup> *L'Eau et les Rêves, op.cit.*, p. 27.

<sup>327</sup> *Ibid.*

<sup>328</sup> Préface à l'oeuvre de Paul Diel, *op.cit.*, p. 7.

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> Lire à cet égard les pages 59 à 67, *op.cit.*

frottement dans certaines civilisations, entre autres, les feux écossais de Beltane. Dans son *Rameau d'Or*, « Frazer place, en effet, le motif de ses explications dans des utilités. Ainsi, des feux de joie, on en tire des cendres qui vont féconder les champs de lin, les champs de blé et d'orge ». C'est là la première preuve d'une « rationalisation inconsciente qui oriente mal un lecteur moderne facilement vaincu de l'utilité des carbonates et autres engrais chimiques ». Mais, pour Bachelard, au-delà de l'utilité, « un rêve plus intime » et, dans le cas des feux de joie provoqués par le frottement, c'est « le rêve de la fécondité sous la forme la plus sexuelle » qui est ici en action. Ainsi, il y a nécessité pour lui de « redresser » l'interprétation sociologique de Frazer dans le sens psychanalytique car, si on rapproche son œuvre des œuvres de Jung et surtout de son concept de Libido, il est évident que « l'explication par l'utile doit laisser sa place à l'explication par l'agréable ». Par ailleurs, pour bien ancrer son propos dans une démarche psychanalytique, il analyse une série de mythes recueillis par Frazer, entre autres celui-ci :

*« Dans une autre tribu “les hommes n'avaient pas de feu et ne savaient pas en faire, mais les femmes le savaient. Tandis que les hommes étaient partis chasser dans la brousse, les femmes firent cuire leur nourriture et la mangèrent toutes seules. Juste comme elles finissaient leur repas elles virent de loin revenir les hommes. Comme elles ne voulaient pas que les hommes eussent connaissance du feu, elles ramassèrent hâtivement les cendres qui étaient encore allumées et les dissimulèrent dans leur vulve pour que les hommes ne pussent les voir. Quand les hommes arrivèrent, ils dirent : Où est le feu ? Mais les femmes répliquèrent : il n'y a pas de feu” »<sup>332</sup>.*

---

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 65.

Il est donc bien évident qu'on ne peut donner une explication utilitariste à un tel mythe. L'explication psychanalytique est évidente ici, ce récit renvoie explicitement à la sexualité. Frazer se retrouve avant tout hypnotisé par un détail objectif, ce qui l'empêche de rendre pleinement compte de la force onirique des mythes. « La phénoménologie primitive est une phénoménologie de l'affectivité : elle fabrique des êtres objectifs avec des fantômes projetés par la rêverie, des images avec des désirs, des expériences matérielles avec des expériences somatiques, et du feu avec de l'amour »<sup>333</sup>.

Ainsi, « La fusion du désir et du symbole ne s'y fait pas, l'image primitive n'a pas sa vie propre, elle a trop été accaparée par le souvenir d'une mythologie apprise »<sup>334</sup>. Il faut dégager le mythe d'une culture scolaire mal comprise où l'on sépare toujours ce que l'on sait de ce que l'on sent, où l'on impose aux mythes des liaisons utilitaires et rationnelles qu'ils ne comportent pas. Toute la poésie, selon lui, est en fait, ou doit être, l'effort pour revivre le symbolisme des mythes. Le mythe est toujours une cosmogonie, un monde qui s'engendre, qui se régénère sans cesse et qui se métamorphose : « allez au fond de l'inconscient ; retrouvez, avec le poète, le rêve primitif et vous verrez clairement la vérité : elle est rouge la petite fleur bleue »<sup>335</sup>. C'est cette transfiguration des symboles qu'il s'agit de dialectiser pour retrouver toute la vie des mythes dans notre propre littérature.

Pour lui, toutes les doctrines mythologiques se valent finalement. Ce qui importe, avant tout, c'est l'onirisme qui en action derrière les mythes et qui nous reconduit directement vers une origine psychologique. Le mythe se trouve bien au-delà ou en-deçà de toute explication rationnelle, historique, physique ou

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>334</sup> Dans *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p. 55.

<sup>335</sup> *La Psychanalyse du feu*, *op.cit.*, p. 72.

sociologique, comme il se trouve bien au-delà de tout langage. Le mythe est une parole ancienne, qui nous vient du fin fond des âges, d'un temps qui se trouve en dehors de notre temps. Si on considère désormais toute la fonction symbolique, en tout cas si on considère les forces imaginantes qui sont en action derrière tout drame mythique, alors on pourra enfin réconcilier le mythe et le livre, « la mythologie devient une suite de poèmes, et la mythologie est comprise, aimée, continuée par les poètes »<sup>336</sup>. C'est le mythe, en quelque sorte, qui fait l'histoire et non pas l'histoire qui fait le mythe. C'est une sorte d'« évhémérisme à l'envers ». C'est le mythe qui donne un sens à notre vie, qui décide le moment, l'époque, le siècle, l'âge, la vie. Le mythe fixe notre destin avant même que nous entrons dans l'histoire.

Dans l'ensemble de son œuvre poétique, Bachelard préfère utiliser l'expression « onirisme » ou « rêverie » plutôt que « symbolisme ». « Il nous semble donc que de simples études sur l'imagination actuelle peuvent aider à retrouver les principes oniriques de certains mythes. Si les symboles se transmettent si facilement, c'est parce qu'ils croissent sur le terrain même des rêves. La vie active leur donnerait trop souvent tort. La rêverie, sans fin, les nourrit »<sup>337</sup>. Le symbole n'est donc jamais seul, il est toujours porté par une force rêvante. Le symbole, les autres images, par la puissance du rêve, est infiniment ouvert et évasif.

Pour atteindre la matière mythique, Bachelard nous suggère ainsi de dépasser les formes, de dire non, de faire *tabula rasa* de toute l'histoire des mythes et des conceptions mythologiques : « Seuls des exemples d'une imagination sans cesse inventive, aussi éloignée que possible des routines de la mémoire, peuvent expliquer cette aptitude à donner des images matérielles, des

---

<sup>336</sup> Dans la Préface à Paul Diel, *op. cit.*, p. 8.

<sup>337</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p. 249.

images qui dépassent les formes et atteignent la matière elle-même »<sup>338</sup>. Car, nous dit-il, « la matière reste en dépit de toute déformation » tandis que les formes sont « périssables », elles ne sont que de « vaines images », qu'un « devenir en surface »<sup>339</sup>. L'étude des formes ne nous apprend en somme rien sur la nature du mythe. Bien au contraire, elle le divise. « Cette division des théories mythologiques consiste, nous dit-il (...) à se demander si c'est à la mesure des hommes ou à la mesure des choses qu'il faut étudier le mythe. Autrement dit, le mythe est-il le souvenir de l'action d'éclat d'un héros, ou bien est-il le souvenir du cataclysme d'un monde ? »<sup>340</sup> ou, en d'autres termes, doit-on voir dans le mythe des éléments humains, historiques ou psychologiques, ou des éléments naturels ?

Or, nous dit Bachelard, si on ne considère non plus des « mythes » mais des « morceaux de mythe », c'est-à-dire des « images matérielles plus ou moins humanisées »<sup>341</sup>, les doctrines mythologiques les plus extrêmes peuvent se concilier et le mythe conserve toute sa singularité. « Il s'agit (donc) moins de décrire des formes que de peser une matière »<sup>342</sup>. Le mythe ne serait donc plus seulement le souvenir des actions ou événements passés, puisque cette définition n'englobe pas toute la diversité mythique, mais le souvenir d'un « sensualisme profond et complexe de l'imagination créatrice ». On peut vraiment dire que le mythe est un « évhémérisme » élémentaire, que l'imagination humaine transpose de la matière rêvée sur le plan du mythe<sup>343</sup>.

Bachelard développe l'exemple des mythes cosmogoniques qui suscitent en nous le besoin de toucher, de goûter ou de sentir.

---

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p.2.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>341</sup> *Ibid.*, 205.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>343</sup> *Ibid.*

« Une composante matérialiste en apparence infime, nous dit-il, peut déformer une cosmologie. Les cosmologies savantes nous font oublier que les cosmologies naïves ont des traits directement sensibles. Dès qu'on donnera sa juste place à l'imagination matérielle dans les cosmogonies imaginaires, on se rendra compte que l'eau douce est la véritable eau mythique »<sup>344</sup>. L'eau « douce » est l'image matérielle qu'il faut « ressentir » sous chaque cosmogonie. Bachelard ne rationalise pas ici les mythes cosmogoniques pour y trouver, comme Théagène de Rhégium, des éléments naturels, des éléments qui viendront alimenter sa curiosité scientifique, mais, bien au contraire, il les vit intérieurement. Il « pèse » la matière mythique, au sens propre comme au sens figuré : il la quantifie et la qualifie. Ses sens sont en éveil à chaque lecture, ils sont excités par les qualités gustatives et tactiles de l'eau douce. Il n'y ressent en aucun cas la violence et l'âpreté de l'eau de mer. S'il existe une mythologie de la mer, ajoute-t-il, ce n'est pas une mythologie primitive. C'est tout d'abord une mythologie locale : « Elle n'intéresse que les habitants d'un littoral ». Puis c'est une mythologie racontée, car combien sont ceux qui font réellement l'expérience de l'eau de mer ? « Pour l'enfant qui écoute le voyageur, la première expérience de la mer est de l'ordre du récit. La mer donne des contes avant de donner des rêves »<sup>345</sup>. Il est donc bien évident qu'une « composante matérialiste en apparence infime peut déformer une cosmologie ».

Ainsi, ce qui importe dans les mythes, ce n'est pas le fil de l'histoire, mais le sens matériel des termes, les traces sensuels que le mythe laisse en chacun de nous, car les mythes suscitent des « rêves » avant de susciter des « théorèmes ».

---

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>345</sup> *Ibid.*, P. 206.

« Un psychologue du mythe devra donc faire effort pour retrouver des choses derrière des noms, pour vivre, avant les récits et les contes, la rêverie primitive, la rêverie naturelle, celle qui accueille l'expérience de tous les sens »<sup>346</sup>.

Ces « morceaux de mythe » qu'il s'agit d'analyser appellent la notion de « mythème ». Le mythème, c'est « la brique de base de tout univers mythique »<sup>347</sup>, « un fragment significatif du mythe »<sup>348</sup>, un noyau dur, un soubassement symbolique sans lequel le mythe ne pourrait se développer. Gilbert Durand nous aide ici à préciser la pensée de Bachelard. Il nous dit en parlant d'un fragment mythémique, le labyrinthe : « il faut d'abord noter que le labyrinthe n'est pas un mythe, tout juste un mythème (...) qui, certes, s'intègre dans les mythes de Dédale et du Minotaure, mais qui, comme tout objet mythémique est capable de plus de flexibilité sémantique que le mythe bouclé dans l'ordre obligé de ces séquences »<sup>349</sup>. Les « morceaux de mythe » nous en apprennent donc bien plus sur le sens du mythe que le mythe lui-même. Il faut circonscrire un cas bien concret et le décrire. Il faut l'étudier dans toute sa redondance. Il faut écouter les résonances vibratoires qu'il provoque en nous. L'eau est à cet égard l'objet mythémique qu'il faut privilégier si nous voulons comprendre le sens véritable des mythes cosmogoniques. Et si nous l'écoutons, elle est douce et non pas violente. Elle renvoie aux images de la maternité, de la féminité, de la fécondité, de la pureté et, comme toute matière est jugée ambivalente chez Bachelard, elle renvoie aussi à la mélancolie et à la mort.

Cette méthode n'est pas sans rappeler la méthode d'amplification, ou d'exaltation, des symboles employée par Jung

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>347</sup> Gilbert Durand, *op.cit.*, p.14.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>349</sup> *Op.cit.*, p.14.

dans l'interprétation des matériaux cliniques et culturels, et notamment celle des rêves. Pour éclaircir un récit onirique jugé trop complexe et trop subtil, elle sélectionne un objet symbolique contenu dans le rêve, elle le définit et le circonscrit avec beaucoup de précision, elle l'élargit, c'est-à-dire qu'elle en augmente la résonance vibratoire. Pour cela, elle laisse libre cours à l'imagination du patient, elle l'incite à faire des analogies, des associations libres, des comparaisons entre le contenu de son rêve et d'autres matériaux mythiques, historiques et culturels. Bachelard ne fait rien d'autre qu'amplifier les résonances que produit l'image aquatique en nous en l'associant à d'autres images comme la mère ou la femme, ou comme les figures mythiques ou littéraires de Caron et d'Ophélie. Il « rêve » la matière, il l'enrobe d'images et de sensations qui lui sont personnelles.

Dans *La Flamme d'une chandelle*, Bachelard écrit à ce propos que : « C'est plutôt dans la multiplicité et dans le détail des images que nous devons faire sentir la fonction d'opérateur d'imagination des flammes imaginées. Le verbe *enflammer* doit alors entrer dans le vocabulaire du psychologue »<sup>350</sup>.

Mais « fragmenter », c'est aussi « déformer ». La poétique bachelardienne « dialectise » dans la mesure où l'imagination y est conçue avant tout comme une puissance de déformation, de transformation permanente, une puissance négative par excellence qui contredit sans cesse les images premières, le donné immédiat de la perception comme le donné immédiat de la culture. Il nous dit en effet, dans *L'Eau et les Rêves*, que « L'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité. Elle est une faculté de

---

<sup>350</sup> *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 2003, 4<sup>ème</sup> édition, p. 2.



surhumanité »<sup>351</sup>. Ainsi, l'imagination n'est rien si elle ne tente pas « l'exception », si elle n'invente pas de la vie nouvelle qui transcende déjà en soi la vie réelle. « L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle, elle invente de l'esprit nouveau ; elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de visions ». La vraie imagination consiste donc dans une sublimation naturelle et dans une sublimation culturelle. Elle dépasse ou transforme le donné immédiat de la perception et le donné immédiat de la culture. Soit elle agrandit ou magnifie les images premières, soit elle les atténue. La vraie imagination *se greffe* ainsi sur la nature ou bien *greffe* une image nouvelle sur une image ancienne.

La greffe est d'ailleurs pour Bachelard plus qu'une simple métaphore, elle lui apparaît comme un concept essentiel pour comprendre la psychologie humaine : « C'est de la greffe qui peut donner vraiment à l'imagination l'exubérance des formes. C'est la greffe qui peut transmettre à l'imagination formelle la richesse et la densité de la matière »<sup>352</sup>. La greffe dialectise et métamorphose la réalité. Elle la dialectise dans le sens où elle la creuse en profondeur, elle veut y trouver de l'être, « le primitif et l'éternel »<sup>353</sup>, et y enfoncer des germes ou bien réactiver les forces imaginantes, éminemment créatrices, « végétantes et matérielles »<sup>354</sup>. Elle métamorphose car elle veut tout de même « fleurir », parer ou « se parer »<sup>355</sup> dans le sens des formes et des couleurs. « Elle oblige le sauvageon à fleurir et elle donne de la matière à la fleur ». Ainsi, la dialectique bachelardienne est d'abord une greffe qui déforme la réalité, qui la creuse, la tord dans tous les sens pour y planter ses germes, qui enracine les images dans la terre

---

<sup>351</sup> *L'Eau et les Rêves, op.cit.*, p. 23.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 2.

comme une plante et qui accueille malgré tout les exubérances de la forme. L'imagination créatrice déforme<sup>356</sup>, métamorphose, dit « non » au donné brut parce qu'elle se présente avant tout comme une dynamique, comme un mouvement ascendant, des profondeurs terrestres vers les exubérances de la beauté formelle, puis comme un mouvement descendant, elle creuse, elle s'enfonce dans la substance pour retrouver les racines de la création elle-même, éternelles, qui « dominant la saison et l'histoire »<sup>357</sup>. La vraie imagination, celle qui ne fait pas qu'imiter la réalité, se laisse donc valoriser en deux sens : « dans le sens de l'approfondissement et dans le sens de l'essor »<sup>358</sup>, entre genèse et destin.

Les mythes ne sont donc autres pour Gaston Bachelard que de la nature greffée, qu'une sorte d'évhémérisme élémentaire : « si la rêverie s'attache à la réalité, elle l'humanise, elle l'agrandit, elle le magnifie. Toutes les propriétés du réel, dès qu'elles sont rêvées, deviennent des qualités héroïques. La matière rêvée ne reste donc pas objective, on peut donc vraiment dire qu'elle s'évhémérise ». Ainsi, les mythes n'ont pas pour but de décrire ou d'expliquer le monde mais bien de le sublimer, de la magnifier, voire de l'anthropomorphiser, de le faire passer d'une réalité à une autre, de la réalité à une surréalité, de l'ouvrir vers un tout autre monde, un monde onirique et invisible. Le Fa est déjà dans une telle configuration. Il dégénère après la chute des grandes monarchies, il est victime de la colonisation et du communautarisme mais il se métamorphose, il « se survit » grâce aux signes divinatoires ; les mythes ont perdus de leur substance mais restaient les signes. Autour d'eux pu s'exercer l'imagination, les sentiments. Maupoil le confirme :

---

<sup>356</sup> Dans *L'Air et les Songes*, il nous dit d'ailleurs que l'imagination n'est pas la faculté de former des images mais bien plutôt « la faculté de déformer des images fournies par la perception », Librairie José Corti, Paris, 1943, p. 7.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 3.

*« Deux cent cinquante-six petits dieux étaient nés, à qui l'on se hâta de créer un passé, des sentiments, des armes, des faiblesses, une légende, autour de qui se noua le faisceau bigarré et contradictoire des "correspondances". Sur ce qui, dans le Fa, était susceptible d'interprétation, vinrent se greffer les croyances locales déjà existantes. Ainsi, l'homme multiplie l'inconnaissable, pour se soumettre plus totalement à lui, pour le soumettre plus totalement à soi »<sup>359</sup>.*

Les dialectiques bachelardiennes sont donc de véritables invitations au voyage. Les mythes offrent déjà ce dépaysement, nous l'avions vu avec Mircea Eliade : ils transcendent notre condition normale d'être pour nous faire voyager. « Par cette invitation, nous recevons, en notre être intime, une douce poussée, la poussée qui nous ébranle, qui met en marche la rêverie salutaire, la rêverie vraiment dynamique ». Les mythes divinatoires, dits ou non dits, simplement suggérés par un proverbe ou par une devise, donnent l'impulsion nécessaire au consultant qui souffre de la monotonie quotidienne. Sa rêverie le reconduit directement au grand temps des mythes ; tout son être est ébranlé et suit la trajectoire suggérée par les signes qui se disent à travers le chapelet divinatoire. Les mythes lui suggèrent la ligne d'une vie imaginaire. Cette trajectoire n'est pas une simple métaphore, elle est enracinée dans la vie matérielle, elle a un véritable sens vital, nous l'éprouvons effectivement en nous-mêmes, elle nous met réellement en mouvement. « Un beau poème est un opium ou un alcool. C'est un aliment nervin. Il doit produire en nous une induction dynamique »<sup>360</sup>. « Par l'imagination, nous abandonnant le cours ordinaire des choses. Percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer, c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle »<sup>361</sup>.

---

<sup>359</sup> *La Géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves, op.cit.*, Introduction, p. XIII.

<sup>360</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>361</sup> *Ibid.*

Les dialectiques poétiques s'inscrivent donc dans un mouvement transcendant. « Dans le règne de l'imagination, à toute immanence s'adjoint une transcendance. C'est là même l'action poétique de dépasser la pensée ». La vraie imagination transporte l'homme, le rêveur ou le consultant, vers un monde lointain, vers un pays infini : « l'infini est la région où l'imagination s'affirme comme imagination pure, où elle est libre et seule, vaincue et victorieuse, orgueilleuse et tremblante. Alors les images s'élancent et se perdent, elles s'élèvent et elles s'écrasent dans leur hauteur même »<sup>362</sup>. Ce mouvement vers l'infini, cette élévation et cette chute même, rappelle bien-sûr le jet du chapelet divinatoire sur le sol. Le jet impose le réalisme d'une surréalité. Il trace des figures sur le sol, qu'il faut lire et interpréter pour trouver le sens de notre voyage. Alors « la parole est une prophétie », le consultant peut se projeter dans l'avenir, dans un au-delà psychologique. Bachelard compare souvent l'activité de l'imagination créatrice à l'art divinatoire, surtout dans *L'Eau et les Rêves*. Cette comparaison n'est par pour nous simplement anecdotique ou fortuite, ce n'est pas non plus une analogie purement formelle qui chercherait à en déduire quelques conclusions générales sur la nature même des forces imaginantes. Elle prend au fil des pages la valeur d'un concept : l'imagination créatrice, la vraie imagination, celle qui dialectise, qui transcende constamment la réalité, est tout simplement prophétique, divinatoire. Elle révèle à l'être qui contemple son image sa véritable identité et partant lui donne la possibilité de se projeter dans l'avenir. L'image contemplée dans les eaux détermine alors une sorte de « catopromancie »<sup>363</sup>, de divination dans le miroir (du grec *katoptron*). Narcisse à la fontaine ne se contemple pas seulement lui-même, il contemple aussi le

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>363</sup> *L'Eau et les Rêves, op.cit.*, pp. 35-36.

monde qui l'entoure, le paysage et par extension, le cosmos. « Avec Narcisse, pour Narcisse, c'est toute la forêt qui se mire, tout le ciel qui vient prendre conscience de sa grandiose image. (...) Le monde reflété est la conquête du calme. Superbe création qui ne demande que de l'inaction, qui ne demande qu'une attitude rêveuse, où l'on verra se dessiner d'autant mieux qu'on rêvera immobile plus longtemps ! »<sup>364</sup>. Le miroir personnel et égoïste devient un miroir universel dans lequel vient se refléter l'horizon lui-même. « Près du ruisseau, dans ses reflets, le monde tend à la beauté. Le narcissisme, première conscience d'une beauté, est donc le germe d'un pancalisme »<sup>365</sup>.

Le *fatê*, ou plateau divinatoire, est une sorte de miroir dans lequel le consultant pourra mirer tout son être, d'abord dans une sorte de narcissisme égoïste, puis dans une sorte de narcissisme cosmique. Le monde se donnera à lui, ou bien plutôt se révélera à lui sous sa forme la plus extraordinaire, pour ne pas dire la plus « mythique ». Le *fatê*, comme l'eau de la fontaine, sert à naturaliser notre image, ou plutôt à la connaître et à la comprendre. Il est donc, lui aussi, l'occasion d'une imagination entièrement ouverte sur un arrière-monde, invisible et infini à la fois, un arrière-monde surnaturel et mythique à la fois. Le Fa<sup>366</sup> n'est-il d'ailleurs pas tout simplement l'écho du dieu créateur qui se fait entendre à l'oreille du consultant ? « Écho n'est pas une nymphe lointaine. Elle vit au creux de la fontaine. Écho vit sans cesse avec Narcisse »<sup>367</sup>.

« D'ailleurs les combinaisons de l'hydromancie (divination par l'eau) et de la catoptromancie ne sont pas rares. Delatte donne une pratique où l'on combine les reflets de l'eau et ceux d'un miroir tenu au dessus de la

---

<sup>364</sup> *Ibid.*

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>366</sup> On verra par la suite, dans le dernier chapitre, que le mot Fa revêt plusieurs sens et notamment celui de « fraîcheur ». La comparaison est donc pour le moins troublante.

<sup>367</sup> *L'Eau et les Rêves, op.cit.*, p. 34.

source. Parfois, on additionne vraiment les puissances réfléchissantes en plongeant dans l'eau le miroir divinatoire. Il nous semble donc indéniable qu'une des composantes de l'hydromancie provienne du narcissisme. Quand on fera l'étude systématique des caractères psychologiques de la divination, on devra donner un très grand rôle à l'imagination matérielle. Dans l'hydromancie, il semble bien qu'on attribue une double vue à l'eau tranquille parce qu'elle nous montre un double de notre personne »<sup>368</sup>.

Une image arrêtée est certes belle, mais elle a perdu toute sa force imaginante, toute sa « fougue linguistique » et lyrique. Les complexes de culture, qui entravent la rêverie mythique, sont cependant aussi compris comme des puissances de transformation même si la sublimation culturelle atténue considérablement la force onirique des images premières : « La sublimation culturelle prolonge la sublimation naturelle. Il semble, à l'homme cultivé, qu'une image sublimée ne soit jamais assez belle. Il veut renouveler la sublimation. Si la sublimation était une simple affaire de concepts, elle s'arrêterait dès que l'image serait enfermée dans ses traits conceptuels ; mais la couleur déborde, la matière foisonne, les images se cultivent... »<sup>369</sup>. De même, il semble que la sublimation poétique prolonge la sublimation mythique. Il semblerait qu'il y ait un ordre de préséance entre les images elles-mêmes : 1/ les images premières ou archétypales, 2/ les images mythiques, 3/ les images poétiques, 4/ les complexes de culture et 5/ retour par la poétique vers les images premières : « Ce que nous voudrions revivre, dans l'éclairage du poétique, c'est l'attrait que des fragments de la légende ont pour les poètes. De cet attrait, où sont les racines ? D'où partent les élans, quelle hauteur atteignent-ils ? Il faudrait une grande œuvre pour déterminer cette dynamologie de l'humain »<sup>370</sup>.

---

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 36. Delatte, cité par Bachelard, a écrit *La Catoptromancie grecque et ses dérivés*, Paris, 1932.

<sup>369</sup> *L'eau et les rêves*, p. 26.

<sup>370</sup> *Fragments d'une poétique du feu*, Paris : PUF, p.106.

Il semble que Bachelard recherche précisément, par son esprit dialectique, le lien qui unit les images premières et les images culturelles, mythiques ou poétiques. Il ne veut pas se borner au bilan statique des images, il double donc sa critique littéraire d'une critique psychologique qui revit sans cesse le caractère dynamique de l'imagination. Il ne veut pas faire l'inventaire des formes poétiques, il veut mesurer « les forces poétisantes en action dans les œuvres littéraires ». « Il s'agit moins de décrire des formes que de peser une matière »<sup>371</sup>. C'est donc en termes dynamiques qu'il faut décrire les mythes, c'est en termes de transformation, d'amplification ou d'atténuation qu'il faut redynamiser la matière mythique.

Mais cette mythologie négative ne se réduit pas au parcours mouvementé des images qui progresse essentiellement par distorsions successives. Son esprit dialectique refuse aussi toute étude diachronique des mythes. L'examen poétique des mythes doit être seulement lu de façon « systématiquement fragmentaire »<sup>372</sup>. Les travaux du poète n'ont rien à voir avec les travaux de l'historien ou de l'archéologue. « Les travaux sans cesse repris par les archéologues déterminent les filiations, les transferts des mythes en même temps qu'une adhésion renouvelée aux croyances et aux rites (...) La rêverie poétique, en revanche, ne saurait courir sur une aussi longue et aussi complexe histoire que celle retracée par les mythologues. Nous ne pouvons recevoir des impulsions de poésie qu'à travers des fragments ; seuls des fragments sont à notre mesure ». Il préfère étudier « des morceaux de mythes » plutôt que des mythes entiers car selon lui la diachronicité du récit étouffe la puissance onirique des images fondamentales, « des images matérielles plus ou moins humanisés »<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> *L'eau et les rêves*, p.26.

<sup>372</sup> *Fragments d'une poétique du feu*, *op.cit.*, p. 105.

<sup>373</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, pp. 204-208

Bachelard se dresse ainsi dans cet esprit négatif contre toute tentative de rationalisation des mythes qui selon lui les affaiblit ou les alourdit considérablement. Il faut expliquer l'image par l'image, il faut expliquer « un poète par un autre poète » pour être bien sûr d'éliminer « le philosophe qui veut penser en (nous) »<sup>374</sup>. « Des rationalisations sourdes viennent amortir les élans mythiques. Et, étrange renversement des perspectives, on peut dire qu'il existe des rationalisations inconscientes : dans les légendes s'infiltré un rationalisme irréfléchi »<sup>375</sup>.

Une comparaison, par exemple, entre le Siegfried de R. Wagner et la légende de Véland le forgeron<sup>376</sup> montre à quel point ce dernier a manifesté « une véritable timidité à l'égard de l'onirisme de la légende ». Wagner n'est pas allé à fond de légende. Il est resté trop fidèle à la « mythologie raisonnable, à la mythologie classique peu soucieuse de peser l'onirisme des images ». En effet, il n'a simplement présenté qu'un « tableau bien composé, bien centré sur le fer rouge battu sur l'enclume et rayonnant de toutes parts des étincelles comme un soleil »<sup>377</sup>. Le forgeron s'est contenté de réduire l'épée en poussière avant de la reforger. Or Véland le forgeron ne s'est pas contenté de limer l'épée et de la réduire en poussière. Une longue technique d'avilissement de la matière précède la refonte de l'épée. Le forgeron légendaire « prend la limaille de fer, il la mélange avec la farine. En ajoutant du lait, il en fait une pâte. Que de rêveries lentes

---

<sup>374</sup> *La Terre et les Rêverie de la Volonté, op.cit*, p.159.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>376</sup> Mais Wagner est avant tout un musicien et non pas un poète. Michel Guiomar, dans son article « Perspectives méthodologiques : Gaston Bachelard dans la forge de Siegfried », In : Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard, n°11, 2009, pp 47-65, nous fait remarquer à juste titre que « L'imaginaire du musicien est fondamentalement sonore et non pas, ainsi que le veulent trop de critiques, un reflet musical de données littéraires » (p. 47). Il ajoute que Bachelard offre cependant une belle méthode d'analyse de l'imaginaire sonore. « Les liens archétypaux que Bachelard découvre entre image littéraire et imagination matérielle des quatre éléments sont donc aussi certainement immédiats entre cette imagination et l'image musicale » (p. 49).

<sup>377</sup> *Causeries* (1952-54), Genova : Il melangolo, 2005, pp. 84-86.



et douces ne faudrait-il pas suivre pour justifier cette pâte de fer ! Mais cette pâte, comment la cuire, comment la cuire doucement ? Le forgeron donne la pâte en pâture aux bêtes de la basse-cour. C'est dans l'estomac des volailles que se fera la plus douce la plus naturelle des cuissons. Il ne restera plus qu'à forger leurs déjections »<sup>378</sup>.

## 2- UNE MYTHOLOGIE DES CONTRAIRES...

Ainsi, la rationalisation s'infiltré dans les poésies même les plus exaltées. Les mythes se détonalisent, perdent de leur puissance onirique. L'image n'explique rien, elle exalte seulement des sentiments ou des valeurs parfois contradictoires. D'ailleurs Bachelard sépare clairement et distinctement l'image et le concept. « Entre l'image et le concept, pas de synthèse. Pas non plus de filiation ; surtout pas cette filiation, toujours dite, jamais vécue, par laquelle les psychologues font sortir le concept de la pluralité des images. Qui se donne de tout son esprit au concept, de toute son âme à l'image sait bien que les concepts et les images se développent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle »<sup>379</sup>. L'image ne donne en aucun cas une matière au concept comme le concept ne doit pas s'introduire dans une image. Le concept en étoufferait la vie. La synthèse existe bien certes chez Bachelard mais elle est première. Elle n'est en aucun cas le résultat d'une confrontation entre deux contraires bien faits. Elle est au fondement de toute dialectisation future, de tout mouvement de l'esprit humain. Il faut sans doute rechercher cette synthèse dans les images archétypales ou bien dans des « images privilégiées » qui réunissent les valeurs de la nuit et les valeurs du jour : « Une telle image est

---

<sup>378</sup> *La Terre et les Rêverie de la Volonté*, op.cit., p.168.

<sup>379</sup> *La Poétique de la Rêverie*, Paris : PUF, 1960 et 1999 pour la 5<sup>ème</sup> édition, p.45.

un centre de synthèse, à partir duquel des valeurs psychiques profondes se développent et s'animent »<sup>380</sup>. « L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme, et c'est dans la région de métaphore de métaphore (...) qu'on doit chercher le secret des énergies mutantes (...) à l'endroit où l'impulsion originelle se divise »<sup>381</sup>. Il semblerait que les mythes réalisent cette synthèse de la réflexion et de l'imagination : « Si les questions s'amassent dans une âme songeuse, les légendes et les contes reviennent du fond de la mémoire »<sup>382</sup>.

Le mythe est cette image privilégiée. Il est en effet capable de concilier les interprétations les plus diverses, « il noue et solidarise des forces psychiques multiples ». Le mythe est donc une image qui résume tout le psychisme humain dans tout ce qu'il a d'inconscient et de conscient, d'imaginaire et de rationnel. Il renvoie à la fois au passé, au présent et au futur. Il est avant tout le récit d'un drame qui se joue dans les profondeurs psychiques, un drame qui s'impose à tous les êtres humains comme paradigmatique, drame parce que ce sensualisme primitif repose sur une ambivalence fondamentale, sur « une double participation de la matière », sur un conflit inévitable entre « désir et crainte », « bien et mal », animalité et divinité, Imaginaire et Rationalité.

Il semble ainsi que l'opposition en poésie soit des plus radicales. Gaston Bachelard va jusqu'à parler d'un « manichéisme de la rêverie » dans *L'Eau et Rêves* : il faut qu'il y ait « double participation – participation du désir et de la crainte, participation du bien et du mal, participation tranquille du blanc et du noir – pour que l'élément matériel attache l'âme entière »<sup>383</sup>. Cette opposition dialectique semble donc même plus radicale qu'en science où elle

---

<sup>380</sup> *Causeries, op.cit.*, p. 98.

<sup>381</sup> *Psychanalyse du Feu, op.cit.*, p. 181.

<sup>382</sup> *Causeries, op.cit.*, p. 98.

<sup>383</sup> *Op.cit.*, p. 17.

n'est finalement qu'une méthode pour ouvrir les concepts, pour élargir le savoir. L'opposition en science est en effet des plus nuancée. La philosophie du « non », nous dit Bachelard, n'est pas une « volonté de négation », « elle ne procède pas d'un esprit de contradiction qui contredit sans preuves, qui soulève des arguties vagues ». Le « non » n'est pas un non catégorique mais seulement méthodique qui « fait naître le mouvement inductif qui (le) caractérise et qui réorganise le savoir sur une base élargie »<sup>384</sup>. Bachelard ne procède pas en science comme Hegel « par opposition de la thèse et de l'antithèse et de leur fusion dans une notion supérieure de la synthèse » mais par juxtaposition des oppositions. « Notre surrationalisme est (...) fait de systèmes rationnels simplement juxtaposés ». En science, l'opposition n'est que pure formalité. Il n'y a d'opposition fondamentale que dans la poésie et les mythes.

L'âme est ainsi le siège de tensions extrêmement fortes. Bachelard, pour exprimer la bipolarité de l'âme humaine emprunte d'abord un schème à Jung, celui d'*animus* et d'*anima*. Bachelard déjà entrevoit au début de sa *Poétique de la Rêverie* une tension constante entre deux principes sexués le féminin et le masculin, l'image et le concept<sup>385</sup>, et entre les deux, nous le savons, pas de synthèse. « Ainsi, images et concept se forment à ces deux pôles opposés de l'activité psychique que sont l'imagination et la raison. Joue entre elles une polarité d'exclusion »<sup>386</sup>. Ces deux pôles, masculin et féminin, de la Psyché, ne s'attirent pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, au contraire, ils se repoussent. « Deux substantifs pour une seule âme sont nécessaires pour dire la réalité du psychisme humain », l'*animus* caractérise le pôle masculin de

---

<sup>384</sup> *La philosophie du non*, Paris : PUF, 1940 et 2005 pour la 6<sup>ème</sup> édition, p. 135.

<sup>385</sup> *Op.cit.*, p. 45.

<sup>386</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.

notre âme et l'*anima* caractérise le pôle féminin. L'*animus* régit le monde et forge les concepts tandis que l'*anima* préside à la rêverie.

Puis il reprend ces termes de « polarité » ou de « pôle » à l'électromagnétique. Gilbert Durand nous éclaire à ce propos : « Le pôle est un concept électromagnétique qui implique, bien plus qu'une statique des directions de l'espace, une dynamique de l'orientation des forces. La limaille de fer soumise à l'aimant nous fournit deux images significatives du pôle : les grains de fer se réunissent en sillons homogènes d'une part, mais de l'autre dessinent les grands traits des lignes de forces antagonistes qui constituent le champ magnétique.»<sup>387</sup>. Mais la comparaison s'arrête-là car pour Bachelard les « pôles » psychiques ne s'attirent pas, bien au contraire, ils se repoussent et s'excluent mutuellement. Ainsi, « il faut aimer les puissances psychiques de deux amours différents si l'on aime les concepts et les images »<sup>388</sup>. Il faut donc comprendre la psyché humaine comme une zone de tensions extrêmement fortes. Aucune homogénéisation n'est possible, mais c'est bien par ce faisceau de tension que l'imagination va puiser toutes ses forces pour produire des images.

C'est que, entre le monde et l'homme et entre les images elles-mêmes, il n'y a aucune « discussion ». Du moins le terme « discussion » semble inadéquat pour qualifier la poésie dynamique de Bachelard ; il faudrait bien plutôt parler en termes d'« affrontement ». L'opposition prend là un sens nouveau qu'il n'avait pas dans le versant épistémologique. En effet, il ne s'agit plus là d'une opposition méthodique, logique ou discursive qui n'aurait d'autre visée que l'explication du réel, mais bien d'une opposition réelle, vécue, affective et organique qui a pour visée l'engagement total de l'être dans le réel. La dialectique poétique

---

<sup>387</sup> *L'âme tigrée*, 2, « Polarité et psyché », Editions Denoël, 1980, p.41.

<sup>388</sup> *Poétique de la Rêverie*, *op.cit.*, p. 47.

réside essentiellement dans un sensualisme primitif où les contraires s'entrechoquent avec passion et violence.

Cette dialectique vécue se rattache donc tout naturellement à la notion psychanalytique d'*ambivalence*, notion qui englobe toutes les nuances affectives et activistes de la volonté poétique et qui fourmille au fin fond des mythes : « aux matières originelles où s'instruit l'imagination matérielle sont attachées des ambivalences profondes et durables ». L'ambivalence manifeste la présence simultanée dans la relation au monde de tendances et de sentiments opposés, par excellence l'amour et la haine, mais aussi l'affirmation et la négation, le « oui-non ». « Impossible d'échapper à cette dialectique : avoir conscience de brûler, c'est se refroidir ; sentir une intensité, c'est la diminuer : il faut être intensité sans le savoir. Telle est la loi amère de l'homme »<sup>389</sup>. Les images enchaînent aussi bien les images de la vie que les images de la mort et les quatre éléments qui symbolisent le drame cosmique concrétisent cette ambivalence qui est au cœur de l'âme humaine.

Dans la *Terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard nous disait déjà que « les images les plus belles sont souvent des foyers d'ambivalence ». Dans son étude sur la Terre, il se rend compte que la matière terrestre est ambiguë, qu'elle se développe entre « deux pôles », qu'elle vit « dialectiquement des séductions de l'univers et des certitudes de l'intimité ». Et il ajoute : « Nous ferions donc une œuvre factice si nous ne donnions pas aux images leur double mouvement d'extraversion et d'introversión, si nous n'en dégagions pas l'ambivalence »<sup>390</sup>.

Ainsi cette dialectique poétique oscille-t-elle toujours entre amour et violence, entre brutalité et séduction, extraversion et introversión. Elle reçoit tout d'abord son juste « coefficient

---

<sup>389</sup> *Psychanalyse du feu*, p. 183.

<sup>390</sup> *Op.cit.* , pp. 9-10.

d'adversité ». « Toutes les rêveries constructives (...) s'animent dans l'espérance d'une adversité surmontée, dans la vision d'un adversaire vaincu »<sup>391</sup>. La dialectique poétique est donc synonyme de violence, de brutalité, de « vouloir-attaquer ». Bachelard parle en termes de tension, de colère, de provocation : « Si le monde est ma volonté, il est aussi mon adversaire (...). Le monde est ma provocation. Je comprends le monde parce que je le surprends avec mes forces incisives, avec mes forces dirigées, dans la juste hiérarchie de mes offenses, comme des réalisations de ma joyeuse colère... »<sup>392</sup>. Elle reçoit ensuite son juste coefficient d'amour et de douceur. Le feu développe une chaleur agréable, l'eau maternelle, l'air berce et la terre nous rend à notre intimité.

La combinaison d'éléments contraires révèle cette profonde ambivalence. L'eau et le feu sont par exemple présentés comme des contraires parfaits qui sont en lutte perpétuelle. Aucune combinaison n'est possible entre eux. L'eau éteint le feu. La forge réussit néanmoins à trouver un équilibre entre ces deux éléments. « Dans certaines rêveries, la forge réalise une sorte d'équilibre matériel du feu et de l'eau. Goethe, dans une étrange page, nous donne ainsi une dialectique de lutte et de coopération de l'eau et du feu... »<sup>393</sup>. Le schème de la pâte est en revanche le schème fondamental de la combinaison, « le véritable type de la composition »<sup>394</sup>. La pâte est liée à « une rêverie mésomorphe, une rêverie intermédiaire entre l'eau et la terre »<sup>395</sup>. Cette coopération des deux éléments révèle à nouveau l'ambivalence fondamentale qui est rattachée aux images mythiques ou poétiques dans la mesure où cette combinaison n'est pas simple, elle est pleine d'incidents, de contrariétés selon que l'eau adoucit la terre ou que la terre

---

<sup>391</sup> *L'Eau et les Rêves*, p.215.

<sup>392</sup> *Ibid.*

<sup>393</sup> *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, *op.cit.*, p. 152.

<sup>394</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p. 19.

<sup>395</sup> *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, p. 74.

apporte à l'eau sa consistance. « En d'autres termes – bel exemple de cette ambivalence profonde qui marque l'adhésion intime du rêveur à ses images matérielles – cette coopération des substances peut, dans certains cas, faire place à une véritable lutte : elle peut être contre la terre un défi à la puissance dissolvante, de l'eau dominatrice – ou bien contre l'eau un défi de la puissance absorbante, de la terre qui assèche »<sup>396</sup>. L'opposition peut donc être penser en termes d' « affrontement », d' « adversité », de « lutte » perpétuelle, mais aussi en termes de « combinaison », d' « équilibre », de « mariage » ou bien encore de « sympathie ».

Jung laisse déjà pressentir que la libido ne se déploie pas sur un axe unilatéral, contrairement à ce que pensait Freud, car la libido n'appartient pas au monde de la causalité physique mais bien au monde infiniment suggestif des symboles. Il nous montre clairement que la fonction symbolique permet à la libido de se « métamorphoser » continuellement. Le symbole assume un rôle de médiateur puisqu'il unit les contraires, il « tient ensemble » le sens conscient et la matière qui se tient au fond de l'inconscient. Le symbole archétypique pour Jung est constitutif du processus d'individuation : le Moi ne se forme qu'à la condition de redonner toute sa place à la fonction symbolique. Le Moi ne se construit que par « équilibration » des contraires, que par une mise en synthèse de termes fondamentalement opposés, synthèse dans le sens d'un système dans lequel les contraires restent intacts<sup>397</sup>. Freud lui-même avait pensé cette division de la libido en plusieurs polarités contradictoires. « La libido paraît capable de se scinder et de se communiquer à d'autres fonctions et domaines sous forme "d'apports de libido", bien que ces domaines n'aient en eux-mêmes aucun contact avec la sexualité. Cette constatation a conduit Freud

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>397</sup> Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 5<sup>ème</sup> édition, 2003, pp. 65-72.

à comparer la libido à un fleuve qui peut se diviser, qu'on peut arrêter et qui se déverse dans des lits collatéraux »<sup>398</sup>. Ainsi Freud a du reconnaître lui-même la capacité de la libido à recevoir des « apports » différents. L'image du fleuve lui sert de base pour affirmer que la libido se divise en « faisceau de tendances »<sup>399</sup> où la tendance sexuelle n'est qu'une tendance partielle.

Les dialectiques sont nombreuses. On ne peut pas parler d'une dialectique poétique mais d'une multitude de dialectiques poétiques toutes plus singulières les unes que les autres. « Les dialectiques se multiplient au point qu'il faudrait une véritable encyclopédie (...) pour les analyser toutes »<sup>400</sup>. Le schème dialectique appliqué à la poésie révèle donc la multidimensionalité de l'imaginaire humain. Il révèle une nature imaginante complexe et ambiguë qui ne se laisse pas saisir derrière un seul terme. Pour ne citer que quelques d'entre elles, Bachelard développe aussi la dialectique du pur et de l'impur, de la surface et de profondeur, de l'eau pure et de l'eau lourde, de la lourdeur et de la légèreté, de l'attraction et de la répulsion, de l'ancien et du nouveau, du dedans et du dehors, etc., autant de schèmes dialectiques qui nous permettraient de comprendre plus en profondeur les mythes et de réveiller leurs forces oniriques.

Il faut donc bien admettre que le mythe est un récit antagoniste qui repose sur de violentes oppositions, et c'est par cette confrontation constante d'éléments contraires, que le sens peut émerger. Nietzsche<sup>401</sup> avait déjà compris que le mythe en Grèce ancienne n'est autre que le récit de forces antagonistes, les forces apolliniennes et les forces dionysiaques. Il y a donc un mécanisme interne au mythe, une dynamogénie, qui fait que le symbole se distend parfois en conte, fable ou allégorie, puis se retend, se

---

<sup>398</sup> Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Paris, Georg Editions, 1993, II, chap.2, pp. 238-239.

<sup>399</sup> Cité par Jung, *op.cit.*, p. 239.

<sup>400</sup> *Causeries*, *op.cit.*, p. 32.

<sup>401</sup> *La Naissance de la Tragédie*, Paris, Denoël, 1994.



verticalise pour créer de nouvelles images. C'est sans doute dans cette coïncidence des contraires que le mythe puise toute son énergie créatrice pour agir à ce point sur les consciences et d'une manière aussi substantielle.

Gilbert Durand, qui poursuit la pensée de Bachelard, développe à cet effet le concept de « contradictoire ». Il nous dit : « La puissance d'une image sort toujours renforcée lorsqu'elle se risque aux marges de la contradiction et du paradoxe. Nos poètes l'ont bien compris, depuis au moins Baudelaire, qui font de l'oxymore la figure privilégiée du fonctionnement poétique (...) »<sup>402</sup>. Ces « tensions contradictoires » qui sont inhérentes au mythe excitent l'imagination créatrice et ouvre l'homme vers d'autres univers. Bachelard nous dit en effet dans *L'Air et les Songes* : « l'imagination fait surgir une de ces fleurs manichéennes qui brouillent les couleurs du bien et du mal, qui transgressent les lois les plus constantes des valeurs humaines. On cueille de telles fleurs dans les œuvres de Novalis, de Shelley, d'Edgar Poe, de Baudelaire, de Rimbaud, de Nietzsche »<sup>403</sup>. Baudelaire<sup>404</sup> surtout, par son recueil *Les Fleurs du Mal*, par son titre, par ses orientations poétiques et surtout par ses oxymores d'une intensité incroyable, nous livre finalement un beau manifeste du « contradictoire » si l'on peut reprendre cette expression, qui est à l'œuvre dans la fonction symbolisante. La femme baudelairienne par exemple est à la fois « harpie », unissant « la candeur et la lubricité », elle est « la froide majesté de la femme stérile », « le Vampire », « la belle ténébreuse ». C'est d'ailleurs la partie « Fleurs du Mal » qui met le plus l'accent sur la dualité féminine. Pour Baudelaire, il n'y a que par le rapprochement de termes antithétiques que la Beauté

---

<sup>402</sup> *Mythe, thèmes et variations*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2000, pp. 19-20.

<sup>403</sup> *Op.cit.*, p. 13.

<sup>404</sup> Voir les analyses de Gilbert Durand dans *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International Editeur, 1979, chap. 9, pp. 243-260.

advendra. Gilbert Durand appelle cette image « oxymoron ». « La poésie est l'oxymore, l'obscur clarté cornélienne »<sup>405</sup>.

Mircea Eliade nous décrit dans l'ensemble de son œuvre un univers similaire, semé d'antithèses et d'oxymores, si l'on peut dire qu'il appelle « hiérophanie », un univers surréaliste où tout est symbole, c'est-à-dire dépaysement des objets naturels, transfigurations, rénovations, surprises mythiques et mystiques. Le symbole mythique est par nature paradoxal car il associe toujours un objet du monde naturel avec un objet du monde surnaturel. Il allie les contraires, ce qui n'est pas concevable selon toute logique. Un arbre, par exemple, ne sera jamais décrit pour ce qu'il est, dans l'ordre naturel des choses ; il ne sera pas non plus adoré pour lui-même mais toujours pour ce qu'il signifie et ce qu'il implique ; il servira toujours de support à une réalité qui le dépasse, une réalité supérieure, immatérielle et atemporelle, qui est consubstantielle des origines de notre monde<sup>406</sup>. Dans l'imaginaire du Fa, le palmier, *fadje*, n'est jamais perçu pour lui-même : il cache une entité spirituelle et véhicule à travers ses fruits la parole divine. Un proverbe *fon* nous dit : « Le palmier de *Fa* se nomme roi de la forêt. – *Fa* lui-même est invisible ; tout ce que nous percevons de lui, ce sont ses noix, fruits d'un palmier que l'on peut donc nommer roi de la forêt »<sup>407</sup>. Ainsi, le palmier est transfiguré, déformé pour laissé place à non pas à la Beauté, non pas à l'imaginaire, mais au divin, en tout cas l'Invisible, l'Inconnu que recherchent aussi Baudelaire et Bachelard. « C'est l'adhésion à l'invisible, voilà la poésie première qui nous permet de prendre goût à notre destin intime »<sup>408</sup>.

---

<sup>405</sup> *L'âme tigrée*, 1, « Science et conscience dans l'œuvre de Gaston Bachelard », *op.cit.*, p. 27.

<sup>406</sup> *Traité d'histoires des religions* il analyse l'image de l'arbre, Editions Payot, Paris, 1949, pp. 229 à 280.

<sup>407</sup> Proverbe cité par Bernard Maupoil, *op.cit.*, p.29.

<sup>408</sup> *L'Eau et les Rêves*, p. 24.

C'est que le mythe semble bien être, pour Bachelard aussi, le soubassement de la réalité psychique, Le scientifique se construit toujours contre la vie des images ; le poète se construit dans le sens des images et il continue voire sublime la vie des mythes. C'est pourquoi, il faut redonner toute son importance à l'enseignement de la mythologie dans les écoles. Le poète doit prendre le temps d'écouter les symboles qui sont à l'œuvre dans les mythes pour être éminemment créatif. « Si l'on s'habitue à laisser vivre lentement en soi les grandes images, à suivre les rêveries naturelles, on comprendra mieux la filiation de certains mythes ». Il faut pouvoir vivre dans tous ses détails la secrète correspondance qui s'établit entre les images. « Un lecteur pressé n'y voit qu'un thème usé, il ne sympathise pas »<sup>409</sup> avec le mouvement confus et heureux des images mythiques. Il ne vit pas « avec émoi » le mythe, il ne vit pas « l'arbre familial ».

### 3- UNE MYTHOLOGIE PLURIELLE...

La méthode qui se propose ainsi tout naturellement, pour élucider les contradictions, c'est un « pluralisme cohérent ». Il est vrai que Bachelard refuse d'allier science et poésie, l'image ne pouvant être étudiée que par l'image, « L'image ne peut donner une matière au concept. Le concept en donnant une stabilité à l'image en étoufferait la vie ». Il est même bon, selon lui, d'« exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination »<sup>410</sup>. Mais si images et concepts s'excluent mutuellement, Bachelard fait cependant usage de concepts pour comprendre et ainsi pour se plonger tout entier dans une rêverie quasi cosmique. En dialectisant les mythes, il nous invite tout simplement à les « pluraliser », à les « cohérer ». Il nous invite tout au long de son œuvre poétique à

---

<sup>409</sup> *L'Air et les Songes*, op.cit., p. 245.

<sup>410</sup> *La Poétique de la Rêverie*, op.cit., p. 46.

analyser les images qui s'engramment autour d'un thème ou d'une tonalité affective, à les confronter les unes avec les autres sans jamais pour autant nier leur singularité. C'est ainsi qu'il confronte les images de la surface et de la profondeur par exemple pour révéler le dynamisme de l'eau.

Dans *Le Pluralisme cohérent de la chimie moderne*, il pose le problème philosophique du « divers ». Le but pour lui n'est pas de réduire le divers à une unité, mais de saisir les mouvements incessants, dialectiques, qui vont sans cesse du divers à l'unité et de l'unité au divers. « Finalement on voit la pensée philosophique et scientifique s'animer dans une dialectique qui va du divers à l'uniforme et de l'uniforme au divers »<sup>411</sup>. La connaissance est par principe toujours inachevée que « les conditions de son devenir son plus intéressantes que le tableau de son état ». « La connaissance est un désir alternatif d'identité et de diversité ». En chimie, comme en poésie, on tend selon Bachelard à expliquer la forme par la matière. Ainsi, il y a non seulement une diversité qui joue à la surface des phénomènes mais il y a aussi une diversité profonde. En chimie, on procède aussi par fragmentation, ou « par analyse ou du moins par morcellement et l'on trouve le concept d'atome »<sup>412</sup>. Ce concept intéresse selon nous le mythologue qui veut vraiment comprendre les forces imaginantes des mythes, d'autant que Bachelard prône un « pluralisme de base » qui fera apparaître « sous les variations » « le véritable »<sup>413</sup>.

Il pose donc la méthode comparative pour comprendre les images, pour les affiner, les préciser, les multiplier, pour saisir le faisceau imaginaire qui rayonne autour d'elles. En d'autres termes, « la diversité y devient organique (...) On peut alors dire d'une

---

<sup>411</sup> *Le Pluralisme cohérent de la chimie moderne*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 1932, p. 13.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 22.

manière paradoxale qu'on réduit la diversité en l'accroissant (...) On simplifie en complétant ». Il nous invite ainsi à faire des analogies : « le premier facteur de la réduction du divers est l'analogie ». Il faut rapprocher les images qui se ressemblent entre elles. « Voilà donc l'esprit retenu et occupé par la comparaison de deux objets ; aussitôt la diversité perd son hostilité (...) La connaissance primitive est une identification parfaite »<sup>414</sup>. Pour l'épistémologue, il faut détruire les analogies premières s'il veut vraiment connaître quelque chose. Le poète, quant à lui, s'enfoncer dans les analogies profondes pour retrouver les fondements de toute poétique future.

Delà, « une harmonie s'établit au sein de la diversité phénoménale »<sup>415</sup>. On ne réalise plus cette harmonie mythique en se référant à un au-delà du mythe lui-même comme le chimiste n'aura plus à se référer à un principe métaphysique. On ne rationalise plus le mythe grâce à une telle méthode, ou on ne l'allégorise plus. Il s'agit bien de rester sur le même plan que le mythe, ou tout cas que le mythème qui s'offre à nous. Le pluralisme est une méthode prudente qui nous offre la possibilité de comparer des objets qui se ressemblent sans pour autant les assimiler les uns avec les autres. C'est bien évidemment entre thèmes et variations qu'il faudra trouver le bon accord. Quand il s'agit de comparer des images entre elles, surtout quand elles sont de genres et de cultures différents, comme de comparer des mythèmes à l'art moderne ou à la poésie baudelairienne, il faut assouplir sa raison au maximum. Dans l'esprit scientifique, elle n'est pas première, elle ne vient qu'après coup, quand les premières analogies se sont faites. Dans *La Formation de l'esprit scientifique*, il nous montre bien que l'esprit doit se construire contre les images premières, aller « de la

---

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 26.

représentation vers l'abstraction », rectifier sans cesse, vérifier, contredire ; la raison est avant tout polémique. « Penser une expérience, nous dit-il, c'est alors cohérer un pluralisme initial »<sup>416</sup>.

Lévi-Strauss propose une méthode similaire que Bachelard approuve dans *Fragments d'une Poétique du Feu*<sup>417</sup>. Son analyse est certes structurale et se développe ainsi dans un axe contraire à notre poétique bachelardienne, mais la méthode d'engrammage, ou de complémentarité, pour faire éclater la diachronicité des mythes et retrouver au fond de lui l'image d'une structure stable et bien déterminée, reste la même. Il expose en effet dans l' « Ouverture » de ses *Mythologiques* le fil conducteur de ses recherches : « Nous partirons d'un mythe, provenant d'une société, et nous l'analyserons en faisant d'abord appel au contexte ethnographique, puis à d'autres mythes de la même société. Élargissant progressivement l'enquête, nous passerons ensuite à des mythes originaires de sociétés voisines (...). De proche en proche, nous gagnerons des sociétés plus lointaines, mais toujours à la condition qu'entre les unes et les autres, des liens réels d'ordre historique ou géographique soient avérés »<sup>418</sup>.

Il réussit du même coup à organiser le mythe en fonction d'un système de référence temporel d'un nouveau type. Ce système fait systématiquement varier deux dimensions : une dimension diachronique et une dimension synchronique, réunissant la langue et la parole. Les variations occasionnées pourront alors se lire comme une partition de musique. Plusieurs traits communs les rapprochent en effet : le premier se trouve sans doute dans le principe d'harmonie énoncé par Bachelard. Une partition d'orchestre n'a en effet de sens que lue diachroniquement selon un

---

<sup>416</sup> *La Formation de l'esprit scientifique, op.cit.*, p. 11.

<sup>417</sup> *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988, p. 102.

<sup>418</sup> *Mythologiques I, Le cru et le cuit*, Paris : Plon, 1964, p. 9. Il fait aussi la même analyse, de manière plus succincte dans son *Anthropologie structurale*, chap. IX, « La structure des mythes », *op.cit.*

axe (page après page et de gauche à droite), mais en même temps elle doit être lu synchroniquement, suivant l'autre axe, de haut en bas. Lévi-Strauss propose alors de manipuler le mythe comme une partition de musique. Il va jusqu'à accorder la paternité de cette méthode à Wagner qui, selon lui, fut le premier à pratiquer l'analyse structurale. « Quand donc nous suggérions que l'analyse des mythes était comparable à celle d'une grande partition, nous en tirions seulement la conséquence logique de la découverte wagnérienne que la structure des mythes se dévoile au moyen d'une partition »<sup>419</sup>.

Un autre trait commun les rapproche : leur relation au temps. Le mythe comme la partition sont des langages qui trouvent leur origine en dehors de notre temps, contrairement à la peinture par exemple. L'un et l'autre transcendent la dimension temporelle du langage articulé pour se manifester. Au dessous des sons et des rythmes, la musique opère aussi dans les soubassements de notre psyché, sur un « terrain brut, qui est le temps physiologique de l'auditeur ». « Si bien qu'en écoutant la musique, nous accédons à une sorte d'immortalité »<sup>420</sup>. Par ailleurs, autre trait commun, dans la musique, comme dans le mythe, il y a un émetteur et un récepteur, ou pour dire autrement, il y a un compositeur et un auditeur. Cependant, comme le mythe, la musicalité n'a « ni père, ni mère » véritables puisqu'elle est aussi une production collective. Le mythe n'a pas d'auteur, la musique a bien un compositeur mais « nous ignorons tout des conditions mentales de la création musicale »<sup>421</sup>.

Bachelard fixe dans *La Dialectique de la durée*, le principe temporel fondamental de la « rythmique généralisée ». La musique est pensée cette fois-ci sur un axe temporel qui oscille sans cesse

---

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 26.

entre continuité et discontinuité. En lisant tout d'abord la *Siloë* de Gaston Roupnel, dans *L'Intuition de l'instant*, il comprend que le temps n'existe pas en dehors de l'instant. Par là, il s'oppose directement aux thèses de Bergson<sup>422</sup> : « Nous refusons cette extrapolation métaphysique qui affirme un *continu en soi*, alors que nous ne sommes toujours qu'en face du discontinu de notre expérience »<sup>423</sup>. Pour lui, le temps comme durée continue n'est qu'une construction métaphysique, « nous construisons dans le temps comme nous construisons dans l'espace »<sup>424</sup>. Nous juxtaposons les instants les uns à côté des autres sans nous rendre compte qu'il y a des « ruptures », des « hachures », comme il y a des césures qui coupent les vers en deux hémistiches. La contiguïté des instants ne suffit pas pour créer une durée réelle.

Ainsi, il oppose d'abord à la durée bergsonienne le schème des correspondances numériques<sup>425</sup> – nous ne faisons finalement que « multiplier les instants » – puis la métaphore musicale. « Dans l'orchestre du Monde, il y a des instruments qui se taisent souvent, mais il est faux de dire qu'il y a toujours un instrument qui joue. Le Monde est réglé sur une mesure musicale imposée par la cadence des instants »<sup>426</sup>. « Le temps ne dure qu'en inventant »<sup>427</sup>, la durée est une métaphore ou une mélodie inventé par un sujet qui pense. Il prolonge sa réflexion dans *La Dialectique de la durée*, en opposant à la durée bergsonienne le principe de la rythmique généralisée : le rythme impose un ordre comme un chef d'orchestre : « En restituant une forme, le rythme restitue une matière, une énergie »<sup>428</sup>. Autrement dit, il restitue les forces de l'imagination créatrice. « Le rythme est vraiment la seule manière de discipliner

---

<sup>422</sup> Dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, p. 74.

<sup>423</sup> *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1992, p. 42.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>428</sup> *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 2001, p. 127.



et de préserver les énergies les plus diverses. Il est la base de la dynamique vitale et de la dynamique psychique». Le rythme seul peut, restaurant les énergies créatrices, fournir des images.

Le rythme, ou l'« eurythmie », peut ainsi « cohérer un psychisme »<sup>429</sup> autour de valorisations positives. Dans nos rêveries vers l'enfance, ce sont les grands rythmes de la nature qui nous berce. L'eau est déjà un élément berçant : « des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. (...) C'est un trait de plus au caractère féminin : elle berce comme une mère »<sup>430</sup>. Ainsi, même le plus petit rythme induit en nous une profonde rêverie. La barque est un « berceau reconquis », elle nous reconduit directement aux origines même de notre être, là où les forces imaginantes sont en action. L'inconscient a ainsi, par le bercement des eaux douces, retrouvé son point d'Archimède. Simplement, il ne l'intellectualise pas, il le vit. Il a trouvé la source cinétique de sa rêverie, le rythme initial, la vibration, la dynamogénie, qui laisser advenir à la conscience une infinité d'images poétiques ou mythiques. La mythologie trop enseignée a sans doute perdue cette énergie vibratoire, elle a donc besoin d'une bonne Rythmanalyse. « Plus systématiquement que la Psychanalyse, la Rythmanalyse cherche des motifs de dualité pour l'activité spirituelle ». Elle rééquilibre les tendances inconscientes, le double mouvement du psychisme humain.

Gilbert Durand se réclame précisément de cette méthode quand il écrit, avec Chaoying Sun, *Mythe, thèmes et variations*. Il adjoint d'ailleurs cette méthode à celle de Jung et à celle de Bachelard. Ainsi, ils analysent conjointement quelque mythèmes, ils cherchent dans le récit les redondances, les « fréquences

---

<sup>429</sup> *La Psychanalyse du Feu*, p. 53.

<sup>430</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p.176.

sémantiques », « une sorte d'onde d'identification qui rebondit indéfiniment »<sup>431</sup>.

Ainsi, il faut écouter les « caractères ondulatoires et vibratoires » des mythes. Ils sont réifiés dans les livres et installés dans une durée qui ne leur appartient pas. Ainsi, ils sont comme les Pyramides, dont la fonction aujourd'hui est seulement « de contempler les siècles monotones », installées sur une « anarchie vibratoire ». Ils sont « des cacophonies interminables ». « Un enchanteur, chef d'orchestre de la matière, qui mettrait d'accord les rythmes matériels, volatiliserait toutes ces pierres ».

Grâce au rythme, l'imagination se complexifie. « L'identité du complexe transcendera la diversité du détail »<sup>432</sup>. Le complexe est aussi une notion importante pour comprendre la démarche bachelardienne. Ce terme est d'ailleurs trop récurrent dans son œuvre pour qu'on n'y prête pas attention. Le complexe doit donc être aussi compris comme un centre d'énergie qui attire à lui toutes les images, comme une onde vibratoire. Dans *La Psychanalyse du Feu*, il nous montre très bien finalement que, ce qui sous-tend le complexe d'Œdipe, ce n'est pas une sexualisation latente, mais bien un rythme vibratoire. Bachelard lui subordonne la figure de Prométhée, suggérant de le lire comme « le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle ». Mais il n'accorde pas le même sens au complexe que Freud. Pour Freud, le complexe d'Œdipe est le point nodal de sa psychanalyse, il joue « un rôle fondamental dans la structuration de la personnalité et dans l'orientation du désir humain » ; en revanche, pour Bachelard, et en cela il rejoint Jung, chaque héros mythique, comme chaque écrivain, devient le dépositaire d'un complexe. Par ailleurs, il n'engramme pas que des désirs sexuels refoulés, il engramme aussi et surtout de nombreuses

---

<sup>431</sup> *Mythe, thèmes et variations*, « Le Graal dans tous ses états », *op.cit.*, p. 125.

<sup>432</sup> *La Poétique de la Rêverie*, *op.cit.*, p. 115.

images qui entrent en relation pour constituer l'univers onirique du rêveur. Le schème du complexe révèle ainsi la multidimensionalité, ou la pluralité, de l'imagination symbolique.

## CHAPITRE VIII

### LE MYTHE, ENTRE « ENRACINEMENT ET ENVOL »

#### 1- L'IMAGINATION MATÉRIELLE...

Les images s'enracinent d'abord dans la matière, se dialectisent, s'affrontent et se complexifient pour prendre ensuite leur envol. Bachelard compare ainsi le développement des images au développement d'une plante : « l'image est une plante qui a besoin de terre et de ciel, de substance et de forme »<sup>433</sup>. Le mouvement dialectique est toujours là mais il tend à la verticalité, il contribue au fleurissement de l'âme : « Au fond de la matière pousse une végétation obscure ; dans la nuit de la matière fleurissent des fleurs noires. Elles ont déjà leur velours et la formule de leur parfum »<sup>434</sup>. Cette citation résume, selon nous, parfaitement bien l'imagination matérielle de Bachelard : les images ont besoin de s'enraciner profondément dans une matière première, elles s'engramment, se multiplient et se complexifient dans le but d'éclore et d'émerveiller le rêveur.

---

<sup>433</sup> *L'Eau et les Rêves, op.cit.*, p. 4.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 3.

La matière est un concept essentiel pour lui car elle explique la création artistique et poétique. « La matière est le schème des rêves indéfinis »<sup>435</sup>. L'imagination a besoin en effet d'une matière pour évoluer pleinement. La matière est fondamentale, elle est indéformable et impérissable. De plus, elle peut recevoir toutes les valorisations : « Dans le sens de l'approfondissement, elle apparaît comme insondable, comme un mystère. Dans le sens de l'essor, elle apparaît comme une force inépuisable, comme un miracle »<sup>436</sup>. Dans un cas comme dans l'autre, la matière éduque l'imagination. Il faut donc selon lui classer les différents types d'imagination sous le « signe des éléments matériels » comme l'ont fait autrefois les philosophies et les cosmologies primitives. Dans ces systèmes, la pensée est toujours liée à une rêverie matérielle primitive, elle s'enracine dans une « constance substantielle », elle se stabilise. Si ces philosophies ont encore autant de force sur nous, c'est parce qu'elles nous reconduisent directement à l'un des quatre éléments fondamentaux. Les mythes répondent aussi à cette dynamique matérielle « Une composante matérialiste (par exemple) en apparence infime peut déformer toute une cosmologie. Les cosmologies savantes nous font oublier que les cosmologies ont des traits directement sensuels »<sup>437</sup>.

La matière est donc la condition nécessaire pour donner vie aux images. Bien sûr elle se dialectisera, elle recevra aussi son juste coefficient d'adversité, mais elle sera toujours à l'origine de notre vie onirique. « Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa matière »<sup>438</sup>.

---

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>437</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 5.

Bachelard a commencé ce travail dans *La Psychanalyse du Feu*. Mais cette œuvre semble maladroite, on sent l'épistémologue qui tâtonne, qui découvre naïvement les joies des grandes métamorphoses. Il nous dit simplement qu'il « ne serait pas difficile de refaire pour l'eau, l'air, la terre, le sel, le vin, le sang ce que nous avons ébauché ici pour le feu »<sup>439</sup>. Cet ouvrage ne devait être cependant qu'une « illustration des thèses générales soutenues dans un livre récent sur *La Formation de l'esprit scientifique* »<sup>440</sup>. Il voulait avant tout démontrer que l'esprit scientifique se laisse toujours séduire par les images qui forment de nombreux obstacles épistémologiques. Son entreprise était donc clairement avouée : il devait « psychanalyser la connaissance objective », « retrouver l'image sous le concept » et la détruire, en tout cas la nier pour mieux la dépasser. Mais peu à peu, à travers ses analyses du feu, à travers toutes ses accumulations de symboles, de mythes et d'images poétiques, il se laisse lui-même séduire et se prend à rêver au fil des pages. « Le savant lui-même, quand il quitte son métier, retourne aux valorisations primitives »<sup>441</sup>. Il voulait « ironiser », il s'est laissé « émerveiller ».

Sa démarche est d'autant plus maladroite que le feu est l'élément le plus difficile à saisir. Il semblerait donc qu'à partir de là on ne puisse élaborer une véritable conception de l'imagination symbolique. Il remarque en effet que le feu est le seul élément qui puisse recevoir autant de valorisations contraires : il est « le bien et le mal », « Il brille au Paradis ». « Il brûle à l'Enfer ». Il est « douceur et torture ». Il est « cuisine et apocalypse ». Mais c'est sans doute le premier élément qui fascine. Il est comparable à un Dieu car il est bon et mauvais à la fois : « il est donc un principe

---

<sup>439</sup> *Psychanalyse du Feu, op.cit.*, p. 15.

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 13.

d'explication universelle »<sup>442</sup>, il est le principe premier de sa poétique élémentaire, il va non seulement le sens des symboles, mais en plus il va lui donner le plaisir de mettre en place une telle poétique des éléments. Le feu est le premier principe d'explication de l'universel car il préside non seulement à toute création du monde, mais en plus il symbolise l'élan vital, le désir, la volonté de puissance. La contemplation du feu nous ramène aussi « aux origines même de la pensée philosophique »<sup>443</sup>. Le feu est donc bien avant tout Prométhéen même si parfois il peut se dire Empédocléen.

Cependant *La Psychanalyse du Feu* se présente bien comme une « ébauche » de sa poétique, ou bien plutôt comme une propédeutique. Il expérimente au plus profond de son être la vie et la force des images. Bachelard pratique déjà une certaine phénoménologie de l'imaginaire, dans un sens plus proche de Hegel – qui la définit comme « science de l'expérience de la conscience ». Il inscrit déjà dans cette « ébauche », sans le savoir, la double orientation de sa pensée. Bachelard intègre les images, se laisse entraîner dans une rêverie expérimentale, dans une authentique rêverie éveillée.

Il prend soin d'explicitier sa démarche onirique dès le départ : la rêverie n'a rien à voir avec le rêve. Il s'agit d'une rêverie consciente, sérieuse et calme et sérieuse : « A notre avis cette rêverie est extrêmement différente du rêve par cela même qu'elle est toujours plus ou moins centrée sur un objet. Le rêve chemine linéairement, oubliant son chemin courant. La rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre pour lancer de nouveaux rayons »<sup>444</sup>. Le schème de l'étoile semble commode pour expliquer cette rêverie. Elle est surtout considérée comme lumineuse et donc

---

<sup>442</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>444</sup> *Psychanalyse du Feu, op.cit.*, p. 32.

comme source de lumière. Elle est le symbole de l'esprit qui perce l'obscurité, qui projette de la lumière dans la nuit de l'inconscient.

Il découvre ainsi que « l'Imagination est la force même de la production psychique »<sup>445</sup>. Dans sa Tétralogie, il s'attachera à approfondir cette idée et à développer une cosmologie autour des quatre éléments fondamentaux. Il rassemblera une littérature abondante, il intégrera une diversité d'images pour comprendre les mécanismes de l'imagination créatrice. Il fixe en revanche sa conception de l'Imagination dès les premières pages de son ouvrage sur l'eau : « une loi des quatre éléments qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre »<sup>446</sup>.

Il examine aussi le problème dans le sens de la psychanalyse. La matière, telle qu'il l'a présente, comme *prima matera*, est donc de nature « archétypale ». Au début de son étude sur la Terre, il nous conseille de « bien rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain »<sup>447</sup>, puis quelques pages plus loin, il poursuit : « nous rattachons la vie propre des images aux archétypes dont la psychanalyse a montré l'activité ». Il emprunte directement la notion d'archétype à Jung sans la modifier, en tout cas pas dans un premier temps. Jung a trouvé en l'archétype les sources primitives de toutes les manifestations psychiques. Les archétypes sont plus exactement des formes innées qui structurent notre psyché. « Les plus grandes et les plus belles pensées de l'humanité, nous dit-il, se forment à partir des ces images primordiales, qui sont comme autant de canevas de base »<sup>448</sup>. L'archétype est donc en soi une substance qui se trouve au fond de notre psychisme, la racine profonde des images

---

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>447</sup> *La Terre et les Rêveries de la volonté*, *op.cit.* pp. 3 et 4.

<sup>448</sup> *Psychologie de l'inconscient*, cité par Myung-Hee Hong dans son article « La notion d'archétype chez Bachelard », In : *Cahiers Gaston Bachelard*, n°1, 1998.



formelles, une image primordiale qui contient suffisamment de force germinative pour féconder de nouvelles images.

Jung, par ailleurs, distingue clairement l'archétype du complexe : « Les contenus de l'inconscient personnel sont surtout ce que l'on appelle les complexes à tonalité affective, qui constituent l'intimité personnelle de la vie psychique. Par contre les contenus de l'inconscient collectif sont les "archétypes" »<sup>449</sup>. Ainsi, l'image archétypale travaille à un autre niveau que le complexe, elle est ce qu'il y a de plus ancien en nous. Bachelard pressent lui-même cette distinction dans *L'Eau et les Rêves* : « Le rêve a sa racine pivotante qui descend dans le grand inconscient simple de la vie enfantine ». Mais il a aussi « tout un réseau de racines fasciculées qui vivent dans une couche superficielle »<sup>450</sup>. C'est dans cette région superficielle, « où se mêlent le conscient et l'inconscient », qu'il a travaillé jusqu'à présent. « Mais il est temps de montrer que la zone profonde est toujours active »<sup>451</sup>.

Dans l'ordre des images littéraires qui fourmillent au plus profond de notre inconscient, il semble bien que le mythe et le conte soient des modes d'expression privilégiés pour exprimer l'archétype car, note Jung, l'archétype « ne désigne que les contenus psychique qui n'ont pas encore été soumis à une élaboration consciente », donc l'archétype est « une donnée psychique encore immédiate »<sup>452</sup>.

C'est pourquoi il est bien plus facile de trouver des complexes sous une abondante littérature. Les mythes liés au Fa n'offrent pas encore cette possibilité car ils ne sont pas encore écrits. Le mythe vivant donne à voir directement les grandes images archétypales, à l'état brut, ou sauvage. Les archétypes, en revanche, ne

---

<sup>449</sup> *Les racines de la conscience*, Paris, Buchet/Chastel, 1971, p. 14.

<sup>450</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p. 158.

<sup>451</sup> *Ibid.*

<sup>452</sup> *Les racines de la conscience*, p. 15.

s'enseignent pas. Quand les archétypes sont enseignés, « ils sont déjà transformés en des formules conscientes »<sup>453</sup> qui ont déjà subi une évolution ou une élaboration historique, même s'ils transparaissent sous la forme d'une doctrine secrète – comme l'orphisme ou le pythagorisme. Ce sont des images éminemment puissantes. Elles sont insondables. On les devine seulement sous l'engrammage, sous « le réseau de racines fasciculées » des complexes. C'est sans doute pourquoi Bachelard insiste tant sur l'influence que peut avoir une mythologie mal enseignée sur les esprits des enfants. « Le pittoresque éparpille la force des songes »<sup>454</sup>.

Par ailleurs, Bachelard met en place une psychophysique et une psychochimie des rêves. La psychanalyse n'est pas suffisante pour couvrir l'ensemble des possibilités imaginante. Il parle même de mettre en place une « psychanalyse très matérialiste »<sup>455</sup>. On n'insistera d'ailleurs jamais assez sur l'importance du modèle alchimique dans l'œuvre de Bachelard. L'alchimie ne peut certes pas faire l'objet d'une connaissance objective, dans *La Formation de l'esprit scientifique* car trop d'images, comme trop de valeurs objectives fourmillent sous ses concepts. « La mentalité alchimique est en rapport direct avec la rêverie et les rêves : elle fond les images objectives et les désirs subjectifs ». L'alchimiste, à travers la Pierre, se défend mal de ses tentations sexuelles, il manifeste un véritable complexe de puissance, accumule les métaphores de la femme qu'il a rêvé, il désigne des opérations alchimiques sous le nom de divers incestes, il souffre donc du complexe d'Œdipe. « Par certains côtés, on pourrait dire que l'alchimie est le vice secret »<sup>456</sup>.

---

<sup>453</sup> *Ibid.*

<sup>454</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>455</sup> *L'Eau et les Rêves*, p. 6.

<sup>456</sup> *La formation de l'esprit scientifique*, op.cit., pp.186-187.

Mais l'alchimiste, fouille, recherche, il n'étudie pas seulement les métaux mais aussi « les quatre corps vastes que nous appelons les quatre Éléments, qui sont les colonnes du monde »<sup>457</sup>. Bachelard ne cherche-t-il pas lui aussi, sur le plan du poétique, le « secret des énergies mutantes » dans le creuset de la matière ? « La rêverie transforme des formes préalablement transformées, qu'on doit chercher le secret des énergies mutantes. Il faut donc bien trouver le moyen de s'installer à l'endroit où l'impulsion originelle se divise », c'est-à-dire dans le schème de l'image archétypique. « L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme », et c'est « dans la région de la métaphore de métaphore » qu'il faut trouver le secret de la « transmutation » des quatre éléments en images. C'est donc bien par « la chimie du feu » que Bachelard pense sa poétique des éléments. Mircea Eliade note d'ailleurs dans *Forgerons et Alchimistes* que l'alchimie est avant tout une « conquête de la matière »<sup>458</sup>. Il écrit ainsi : « un rêve des substances commence ; une intimité *objective* se creuse dans l'élément pour recevoir matériellement les confidences d'un rêveur »<sup>459</sup>. L'archétype est donc bien le creuset dans lequel vont se produire toute sorte de métamorphoses.

L'imagination joue le même rôle chez Baudelaire. Non seulement elle est la « reine des facultés » mais elle réalise aussi l'impossible dans le langage : restaurer le Sens, l'Invisible où la Beauté en soi. Bachelard distingue, dans *Lautréamont*, les *correspondances éluardiennes*, « clairement formelles » et les *correspondances baudelairiennes*, « fortement matérielles »<sup>460</sup>. Il se propose alors de classer les poètes en deux grandes familles : ceux qui vivent le temps intime – Baudelaire et Mallarmé en font partie,

---

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>458</sup> *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, p. 119.

<sup>459</sup> *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.*, p. 75.

<sup>460</sup> *Lautréamont*, Paris, Librairie José Corti, 1939, p. 56-57.

et ceux qui vivent le temps sur un axe vertical – Lautréamont et Éluard font partie de cette deuxième famille. Chacun ayant d'ailleurs sa propre poétique, sa propre dialectique, sa propre dynamique des images. Ainsi Baudelaire, en parfait alchimiste de « l'oxymoron », mêle les contraire dans son verbe poétique, opère aussi une espèce de synthèse, de chimie des sensations pour créer de beaux vers. « La justification de cette alchimie, c'est l'or, c'est-à-dire pour le poète la beauté », note à ce propos Gilbert Durand<sup>461</sup>.

Sartre s'oppose à Bachelard très clairement : il refuse d'associer imagination et matière comme il refuse d'associer imagination et perception. Restant fidèle à l'enseignement de Husserl, pour lui, « la conscience s'est purifiée, elle est claire comme un grand vent », il n'y a plus rien en elle, elle n'a plus d'intériorité, « elle n'est rien que le dehors d'elle-même (...) ce refus d'être substance »<sup>462</sup>. Ainsi, la conscience néantise et se néantise elle-même. L'image n'est plus qu'une représentation, un objet pour un sujet. Pour lui, ironisant, « Il s'agit tout simplement de tenter une psychanalyse des choses (...) A vrai dire ce terme d'imagination ne lui convient pas, ni, non plus cette tentative de chercher derrière les choses et leur matière gélatineuse, solide ou fluide, les "images" que nous y projeterions. La perception, (...) n'a rien de commun avec l'imagination : elle l'exclut rigoureusement, au contraire, et inversement. Percevoir n'est nullement assembler des images avec des sensations : ces thèses, d'origine associationniste, sont à bannir entièrement »<sup>463</sup>. Or pour Bachelard, « On rêve avant de contempler »<sup>464</sup>. Il faut enraciner l'imagination dans la matière pour qu'elle ait une constance et une stabilité, pour qu'elle produise des images fortes et séduisantes.

---

<sup>461</sup> *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, op. cit., p. 256.

<sup>462</sup> « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité ». In : *Situations I*, Paris, Gallimard, 1, p. 32.

<sup>463</sup> *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1943 et 1976 pour cette édition, p. 661.

<sup>464</sup> *L'eau et les rêves*, p. 6.

Bachelard en appelle à ne pas traiter l'image comme un objet, encore moins comme un substitut d'objet, mais d'en saisir la réalité spécifique »<sup>465</sup>.

Bachelard met donc en place une véritable cosmologie poétique mais aussi une psychochimie et une psychophysique des rêves. Le rêveur pour Bachelard est avant un « psychisme hydrant », il fait corps entièrement avec la matière qui l'habite. Mais sa poésie est avant tout primitiviste : retour à la matière première mais aussi retour à la primauté de l'image. Ce qui le fascine le plus en fin de compte c'est l'origine, non pas l'archétype, mais l'archè, ce qui est premier, avant justement que la scission ne se fasse. Une rêverie organiciste et alchimique mais aussi et surtout une rêverie primitiviste, non pas primitive puisque Bachelard est avant tout un homme de science et, de fait, un homme moderne, mais primitiviste dans le sens où il recherche la primauté des images, il cherche à surprendre les images dans leur gangue native.

## 2- L'ABSOLUITÉ DE L'IMAGE

Bachelard précise dans sa conception de l'imagination dans *L'Air et les Songes*, que « Le vocable fondamental qui correspond à l'imagination, ce n'est pas *image*, c'est *imaginaire*. La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole *imaginaire*. Grâce à l'*imaginaire*, l'imagination est essentiellement *ouverte*, *évasive* »<sup>466</sup>. Pour lui, il n'y a pas action imaginante, s'il n'y a pas changement, nouveauté, mais aussi s'il n'y a pas profusion, « prodigalité d'images aberrantes ». L'imagination doit produire sans cesse de nouvelles images, une image en appelant sans cesse une autre. L'imagination est avant tout un certain type de mobilité spirituelle, si elle s'arrête, si elle se stabilise, si elle se fixe dans une

---

<sup>465</sup> *La Poétique de l'espace*, p. 3-4.

<sup>466</sup> *L'Air et les Songes*, *op.cit.*, p. 7. Termes en italique dans le texte original.

forme définitive, elle s'annule d'elle-même, elle devient simple perception des formes. « Autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination »<sup>467</sup>. Pour Bachelard, l'imaginaire est une instance psychique qui se trouve bien au-delà des images, qui est toujours un peu plus que ses images, son caractère essentiel réside dans sa mobilité. L'image n'en serait qu'un arrêt momentané.

Une image ouverte, évasive, qui produit en nous de nouvelles images, nous fait parler et rêver, nous fait agir, mais aussi nous vitalise. « On les éprouve, dans leur lyrisme en acte, à ce signe intime qu'elles rénovent l'âme et le cœur ; elles donnent (...) une espérance à un sentiment, une vigueur spéciale à notre décision d'être une personne, une tonicité même à notre vie physique. (...) Elles jouent un rôle dans notre vie »<sup>468</sup>. Non seulement la vraie imagination déforme la réalité, creuse le fond des images pour retrouver leurs racines, mais elles creusent aussi le fond de notre être pour y installer une force rêvante, une vie onirique éminemment riche et féconde. Elle nous aide à produire à notre tour de belles images et de beaux discours et, partant, elle nous enracine dans la vie durablement.

Les archétypes sont voués à la mobilité. Au début de son étude sur la Terre, Bachelard nous conseille de « bien rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain »<sup>469</sup>, puis quelques pages plus loin, il poursuit : « nous rattachons la vie propre des images aux archétypes dont la psychanalyse a montré l'activité ». Ainsi, à première vue, il emprunte la notion d'archétype à Jung sans la modifier. Jung a trouvé en l'archétype les sources primitives de toutes les manifestations psychiques. Les archétypes sont plus exactement des

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>469</sup> *La Terre et les Rêveries de la volonté*, p. 3 et 4.

formes innées qui structurent notre psyché. « Les plus grandes et les plus belles pensées de l'humanité, nous dit-il, se forment à partir des ces images primordiales, qui sont comme autant de canevas de base »<sup>470</sup>. L'archétype est donc en soi une substance stable qui se trouve au fond de notre psychisme, la racine profonde des images formelles, une image primordiale qui contient suffisamment de force germinative pour féconder de nouvelles images.

Or il conçoit la mobilité des archétypes à partir de sa *Poétique de l'espace*. Cette redéfinition de l'archétype suit étroitement un changement de point de vue de la part de GB à l'égard de l'image. Après avoir étudié l'image dans ses profondeurs, il a besoin maintenant de l'étudier dans son déploiement et dans sa fécondité. Il se sépare ainsi de la psychanalyse qui n'est pas suffisamment apte à analyser l'image dans toutes ses variations : « L'image poétique est en effet essentiellement variationnelle. Elle n'est pas, comme le concept, *constitutive* »<sup>471</sup>. Il nous dit que « les causes alléguées par le psychologue et le psychanalyste ne peuvent jamais bien expliquer le caractère vraiment inattendu de l'image nouvelle, non plus que l'adhésion qu'elle suscite dans une âme étrangère au processus de sa création »<sup>472</sup>. La notion de principe ou la notion de base bloque l'essor de l'image poétique, l'empêche de germer à son tour dans une autre conscience rêveuse. Il rend donc à l'image son indépendance et préfère désormais la considérer sous l'angle phénoménologique. L'image poétique prise en tant que phénomène est enfin considérée pour elle-même et non pas pour ce qu'elle représente. Elle est prise comme elle est lorsqu'elle émerge dans une conscience, avec toutes les variations que cela implique. Elle devient donc « origine absolue », « origine de conscience ». Elle est

---

<sup>470</sup> *Psychologie de l'inconscient*, cité par Myung-Hee Hong, dans « La notion d'archétype chez Bachelard », *Cahiers Gaston Bachelard*, n°1, 1998.

<sup>471</sup> *La Poétique de l'espace*, p. 3.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 2.

originelle à chaque fois qu'une conscience adhère totalement à sa poésie. Il faut donc considérer l'image poétique dans sa soudaineté, dans son actualité : « Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image »<sup>473</sup>.

Ainsi, l'archétype n'entretient plus nécessairement de rapport causal avec l'image poétique. Il n'est plus la force qui produit l'image, mais en revanche il devient l'objet de recherche de l'image. Le poème retentit dans l'âme du lecteur, il opère un véritable « virement d'être » : « Il semble que, nous dit-il, par son exubérance, le poème réanime en nous des profondeurs », « l'image a touché les profondeurs avant d'émouvoir la surface », « nous sentons un pouvoir poétique qui se lève naïvement en nous-mêmes »<sup>474</sup>. Il ramène les archétypes au temps présent pour que le lecteur, à son tour, profite de leur puissance créatrice. L'archétype n'est donc plus « une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges »<sup>475</sup> mais une matière actuelle. Ainsi, Bachelard se croit-il obligé d'établir « l'actualité des archétypes »<sup>476</sup>.

Ainsi il faut désormais concevoir la mobilité des mythes. Vraisemblablement, le mythe est toujours considéré comme une représentation archétypique par les psychanalystes qui le renvoient systématiquement à un « résidu archaïque » de la mémoire collective. Par conséquent, il est systématiquement renvoyé à un monde originaire qui se situe dans un passé lointain. Or Bachelard nous invite à le considérer comme « une ligne de vie » et non pas comme « une fable fossile »<sup>477</sup>. Le mythe n'est plus enraciné dans les profondeurs de l'inconscient, ce n'est plus un élément fixe mais une image mobile, qui se modifie et se renouvelle sans cesse.

---

<sup>473</sup> *Ibid*, p. 1.

<sup>474</sup> *Ibid*, pp 6-7.

<sup>475</sup> *Ibid*, p. 172.

<sup>476</sup> *Ibid*.

<sup>477</sup> Dans La Préface à Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*.



Or, dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard modifie son point de vue à l'égard de l'image poétique. Après avoir étudié l'image dans ses profondeurs, il a besoin maintenant de l'étudier dans son déploiement et dans sa fécondité. Il se sépare ainsi de la psychanalyse qui n'est pas suffisamment apte à analyser l'image dans toutes ses variations : « L'image poétique est en effet essentiellement variationnelle. Elle n'est pas, comme le concept, *constitutive* »<sup>478</sup>. Il nous dit que « les causes alléguées par le psychologue et le psychanalyste ne peuvent jamais bien expliquer le caractère vraiment inattendu de l'image nouvelle, non plus que l'adhésion qu'elle suscite dans une âme étrangère au processus de sa création »<sup>479</sup>. La notion de principe ou la notion de base bloque l'essor de l'image poétique, l'empêche de germer à son tour dans une autre conscience rêveuse. Il rend donc à l'image son indépendance et préfère désormais la considérer sous l'angle phénoménologique.

L'image poétique prise en tant que phénomène est enfin considérée pour elle-même et non pas pour ce qu'elle représente. Elle est prise comme elle est lorsqu'elle émerge dans une conscience, avec toutes les variations que cela implique. Elle devient donc « origine absolue », « origine de conscience ». Elle est originelle à chaque fois qu'une conscience adhère totalement à sa poésie. Il faut donc considérer l'image poétique dans sa soudaineté, dans son actualité : « Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image »<sup>480</sup>.

Il n'abandonne pas pour autant la notion d'archétype<sup>481</sup> seulement il la redéfinit. L'archétype n'entretient plus un rapport causal avec l'image poétique. Il n'est plus la force qui produit

---

<sup>478</sup> *La Poétique de l'espace*, p. 3.

<sup>479</sup> p. 2.

<sup>480</sup> *Ibid*, p. 1.

<sup>481</sup> Différence entre GB et Jung concernant l'archétype : image matérielle ou structure vide + l'archétype est-il, comme le croit Jung, la force imageante ?

l'image, mais en revanche il devient l'objet de recherche de l'image. Le poème retentit dans l'âme du lecteur, il opère un véritable « virement d'être » : « Il semble que, nous dit-il, par son exubérance, le poème réanime en nous des profondeurs », « l'image a touché les profondeurs avant d'émouvoir la surface », « nous sentons un pouvoir poétique qui se lève naïvement en nous-mêmes »<sup>482</sup>. Il ravive les archétypes en soi. Il les ramène au temps présent pour que le lecteur, à son tour, profite de leur puissance créatrice. L'archétype n'est donc plus « une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges »<sup>483</sup> mais une matière actuelle. Ainsi, Bachelard se croit « obligé à établir l'actualité des archétypes »<sup>484</sup>.

Après avoir établi l'absoluité de l'image poétique, il faut reconsidérer le mythe. Vraisemblablement, le mythe est toujours considéré comme une représentation archétypique par les psychanalystes qui le renvoient systématiquement à un « résidu archaïque » de la mémoire collective. Par conséquent, il est systématiquement renvoyé à un monde originaire qui se situe dans un passé lointain. Or Bachelard nous invite à le considérer comme « une ligne de vie » et non pas comme « une fable fossile »<sup>485</sup>. Le mythe n'est plus enraciné dans les profondeurs de l'inconscient, ce n'est plus un élément fixe mais une image mobile, qui se modifie et se renouvèle sans cesse.

Le mythe se présente aussi comme phénomène qui émerge dans une conscience. Les mythes divinatoires que nous étudions au Bénin sont des mythes qui sont encore transmis par voie orale de génération en génération. Ainsi, plus encore que les mythes écrits, ils sont sujets à de nombreuses variations. Un psychologue fixerait définitivement ces mythes dans leur(s) matière(s). Or, si nous

---

<sup>482</sup> Ibid, pp 6-7.

<sup>483</sup> Ibid, p. 172.

<sup>484</sup> Ibid.

<sup>485</sup> Dans La Préface à Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*.

écoutons les leçons de Bachelard, il faut rendre au mythe son indépendance, car ce serait ignorer sa part créative et la conscience qui l'accueille, qui se sent soulevée à son tour par les forces créatrices qui ont présidé à son monde. Il ne faudrait donc plus considérer le mythe comme une représentation archétypique, une affabulation qui ne doit finalement sa réalité qu'à un au-delà d'elle-même, mais bien plutôt comme une image absolue, une origine de conscience, une puissance novatrice.

Par exemple les mythes divinatoires, liés à la pratique du Fa, engendrent des discours d'une très grande variété dans les consciences qui les écoutent. Le prêtre du Fa, tout d'abord, y lira des prières, des chants, des sacrifices, des remèdes à préparer. Le consultant, ensuite, y trouvera une solution à ses problèmes. Enfin, ceux qui les interprètent y verront tour à tour une science en acte, une pharmacologie, une botanique, une zoologie, une arithmétique, une psycho-généalogie, une sociologie, une métaphysique ou encore une théologie. On voit même apparaître au Bénin des courants artistiques ou littéraires qui se revendiquent du Fa. Ainsi, si les mythes divinatoires sortent des archétypes, des poèmes sortent des mythes.

Et pour finir avec une dernière citation de Bachelard : « Un étroit symbolisme coordonne les valeurs mythiques et les valeurs cosmiques. Et la mythologie devient une suite de poèmes, et la mythologie est comprise, aimée, continuées par les poètes. Est-il meilleure preuve que les valeurs mythiques restent actives, vivantes ? Et, puisque tant d'explications peuvent en être données, n'est-il pas meilleure preuve que le mythe est essentiellement synthétique ? »<sup>486</sup>. Le mythe est capable de concilier les interprétations les plus diverses, « il noue et solidarise des forces psychiques multiples ». Le mythe est donc une image poétique qui

---

<sup>486</sup> Ibid.

résume le psychisme humain dans tout ce qu'il a d'inconscient et de conscient, d'imaginaire et de rationnel. Il renvoie à la fois au passé, au présent et au futur. Il est avant tout le récit d'un drame qui se joue dans les profondeurs psychiques<sup>487</sup>, un drame qui s'impose à tous les êtres humains comme paradigmatique, drame car ce sensualisme primitif repose sur « une double participation de la matière », sur un conflit inévitable entre « désir et crainte », « bien et mal », animalité et divinité, imaginaire et rationalité, etc

### 3- L'IMAGINATION MORALE...

« Ces poussées oniriques nous travaillent, pour le bien comme pour le mal ; nous sympathisons obscurément avec le drame de la pureté et de l'impureté de l'eau »<sup>488</sup>. Ainsi, la poétique bachelardienne tend vers une morale, et même s'il refuse de donner clairement des préceptes, il nous offre de nombreux paradigmes, des lignes de vie qu'il faut suivre en rêveur. « L'être imaginant et l'être moral sont beaucoup plus solidaires que ne le croit la psychologie intellectualiste, toujours prêtes à tenir les images pour des allégories ». Il y a ainsi, une morale qui se dégage des éléments. Des valeurs inconscientes sont rattachées à chaque élément. L'eau dialectise le pur et l'impur par exemple. Ainsi, face à une eau impure, sale, souillée, nous éprouvons immédiatement une « répugnance spéciale ». L'eau impure transmet immédiatement une ligne de conduite : elle est considérée comme le « réceptacle du mal, un réceptacle ouvert à tous les maux »<sup>489</sup>. On agglomère les adjectifs, en toute inconscience, en entrant uniquement en contact, ne serait-ce que par la vue, avec une eau impure. Il cite par exemple

---

<sup>487</sup> *L'Eau et les Rêves*, p. 17. Drame parce que ce sensualisme primitif repose sur une ambivalence fondamentale, sur « une double participation de la matière » qui se partage entre « désir et crainte », « bien et mal »

<sup>488</sup> *L'eau et les rêves*, p.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 189.

Huysmans qui a joué avec cette répugnance de l'eau nous décrit une « rivière en guenilles », un « exutoire de toutes les crasses, cette sentine couleur d'ardoise et de plomb fondu, bouillonné ça et là de remous verdâtres, étoilées de crachats troubles (...) »<sup>490</sup>.

Par ailleurs, il montre que les mythes et les contes sont bien plus efficaces que les moralistes qui imposent des préceptes par leur droite raison. Les contes et les mythes énoncent des règles de « morale primitive ». Il cite Hésiode : « N'urinez jamais à l'embouchure des rivières qui s'écoulent dans la mer, ni à leur source : gardez-vous-en bien ». Il ajoute même : « N'y satisfaites pas non plus vos autres besoins : ce n'est pas moins funeste »<sup>491</sup>. On pourrait croire dès lors qu'il nous enseigne quelques règles d'hygiène élémentaires. Mais il ajoute dans la même page « N'urinez pas debout tourné vers le soleil ». En fait, la pratique que ce texte interdit : « protestation virile contre le soleil, contre le symbole du père est bien connue des psychanalystes ». Ainsi, l'interdiction qui interdit l'outrage interdit indirectement l'outrage qui pourrait être fait à la rivière. La morale ici est de défendre la majesté paternelle du soleil et la figure maternelle des eaux. Ainsi, si nous reprenons les anciens textes, les mythes, mais aussi les contes et les légendes de nos folklores, nous trouverons de nombreuses interdictions. L'interdiction est nécessaire « pour lutter contre une poussée inconsciente ». « Ces poussées oniriques nous travaillent pour le bien comme pour le mal ; nous sympathisons obscurément avec le drame de la pureté et de l'impureté de l'eau »<sup>492</sup>.

À une eau sale et impure, correspond nécessairement une pure, « cristalline », « limpide ». Face à une eau impure, on peut mesurer la pureté. Mais à l'eau pure, si l'eau impure nous répugne,

---

<sup>490</sup> Ibid. p. 187.

<sup>491</sup> Hésiode, *Les travaux et les jours*, cité par Bachelard, *ibid.*, p. 185.

<sup>492</sup> *Op.cit.*, p. 187.

on lui demande d'avoir une « pureté à la fois active et substantielle ». « Par la purification, on participe à une force féconde, rénovatrice, polyvalente ». La meilleure preuve est la pureté que l'on accorde à une goutte d'eau. « Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit »<sup>493</sup>.

Plus qu'une morale, on pourrait esquisser là une médecine. L'eau, parce qu'elle est substantielle et matérielle, peut agir, même en quantité infime. « Une goutte d'eau pure suffit pour purifier un océan ; une goutte d'eau impure suffit pour souiller un univers »<sup>494</sup>. Et elle est en soi une promesse de guérison.

« Tout dépend en fait du sens moral et de l'action choisie ». Ainsi, l'eau pure active notre volonté, nous oblige à faire des choix et à prendre des décisions. Pour que l'imagination matérielle devienne active alors elle doit se transformer en imagination dynamique.

« Nous croyons (...) que les lignes imaginaires sont les vraies lignes de vie, celles qui se brisent le plus difficilement. Imagination et volonté sont les deux aspects d'une même force profonde. Sait vouloir celui qui sait imaginer (...) Les moralistes aiment à nous parler de l'invention en morale, comme si la vie morale était l'œuvre de l'intelligence ! Qu'on nous parle plutôt de la puissance primitive : l'imagination morale. C'est l'imagination qui doit nous donner la ligne des belles images le long de laquelle courra le schème dynamique qu'est l'héroïsme »<sup>495</sup>.

Par conséquent, les images pour Bachelard ne sont pas de simples allégories. Elles supposent un véritable engagement de l'être dans l'existant. Elles font corps avec la pensée morale. Elles sont toniques et salutaires car elles entraînent tout notre être dans

---

<sup>493</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>494</sup> *Ibid*. p ; 194 ;

<sup>495</sup> *L'air et les songes*, p. 130. Autre page magnifique p. 185 : « On viendra encore nous parler de symbole, d'allégorie...la hauteur et de la profondeur ».

l'existant, elles dynamisent les forces qui sont en lui et lui donne le courage de poursuivre.

## CONCLUSION

Ainsi, notre étude du Fa nous démontre bien que la philosophie traditionnelle a figé les mythes, une bonne fois pour toutes, dans nos bibliothèques. Elle les a répertoriés, systématisés, interprétés et réinterprétés par son incessante activité rationnelle. Nous n'avons donc plus affaire à une substance mythique authentique mais seulement à des « fables-fossiles »<sup>496</sup>, à des lettres mortes, « lettres figées comme des herbes sèches dans un herbier »<sup>497</sup>. Les rationalistes (Platon d'abord, mais surtout les philosophes des Lumières et les positivistes) détruisent les mythes, les rejettent hors de toute sphère humaine pensable, de l'autre côté de la réalité, de la vérité, de la logique ou bien encore de la morale ; les allégoristes quant à eux (Théagène, Aristote, Evhémère...) ne font que les piller, les dépouiller de leur sens, ils les creusent jusqu'à ce qu'ils trouvent quelques « atomes de rationalité » ou, devrions-nous dire, quelques « pépites » qui viendront enrichir leur discours. Il semblerait ainsi que seuls les romantiques les réhabilitent pleinement. Schelling en refusant l'allégorie au profit d'une tautologie reconnaît enfin une vérité interne et immédiate au

---

<sup>496</sup> Expression de Gaston Bachelard, extraite de sa Préface à Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*,

<sup>497</sup> Expression de Gilbert Durand, extraite de son œuvre *Mythe, thèmes et variations*, Desclée de Brouwer, chap. 8, p. 204.



mythe. Il est sans doute le premier à réconcilier l'image et le sens qu'il porte, la philosophie et la mythologie. Le mythe est ce type de récit privilégié qui mène simultanément imaginaire et rationalité, les dieux existent réellement et sont inséparables de leur sens doctrinal, rationnel ou positif. Il ne fait pas pour autant la synthèse des contraires, il les maintient simplement ensemble dans un tout cohérent, et dans un jeu d'oppositions et de tensions, dans une dynamique éminemment féconde et créatrice.

Le mythe est donc avant tout une parole « vivante » et il est « vécu » par une conscience qui cherche à s'ancrer dans l'existant. Il fournit des « modèles exemplaires » et confère par là sens et valeur à l'existence. Loin d'être une lettre morte, figé dans notre imaginaire, et le Fa nous le montre clairement, il est bien plutôt une lettre « vivante », animée, colorée, sentimentale. Il se présente à la fois comme souvenir des temps anciens, des temps solidaires de la création du monde et de toute chose – de l'homme, de la société, de la mort, de la maladie, d'une institution sociale ou politique, etc. – mais il se présente aussi comme marque du temps présent et comme signe annonciateur des temps à venir. Il représente donc la mémoire vivante de la collectivité ; il médiatise toutes les connaissances nécessaires, religieuses, sociales, historiques, politiques, morales ou encore naturelles (botaniques, zoologiques, etc.) pour qui veut avoir une situation stable dans la complexité du monde vivant ; il permet à l'homme de s'établir durablement et solidement dans l'existant ; il introduit du sens, de la lumière dans les relations obscures qui unissent l'homme et le monde.

C'est pourquoi nous ne pouvons pas assimiler le mythe à une simple fantaisie de l'imagination. Certes le mythe est une image, mais une image « lucide », il s'accompagne toujours d'un profond sentiment de vérité, de la conviction d'être en permanence en adéquation avec le monde environnant. Il est n'a jamais coupé entre

imaginaire et rationalité – le Fa est ainsi à la fois image et connaissance positive, scientifique et mathématique. Il est investi d'un *logos* qui s'adresse à la fois au cœur et à la raison. Il dit non seulement la vérité sur le monde naturel mais il entend aussi avoir des conséquences sur la vie. Il est inséparable d'une certaine gestuelle magico-religieuse ; il s'accompagne systématiquement, et le Fa en témoigne encore, de prières, de chants, de danses, de sacrifices, d'interdits, etc. Le mythe authentique est une expérience vécue avant d'être une expérience intellectuelle, rationnelle ou poétique.

Ainsi, le mythe relève essentiellement de la croyance. Hume, dans son *Enquête sur l'entendement humain* nous montre à cet égard que la croyance est totalement différente de la fiction car elle « se trouve dans quelque sentiment, ou manière de sentir (...) qui ne dépend pas de la volonté et ne peut se commander à plaisir »<sup>498</sup>. La croyance ne dépend pas de l'esprit humain mais bien de l'étrange connexion qui unit l'homme et le monde : il faut que la nature l'éveille, il faut qu'elle naisse de la situation particulière où l'esprit se trouve placé. La fiction, quant à elle, est le produit d'une imagination totalement libre, totalement dégagée du monde et de la nature : elle a ainsi un « pouvoir illimité de mêler, composer, séparer et diviser ces idées dans toutes les variétés de la fiction et de la vision »<sup>499</sup> ; elle peut concevoir des objets fictifs avec toutes les circonstances de temps et de lieu, les placer sous nos yeux dans leurs couleurs véritables exactement comme s'ils existaient vraiment ; elle peut feindre une suite d'événements avec toute l'apparence de la réalité.

Mais l'imagination ne pourra jamais atteindre le degré et la force de la croyance, tout simplement parce qu'elle n'est pas

---

<sup>498</sup> *Enquête sur l'entendement humain*, Paris, Flammarion, 1983, V, Deuxième partie, p. 111.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 110.

enracinée dans les sentiments. La croyance est « plus vive, plus vivante, plus forte, plus ferme, plus stable que celle que l'imagination seule est jamais capable d'obtenir »<sup>500</sup>. Elle donne plus de poids et plus d'influence aux choses perçues ; elle les fait paraître de plus grande importance, les renforce dans l'esprit et ainsi en fait le « principe directeur de nos actions ». L'homme extériorise les objets de sa foi, en des symboles et des images sensibles, ou en d'innombrables mythes, pour se les rendre présents à lui-même. Les mythes, comme forme de croyance, s'accompagne ainsi d'une manière de sentir, d'un sentiment différent « des vagues rêveries fantaisistes ». Ils relèvent de l'instinct ou d'une tendance machinale. Ils n'ont rien à voir avec la fantaisie ou la fiction qui est le produit d'une lente et laborieuse observation, qui est aussi le produit des opérations de la raison, de « fallacieuses déductions ». L'homme ne crée donc pas ses propres mythes, ils viennent à lui, instantanément ou par le biais d'un médium, le *fatouon* dans le cas de notre géomancie, ou l'*imaginaire* d'une manière générale, le fonds commun de l'humanité, le « stock primitif des idées fournies par les sens externes et internes », pour reprendre une expression propre à Hume.

C'est que toute notre pensée a définitivement coupé entre les informations véhiculées par les images et les informations véhiculées par des raisons, des concepts et des systèmes d'écriture. Elle a définitivement coupé entre imaginaire et rationalité, rejetant ainsi le mythe du côté de la pure fiction. Elle a fondé son principe de réalité sur une vérité unique, unilatérale et absolue, et s'est donc érigée plus ou moins contre les images, plurielles et plurivoques. Paradoxalement, c'est cette même pensée qui a édifié une civilisation de l'image grâce aux progrès techniques de reproduction imagées (photographie, cinéma, DVD, CD-Rom,

---

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 112.

internet, imageries médicales, etc.) et de transmission des images (télévision, tablettes, etc.). Notre pensée a donc substituée une imagerie toute prête à la consommation de masse à une imagerie mentale, naturelle et consubstantielle à l'esprit humain (rêve, souvenir, fantasme, etc.) et à une imagerie « iconique » (figure peinte, sculptée, ou encore écrite). Ce qui est paradoxal aussi c'est que cette pensée, toute rationnelle de part en part, et soi-disant raisonnable, a détruit la vie des mythes pour en créer de nouveaux ; elle a opéré une véritable révolution dans nos modes de penser certes, mais elle a en même temps installé un nouveau type d'imagerie qui semble marquer la fin de la pensée humaine. Gilbert Durand <sup>501</sup> nous montre clairement les effets pervers d'une telle forme de pensée : « C'est à la confluence de ce double courant, celui très puissant et continu de l'iconoclasme occidental, celui, beaucoup plus sporadique et dominé par l'autre, d'une affirmation du rôle " cognitif " de l'image, qu'éclate sous nos yeux, depuis plus d'un demi-siècle, ce que l'on peut appeler la " révolution vidéo " ». La photographie, par exemple, est née des incroyables progrès de la physique et de la chimie, « progrès reposant lui-même sur la victoire de la méthode, de l'expérimentation et de la théorisation mathématique du rationalisme iconoclaste de l'Occident »<sup>502</sup>. Le règne omniprésent de l'information et de l'image visuelle ont sous nos yeux « des conséquences dont les prolongements sont à peine entrevus par la recherche ». Le positivisme s'est passionné pour les moyens techniques de transmission des images mais il a méprisé le produit de ses découvertes, les images elles-mêmes. Gilbert Durand va jusqu'à comparer l'explosion vidéo à la destruction d'une partie de la population d'Hiroshima. L'omniprésence des images visuelles dans notre civilisation – « Du berceau à la tombe, l'image est là,

---

<sup>501</sup> Dans *L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Hatier, Paris, 1994.

<sup>502</sup> *Ibid.*, pp. 20-22.

dictant les intentions de producteurs anonymes ou occultes » – ont des conséquences importantes sur la psyché de l’homme moderne et nous n’en mesurons pas l’importance ou, du moins, nous en mesurons l’importance qu’après-coup. Les scientifiques n’ont compris les effets néfastes de la science atomique que parce qu’une partie d’Hiroshima a été détruite.

Georges Gusdorf à son tour nous livre une vision extrêmement pessimiste de la pensée moderne : en détruisant le mythe, elle a finalement détruit l’homme lui-même, car le mythe est fondateur de la présence au monde. Voici une page qui nous semble plus qu’éloquente : comment dire mieux le prestige des mythes ?

« Le mythe concerne la vie et la mort, le langage, le vêtement, la nourriture, les relations familiales et l’économie interne du monde physique, moral et social. Il interprète l’identité humaine, il en identifie les fondements, il impose le respect, il situe la communauté humaine sous la protection des puissances supérieures, grâce à la sacralisation de l’ordre rituel qui préside à la bonne marche du monde. La mythologie met en cause une vérité conjointement anthropomorphique, cosmomorphique et théomorphique ; bien loin d’être, comme le soutiennent les positivistes, des empêchements de la vérité, ces coefficients sont au contraire constitutifs d’une vérité à l’échelle humaine, la seule à laquelle nous puissions prétendre.

Les plus éclatants triomphes de la science ne produisent que des vérités inhumaines, dont on sait aujourd’hui qu’elles risquent, en vertu de leurs applications technologiques, d’avoir des conséquences catastrophiques pour l’humanité. Les connaissances exactes sur la structure de la matière et la maîtrise des processus de la désintégration atomique représentent assurément l’un des triomphes majeurs de l’esprit scientifique ; au bout de la perspective s’annonce le feu d’artifice eschatologique par la magie duquel se réalisera la suprême flambée de la civilisation »<sup>503</sup>.

---

<sup>503</sup> Dans *Mythe et Métaphysique*, *op.cit.*, Rétractation 1983, pp. 41-42.

Le propre du mythe est précisément d'opposer à la « métaphysique de la physique » une ontologie de la réalité humaine. « Les mythes sont chiffres d'humanité »<sup>504</sup>. Ils soutiennent l'univers de la présence, ils constituent le paysage rituel, ils nous fixent quelque part sur terre. Nous ne vivons pas dans un monde de vérités rationnelles, scientifiques et positives mais bien dans un monde concret, dans un terroir. Bachelard nous dit à juste titre que « le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière »<sup>505</sup>. La raison philosophique en coupant définitivement entre imaginaire et rationalité a désétabli l'humanité, elle a déshumanisé l'humanité elle-même, introduit une nouvelle forme de barbarie, elle l'a aliénée par rapport au monde et partant, elle a dénaturé la nature elle-même.

La contribution de Bachelard est à cet égard bien plus importante qu'elle n'y paraît. Pour lui, l'être humain n'est pas la somme de ses impressions générales, mais la somme de ses impressions singulières. On ne devient rationaliste qu'après-coup. « On ne s'installe pas d'un seul coup dans la connaissance rationnelle. (...) Rationaliste ? Nous essayons de le devenir, non seulement dans l'ensemble de notre culture, mais dans le détail de nos pensées, dans l'ordre détaillé de nos images familières ». Il se crée d'abord en nous des « mystères familiers qui se désignent en de rares symboles »<sup>506</sup>. Ainsi, c'est près de l'eau que Bachelard lui-même se retrouve et se sent entièrement présent au monde.

« Je retrouve toujours la même mélancolie devant les eaux dormantes, une mélancolie très spéciale qui a la couleur d'une mare dans une forêt humide, une mélancolie sans oppression, songeuse, lente, calme. Un

---

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>505</sup> *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p. 11.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 10.

détail infime de la vie des eaux devient souvent pour moi un symbole psychologique essentiel. Ainsi, l'odeur de menthe aquatique appelle en moi une sorte de correspondance ontologique qui me fait croire que la vie est un arôme, que la vie émane de l'être comme une odeur émane de la substance, que la plante du ruisseau doit émettre l'âme de l'eau. (...) C'est près de l'eau et ses fleurs que j'ai le mieux compris que la rêverie est un univers en émanation, un souffle odorant qui sort des choses par l'intermédiaire d'un rêveur »<sup>507</sup>.

De là à remythiser le monde il n'y a qu'un pas. Narcisse réapparaît, se rend près des eaux dormantes, tend son bras, plonge les mains dans l'eau, vers sa propre image, et parle à sa propre voix, Écho, une nymphe séduisante qui lui ressemble.

Ainsi, « La vie réelle se porte mieux si on lui donne ses justes vacances d'irréalité »<sup>508</sup>. Le recours au mythe, nous dit Gusdorf, se présente alors « comme une ressource, comme l'intention d'un retour à la terre natale, au terroir élémentaire des significations humaines, oubliée ou niées du fait d'une confiance excessive dans la manipulation de l'ordre des choses selon les procédures de la rationalité »<sup>509</sup>.

L'erreur de la philosophie traditionnelle est d'avoir isolé le mythe dans une zone bien restreinte de notre âme, d'avoir ôté aux pensées « leur avenue de rêves ». Le mythe aujourd'hui n'est pas mort, il est refoulé, jeté dans les « poubelles de la connaissance ». Le mythe est cependant une structure inaliénable de la psyché humaine, simplement il a été réduit à sa plus simple expression, il a été atrophié, asphyxié, atomisé pour laisser place à une raison triomphante et toute puissante. Si le mythe n'est pas une création puérile, une simple fantaisie, une image vaine et illusoire, mais s'il est l'expression d'un mode d'être dans le monde, que sont devenus

---

<sup>507</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>509</sup> *Op.cit.*, p. 44.

les mythes dans le monde moderne ? Jung sous-entendait que le monde moderne – en crise depuis sa rupture avec le christianisme – est en quête de nouveaux mythes. Car seul le mythe lui permettra de retrouver une source spirituelle. Eliade nous dit, quant à lui, que le monde moderne ne peut s'affranchir complètement du mythe. Il analyse au fil de son œuvre, notamment dans *Mythes, rêves et mystères*, un bon nombre de mythes moderne. « Une analyse adéquate de la mythologie diffuse de l'homme moderne demanderait des volumes. Car, laïcisés, dégradés, camouflés, les mythes et les images mythiques se rencontrent partout : il n'est que de les reconnaître »<sup>510</sup>. C'est ainsi qu'il analyse les grands mythes politiques qui ont pris dans le monde moderne la place centrale que le mythe occupait dans les sociétés traditionnelles, le communisme et le national-socialisme. Il analyse aussi éléments mythiques contenus dans le Christianisme.

Loin d'exclure la raison, nous la réhabilitons. La pensée mythique se présente pour nous comme un prolongement et un enrichissement de la raison. La vie se déploie en fonction de deux grands axes : un axe rationnel et un axe imaginaire. C'est aussi là la leçon de Bachelard qui a refusé de trancher entre la science et la poésie. « Deux excès : exclure la raison, n'admettre que la raison », nous dit si bien Pascal dans ses *Pensées*. L'antagonisme entre les deux peut se résoudre en une réconciliation car, finalement, et le Fa nous le montre, ces deux composantes de la réalité humaine sont complémentaires et c'est bien dans cette complémentarité que l'homme trouve des solutions et la force de survivre dans un monde qui lui paraît, au premier abord, hostile et dangereux. Le choix du mythe n'est pas un renoncement à la raison. Poser le mythe comme parole vivante n'est pas non plus un renoncement à l'écriture et aux livres. Bien au contraire. L'analyse du mythe nous permet de voir la

---

<sup>510</sup> *Op.cit.*, p. 33.



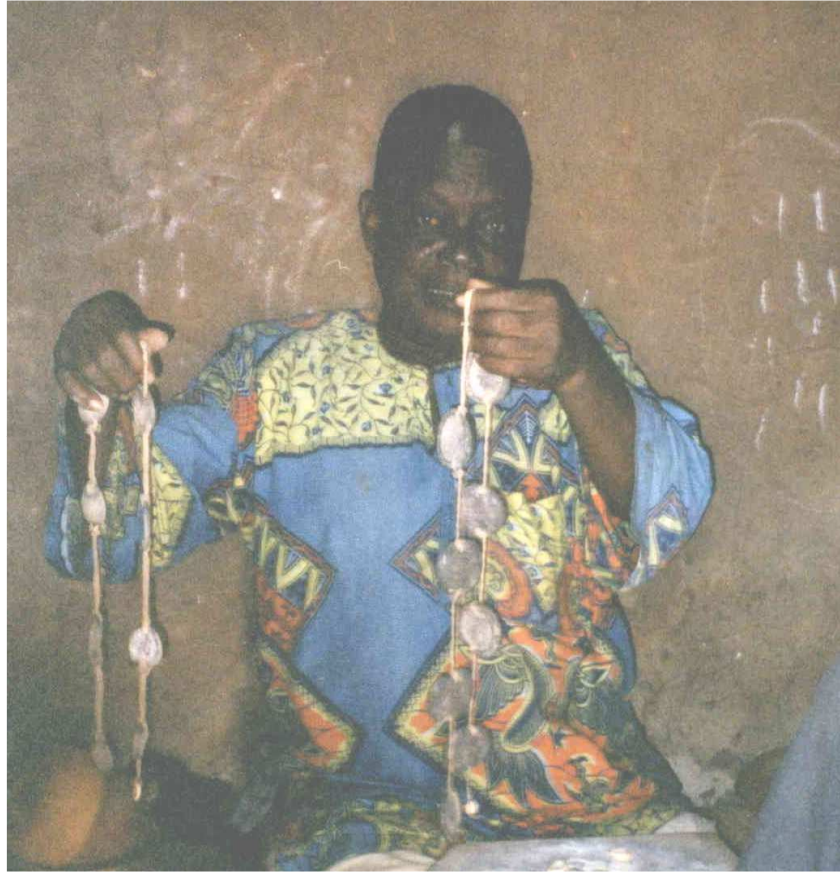
raison autrement, non pas comme une raison amoindrie, posée comme simple organe de la pensée humaine, mais bien plutôt comme une raison ouverte, élargie, enrichie qui peut vraiment saisir la vérité et s'affirmer comme pure liberté ou comme pure destinée.

Notre analyse du mythe n'annonce donc pas la fin de la raison mais bien plutôt son véritable commencement. Il lui offre des drames, des histoires, des destinées, des symboles, des valeurs aussi, à elle d'en disposer et d'en faire bon usage. Nous pourrions presque dire que le mythe propose toutes les valeurs possibles, sans aucune discrimination, le bien et le mal, le pur et l'impur, la douceur et la brutalité : à elle de reprendre, de légitimer, de rejeter. Le mythe nous révèle une raison assouplie, une conscience éveillée. Si le XXe siècle a connu l'horreur du mythe des Races et la fascination qu'il exerçait sur des âmes mal averties, c'est sans doute aussi parce qu'un rationalisme trop étroit, et trop simpliste, positiviste, réaliste ou encore utilitariste, méprisait les mythes. Le mythe fait partie intégrante de l'esprit humain, il est au fondement de la vie psychique elle-même, bien au-delà de notre langage, il exprime des désirs profonds, pulsionnels, il se comprend comme une poussée ; il faut donc le canaliser pour ne pas qu'il ne devienne pas fou à nouveau. « Aux mythes de l'humain s'oppose la floraison monstrueuse des mythes de l'inhumain – de l'inceste, du meurtre, de la guerre, du chaos »<sup>511</sup>, nous dit Gusdorf. Le mythe totalise toutes les possibilités humaines, même les plus mauvaises et les plus surnoises. Le rôle de la raison est donc de trouver suffisamment de sagesse pour accepter pleinement le mythe, de lire et dire le mythe, de s'effacer même pour écouter « le chant profond de la destinée humaine ».

---

<sup>511</sup> Op.cit., p. 356.

ANNEXE  
**ICONOGRAPHIE**



A. Chez Koki Houndecon, présentant ses chapelets.  
Des signes ont été tracés sur les murs.



B. Plateau, Lonflê sur le plateau et chapelets posés au sol.



C. Plateau sculpté (Musée de l'Homme).



D. Le signe tracé dans le yê.



E. Calendrier divinatoire de Gèdègbe (Musée de l'Homme).



F. Les objets divinatoires de Gèdègbe (Musée de l'Homme) :  
Plateau sculpté, lonflê d'ivoire, sculptés.

<p style="text-align: center;">               </p> <p>1. GBÈ-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                           </p> <p>2. YÈKOU-MÈDJI (femelle)</p>	<p style="text-align: center;">                               </p> <p>3. WOLI-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                               </p> <p>4. DI-MÈDJI (femelle)</p>
<p style="text-align: center;">                               </p> <p>5. LOSSO-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                             </p> <p>6. WÈLÈ-MÈDJI (femelle)</p>	<p style="text-align: center;">                               </p> <p>7. ABLA-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                            </p> <p>8. AKLAN-MÈDJI (femelle)</p>
<p style="text-align: center;">                               </p> <p>9. GOUDA-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                              </p> <p>10. SA-MÈDJI (femelle)</p>	<p style="text-align: center;">                            </p> <p>11. KA-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                            </p> <p>12. TROUPIN-MÈDJI (femelle)</p>
<p style="text-align: center;">                               </p> <p>13. TOULA-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                              </p> <p>14. LÈTÈ-MÈDJI (femelle)</p>	<p style="text-align: center;">                               </p> <p>15. TCHÈ-MÈDJI (mâle)</p>	<p style="text-align: center;">                             </p> <p>16. FOU-MÈDJI (femelle)</p>

G. Tableau général des signes majeurs du Fa.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
4	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
8	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
10	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
11	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
12	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
13	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
15	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
16	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

H. Tableau des 256 signes divinatoires.



I. Coupe à noix de palme, photographié au Musée de l'Homme, à Paris.



## **BIBLIOGRAPHIE**

- ADJOTIN, Pierre. *Essai d'épistémologie et d'esthétique du FA. Éléments pour le développement.* Mémoire de maîtrise de Philosophie, Université Nationale du Bénin, 1992.
  
- AGOSSOU, Jacob Médèwàlè. *Gbetò et Gbedótó = L'homme et le Dieu créateur selon les sud-Dahoméens : de la dialectique de participation vitale à une théologie anthropocentrique.* Paris : Beauchesne, 1972.
  
- AGUESSY, Honorat. *Le mythe de Legba.* Thèse de doctorat d'université. Paris : Université Paris IV, 1974.
  
- AHOUANDOGOBO, Rémi. *Le Fa, un moyen de recherche de solutions aux contradictions internes et externes de l'Homme.* Mémoire de maîtrise de Sociologie et d'Anthropologie, Université Nationale du Bénin, 1983-84.
  
- ALAPINI, Julien. *Les noix sacrées, étude complète de Fa-Ahidégoun, génie de la sagesse et de la divination au Dahomey.* Monte-Carlo : Regain, 1950.
  
- ALLEAU, René. *La science des symboles, contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale.* Paris : Éditions Payot, 1996.
  
- ARISTOTE. *La Poétique* ; le texte grec, avec une traduction et des notes de lecture par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot ; préface de Tzvetan Todorov. - [Nouvelle édition]. Paris : Éditions du Seuil, 2011, 1980.
  
- ARISTOTE. *Métaphysique* ; traduction et notes par J. Tricot. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 1991, 2 vol.

- ARON, Raymond. *Dimensions de la conscience historique*. Paris : Librairie Plon, 1985.
  
- BACHELARD, Gaston. *Le pluralisme cohérent de la chimie moderne*. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 1932.
- BACHELARD, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Paris Librairie Philosophique : Vrin, 1938 et 1980, 11<sup>ème</sup> édition.
- BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. - Nouv. éd. Augm. Paris : Librairie José Corti, 1939 et 1995.
- BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1937 et 1979.
- BACHELARD, Gaston. *La philosophie du non : essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*. Paris : Presses universitaires de France, 1940.
- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti, 1942.
- BACHELARD, Gaston. *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti, 1943.
- BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination des forces*. Paris : Librairie José Corti, 1947.
- BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*. Paris : Librairie José Corti, 1948.
- BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant / Suivi de « Introduction à la poétique de Bachelard » par Jean Lescure (1965)*. Paris : Éditions Stock, 1931 et 1992.
- BACHELARD, Gaston. *La dialectique de la durée*. Paris : Presses universitaires de France, 1950 et 2001, 3e édition.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 1957 et 1998, 7<sup>ème</sup> édition.

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie* . Paris : Presses universitaires de France, 1960 et 1999, 5<sup>ème</sup> édition.
- BACHELARD, Gaston. *La flamme d'une chandelle*. Paris : Presses universitaires de France, 1961 et 2003, 4<sup>ème</sup> édition.
- BACHELARD, Gaston. *Le droit de rêver*. Paris : Presses universitaires de France, 1970 et 2002, 2<sup>ème</sup> édition.
- BACHELARD, Gaston. *Fragments d'une poétique du feu* ; établissement du texte, avant-propos et notes par Suzanne Bachelard. Paris : Presses universitaires de France, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *Causeries : (1952-54)* ; préface de Jean-Luc Pouliquen ; introduction, traduction et cura di Valeria Chiore. Genova : Il melangolo, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *Le rationalisme appliqué*. Paris : Presses universitaires de France, 1949 et 2004, 4<sup>ème</sup> édition.
- BACHELARD, Gaston. Préface. In *Le symbolisme dans la mythologie grecque* de Paul Diel. Paris : Payot & Rivages, 2002.
- BACHELARD, Gaston. Préface à l'édition française de Patrick Mullahy, *Œdipe. Du mythe au complexe. Exposé des théories psychanalytiques*. Cahiers Gaston Bachelard, 2004, n°6, pp. 119-126.
  
- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français* ; rédigé avec le concours de E. Egger. - Édition revue. Paris : Hachette, 2000.
  
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris, Seuil, 1954.
  
- BASTIDE, Roger. *Le candomblé de Bahia : rite Nagô*. Paris : Plon, 2000.
- BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil : contribution à une sociologie des interpénétrations de civilisation* ;

préface par Georges Balandier. Paris : Presses Universitaires de France, 1995, 2<sup>ème</sup> édition.

• BASTIDE, Roger. *Le prochain et le lointain*. Paris : Éditions Cujas, 1970.

• BASTIDE, Roger. *Les Amériques noires : les civilisations africaines dans le Nouveau monde*. Paris, Montréal : l'Harmattan, 1996.

• BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal* ; édition établie et mise à jour (2012) par Jacques Dupont. Paris : Flammarion, 2012.

• BAUDOIN, Charles. *L'œuvre de Jung et la psychologie complexe*. Paris : Payot, 2002.

• BENVENISTE, Emile. « Catégories de pensée et de langue ». *Les Etudes philosophiques*, 1958, n°4, pp. 419-429.

• BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Robert Laffont, 1976.

• BOGNIAHO, Ascension. « Le mythe africain comme une perception enrichie du genre ». *Annales de la Faculté de Lettres, Arts et Sciences Humaines Université d'Abomey-Calavi (Bénin)*, 2002, n°8, pp. 41-56.

• BOTTERO, Jean. HERRENSCHMIDT, Clarisse. VERNANT, Jean-Pierre. *L'Orient ancien et nous : l'écriture, la raison, les dieux*. Paris : A. Michel, 1996.

- BRISSON, Luc. « Du bon usage du dérèglement ». In J.P Vernant, L. Vandermeersch, J. Gernet [et al.]. *Divination et rationalité*. Paris : Seuil, 1974, pp. 220-248.
- BRISSON, Luc. *Introduction à la philosophie du mythe*. 1, Sauver les mythes. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 2005.
- BRISSON, Luc. « Le mythe, mode d'emploi ». *Critère*, 1984, n°37, pp. 7-21.
- BRISSON, Luc. *Platon, les mots et les mythes : comment et pourquoi Platon nomma le mythe ?* Paris : Éditions la Découverte, 1994.
  
- BRUNEL, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires / sous la direction du Professeur Pierre Brunel. Nouvelle édition augmentée*. Monaco ; Paris : Éd. du Rocher, 1988.
  
- BUNDGAARD, Peer F. « Bachelard et la phénoméno-poétique : une phénoménologie du détail ». *Cahiers Gaston Bachelard*, 1999, n°2, pp. 71-85.
  
- BURNET, John. *L'aurore de la philosophie grecques* ; édition française par Aug. Reymond. Paris : Payot, 1970.
  
- BUSE, Ionel. « Animus et anima chez Gaston Bachelard et Mircea Eliade ». *Les Cahiers Gaston Bachelard*, 2004, n° spécial, Bachelard et l'écriture, pp. 21-32.
- BUSE, Ionel. *Mythe et symbole dans la prose fantastique de Mircea Eliade* ; thèse sous la direction de Jean-Jacques Wunenburger.
  
- CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Edition augmentée. Paris : Gallimard, 1988.

- CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, 1972.
  
- CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard (coll. Folio/Essais), 2006.
  
- CAQUOT, André. LEIBOVICI, Marcel. *La Divination : études* recueillies par André Caquot et Marcel Leibovici. Paris : Presses universitaires de France, 1968.
  
- CARLIER, Jeannie. « Science divine et raison humaine : la Grèce ». In : *Divination et rationalité*. Paris : Seuil, 1974.
  
- CASSIRER, Ernst. *La philosophie des formes symboliques 2, La pensée mythique* ; traduction de l'allemand et index par Jean Lacoste. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972.
- CASSIRER, Ernst. *Langage et mythe : à propos des noms de dieux* ; traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973.
  
- CHEMLA, Karine. HARPER, Donald. KALINOWSKI, Marc. Eds. *Divination et rationalité en Chine ancienne*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1999.
  
- CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres /* sous la direction de Jean Chevalier, avec la collaboration de Alain Gheerbrant ; dessins de Bernard Gandet. - Édition revue et augmentée. Paris : R. Laffont : Jupiter, 1982.
  
- COMTE, Auguste. *Philosophie première. Cours de philosophie positive* : leçons 1 à 45. Paris : Hermann, 1975.

- COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive. 2, Physique sociale* : leçons 46 à 60. Paris : Hermann, 1975.
  
- CORNFORD, Francis Macdonald. *From religion to philosophy : A study in the origins of western speculation*. Londres : E. Arnold, 1912.
  
- COULOUBARITSIS, Lambros. *Aux origines de la philosophie européenne : de la pensée archaïque au néoplatonisme*. 4<sup>ème</sup> édition. Bruxelles : De Boeck, 2003.
  
- CICÉRON. *De la nature des dieux*, Livre II. In : *Les Stoïciens*, Tome I, trad. par Émile Bréhier. Paris : Éditions Gallimard, 1962.
  
- DA SILVA, Guillaume. « Le mythe du Fa et ses dérives patronymiques ». *Etudes dahoméennes*, 1963, Porto-Novo, Nouvelle série, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1, pp. 115-124.
  
- DAGOGNET, François. *Gaston Bachelard : sa vie, son oeuvre avec un exposé de sa philosophie*. Paris : Presses universitaires de France, 1965.
  
- DAYAN, Daniel. KATZ, Elihu. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct* ; traduit de l'anglais et refondu par Daniel Dayan ; avec la collaboration de Julien Feydy et Marianne Robert ; préface de Lucien Sfez. Paris : Presses universitaires de France, 1996.
  
- DE SURGY, Albert. « Les capacités d'évolution de la religion traditionnelle adja-évhé ». In : CHRETIEN, Jean-Pierre.



*L'invention religieuse en Afrique*, ACCT-KARTHALA, Paris, 1993, pp. 35-48.

• DETIENNE, Marcel. *L'invention de la mythologie*. Paris : Gallimard, 1981.

• DIEI, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque : étude psychanalytique* / Paul Diei ; préface de Gaston Bachelard. Paris : Payot, 1952.

• DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. 11<sup>e</sup> édition. Paris : Dunod, 1992.

• DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg international, 1979.

• DURAND, Gilbert. *L'âme tigrée. Les pluriels de Psyché*. Paris : Denoël-Gonthier, 1980.

• DURAND, Gilbert. *L'imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris : Hatier, 1994.

• DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. 5<sup>ème</sup> édition. Paris : Presses universitaires de France, 2003.

• DURAND, Gilbert. SUN, Chaoying. *Mythe, thèmes et variations* ; préface de Michel Maffesoli. Paris : Desclée de Brouwer, 2000.

• ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1999.

• PEIRCE, Charles S. *Ecrits sur le signe*. Paris : Seuil, 1978.

• ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963.

• ELIADE, Mircea. *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris : Gallimard, 1952.

- ELIADE, Mircea. *Initiations, rites, sociétés secrètes, naissance mystiques : essai sur quelques types d'initiation*. Paris : Gallimard, 1959.
- ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions* ; préface de Georges Dumézil. Paris : Payot, 1949.
- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Gallimard, Paris, 1965.
- ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*. Paris : Gallimard, 1969.
- ELIADE, Mircea. *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*. Paris : Gallimard, 1971.
- ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1, De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris : Payot, 1978.
- ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 2, De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*. Paris : Payot, 1978.
- ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 3, De Mahomet à l'âge des Réformes*. Paris : Payot, 1983.
- ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1989.
  
- EMERY Eric. « Bachelard et les variantes temporelles ». In : Bulletin des l'association des amis de Gaston Bachelard, *Bachelard et la musique*, n° 11, 2009, pp. 36-37.
  
- FAÏK-NZUJI, Clémentine M. *La puissance du sacré : l'homme, la nature et l'art en Afrique noire* ; Paris : Maisonneuve & Larose, 1993.
  
- FRANZ, Marie-Louise von. *La psychologie de la divination* ; trad. de la version anglaise par S. Capek. Paris : A. Michel, 1994.

- FRANZ, Marie-Louise von. C. G. JUNG. *Son mythe en notre temps*. Paris : Éditions Buchet/Chastel, 1994, 3<sup>ème</sup> édition.
  
- FRAZER, James George. *Le Rameau d'or*. Paris : Robert Laffont, 1981-1984. 4 v.
  
- FREUD, Sigmund. *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs* ; traduit de l'allemand par Serge Jankélévitch. Paris : Payot, 1989, 2<sup>ème</sup> édition.
- FREUD, Sigmund. *Sur le rêve* ; traduit de l'allemand par Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1990.
- FREUD, Sigmund. Introduction à la psychanalyse ; traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Payot, 1971.
- FREUD, Sigmund. *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* ; traduit de l'allemand par Rose-Marie Zeitlin. Paris : Gallimard, 1989.
  
- GAGEY, Jacques. Gaston Bachelard ou la conversion à l'imaginaire. Paris : Librairie Marcel Rivière, 1969.
  
- GRANET, Marcel. *La pensée chinoise*. Paris : Albin Michel, 1968.
- GRANET, Marcel. *La civilisation chinoise*. Paris : Albin Michel, 1988.
  
- GRIAULE, Marcel. *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemméli* ; Photographies prises par l'auteur. Paris : Fayard, 1966.
- GRIAULE, Marcel. DIETERLEN Germaine. *Le Renard Pâle*. Paris : Institut d'ethnologie, 1991.

- GUIOMAR, Michel. « Perspectives méthodologiques : Gaston Bachelard dans la forge de Siegfried ». Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard, 2009, n°11, p. 47-66.
  
- GUIRAUD, Pierre. *La sémiologie*. Paris : Presses universitaires de France, 1983, 4<sup>ème</sup> édition.
  
- GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique : introduction à la philosophie*. Paris : Flammarion, 1953.
  
- GUTHRIE, W.K.C. *Orphée et la religion grecque : étude sur la pensée orphique* ; traduit de l'anglais par S. M. Guillemin. Paris : Payot, 1956.
  
- HEIDEGGER, Martin. « L'origine de l'œuvre d'art ». *Chemins qui ne mènent nulle part*. Traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier. - Nouvelle édition. Paris. Gallimard. 1986, pp. 13-98.
  
- HEIDMANN, Ute. *Poétiques comparées des mythes : de l'Antiquité à la Modernité : en hommage à Claude Calame*. Lausanne : Études de lettres, 2003.
  
- HESIODE. *La Théogonie* ; traduction, introduction et notes d'Yves Gerhard ; *Les travaux et les jours* / Hésiode ; traduction et postface de Lucien Dallinges. Vevey : Éditions de l' Aire, 2005. (Coll. « Le chant du monde »).
  
- HONG, Myung-Hee. « La notion d'archétype chez Bachelard ». Cahiers Gaston Bachelard, 1998, n°1, pp. 58-70.

- HOUNWANOU, Rémi. *Le FA, une géomancie divinatoire du golfe du Bénin (pratique et technique)*. Lomé, Nouvelles Éditions Africaines, 1984.
  
- HUME, David. *Enquête sur l'entendement humain* ; traduction par André Leroy corrigée et complétée par Michelle Beyssade. Paris : Flammarion, 1983.
  
- IACONO, Alfonso M. *Le fétichisme : histoire d'un concept*. Paris : Presses universitaires de France, 1992.
  
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale* ; traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet. Paris : Editions de Minuit, 1978-1979. 2 vol.
  
- JAMME, Christof. *Introduction à la philosophie du mythe. 2, Époque moderne et contemporaine* ; traduit par Alain Pernet. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 1995.
  
- JANKELEVITCH, Vladimir. *L'Odyssée de la conscience, dans la dernière philosophie de Schelling*, thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, paru chez Alcan, en 1932.
  
- JOLY, Henry. *Le renversement platonicien : logos, épistémè, polis*. - Seconde édition corrigée. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 1994.
  
- JUNG, C. G. *Les racines de la conscience : études sur l'archétype* ; traduit de l'allemand par Yves Le Lay ; publ. sous la dir. du Dr. Roland Cahen. Paris : Buchet-Chastel, 1971.

- JUNG, C. G. *Un Mythe moderne : Des "signes du ciel"*. Préface et adaptation du Dr Roland Cahen, avec la collaboration de René et Françoise Baumann. - Nouv. éd. rev. et augm. Paris : Gallimard, 1974.
- JUNG, Carl Gustav. Franz von, M-L. HENDERSON, Joseph L. JACOBI, Jolande. JAFFE, Aniele. *L'Homme et ses symboles*. Paris : Pont royal, 1964.
- JUNG, Carl Gustav. KERÉNYI, Charles. *Introduction à l'essence de la mythologie ; l'enfant divin ; la jeune fille divine*. Paris, Payot 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles : analyse des prodromes d'une schizophrénie...* ; préface et traduction d'Yves Le Lay. Paris : Librairie générale française, 1996.
  
- KAKPO, Mahougnon. *Introduction à une poétique du Fa..* Cotonou : Éditions de Diasporas/Éditions du Flamboyant, 2006.
  
- KLEE Paul. *Théorie de l'art moderne*. Édition et traduction établies par Pierre-Henri Gonthier, Paris : Denoël, 1985.
  
- KOSSOU, Basile. *SE et GBE : dynamique de l'existence chez les Fon*. Avant-propos du professeur Louis-Vincent Thomas. Paris : Pensée Universelle, 1983.
  
- LACROIX, Jean. *La sociologie d'Auguste Comte*. Paris : Presses universitaires de France, 1956.
  
- LAFRANCE Yvon. « Mythe et raison dans la théorie platonicienne des Idées ». In : *La naissance de la raison en Grèce ancienne, actes du congrès de Nice, mai 1987, sous la direction de Jean-François Mattéi*. Paris : PUF, 1990.

- LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Texte revu par les membres et correspondants de la Société française de philosophie et publié avec leurs corrections et observations ; avant-propos. de René Poirier. - 2ème édition, Paris : Presses universitaires de France, 1992.
  
- LAPLANCHE J. et J.-B. PONTALIS. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF, 1998, 2<sup>ème</sup> édition.
  
- LESCURE, Jean. « Introduction à la poétique de Bachelard. In : Bachelard », Gaston. *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1992, pp. 115-149.
  
- LEVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1974.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques. 1, Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*. Paris : Gallimard, 1987.
  
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris : F. Alcan, 1912.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mentalité primitive*. Paris : Flammarion, 2010.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mythologie primitive : le monde mythique des Australiens et des Papous*. - 2e édition. Paris. F. Alcan, 1935.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *Le naturel et le surnaturel*. Paris : Presses universitaires de France, 1963.

- LÉVY-BRUHL, Lucien Dans *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, écrit en 1931, Paris, PUF, 1963.
  
- LIBIS, Jean. *Bachelard et la mélancolie. L'ombre de Schopenhauer dans la philosophie*. Villeneuve d'Ascq. Presses Universitaires du Septentrion. 2002.
- LIBIS, Jean. NOUVEL, Pascal. *Gaston Bachelard : un rationaliste romantique*. Publié par le Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité. Éd. corrigée et augmentée. Dijon : Centre Gaston Bachelard, 2002.
- LIBIS, Jean. *L'eau et la mort*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 1993.
  
- MACHEREY, Pierre. *Comte, la philosophie et les sciences*. Paris : Presses universitaires de France, 1989.
  
- MANSUY, Michel. *Gaston Bachelard et les éléments*. Paris : Librairie Philosophique Corti, 1967.
  
- MATTÉI, Jean-François. *La naissance de la raison en Grèce ancienne*. Paris : PUF, 1990.
- MATTÉI, Jean-François. *Platon et le miroir du mythe : de l'âge d'or à l'Atlantide*. Paris : PUF, 2002.
  
- MAUPOIL, Bernard. *La Géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves*. Paris : Éditions Institut d'Ethnologie, 1941.
  
- MÉTRAUX, Alfred. *Le Vaudou haïtien* ; préface de Michel Leiris. Paris : Gallimard, 1958.



- MÜLLER, Klaus. RITZ-MÜLLER, Ute. HENNING, Christoph. HASTERMAN, Robert. MULLER, Jean-Léon. *Afrique, La magie dans l'âme : rites, charmes et sorcellerie / fotogr. de Henning Christoph ; Texte de Kaus E. Müller et Ute Ritz-Müller ; trad. de l'allemand Robert Hasterman et Jean-Léon Muller. Köln : Könnemann, 2000.*
  
- NAERT Émilienne. « La Transcendance du Sens ». In : *Une philosophie du seuil, Hommage à Jean BRUN*, Éditions Universitaires de Dijon, 1996.
  
- NIETZSCHE, Friedrich. *La Naissance de la tragédie, ou Hellénisme et Pessimisme ; trad. de J. Marnold et J. Morland. Paris : Le Livre de Poche (Coll. Classiques de la philosophie), 1994.*
  
- PAGEAUX, Daniel-Henri. « El Burlador de Sevilla : Anatomie et Mythification d'un séducteur ». In *Don Juan : Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau, Analyses et synthèses sur un mythe littéraire. LOSADA-GOYA, José-Manuel. BRUNEL, Pierre. Paris : Kincksieck, 1993, pp. 23-24.*
  
- PARINAUD, André. *Bachelard*. Paris : Flammarion, 1996.
  
- PAULME-SCHAEFFNER, Denise. *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard, 1976.
  
- PEPIN, Jean. *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris : Aubier Montaigne, 1958.

- PERRAUDIN, Jean-François. « Les thérapies de Bachelard ». Les Cahiers Gaston Bachelard, 1998, n°1, pp.19-29.
  
- PERROT, Maryvonne. *Bachelard et la poétique du temps*. Frankfurt am Main ; Bern ; New York : P. Lang, 2000, 160 p.
- PERROT, Maryvonne. « De l'instant kierkegaardien à l'instant bachelardien ». In : *L'homme du poème et du théorème* : actes du colloque du centenaire, Dijon 1984 / colloque du centenaire, Dijon, 1984, EUD, 1986, pp. 303-316.
  
- PIERRON, Jean-Philippe. « Les imaginaires du sang. Lecture bachelardienne d'un liquide élémental ». Cahiers Gaston Bachelard, 2006, n°8, pp. 153-174.
- PIERRON, Jean-Philippe. « Les rêveries de la volonté bachelardienne et la poétique de la volonté ricœurienne ». Cahiers Gaston Bachelard, 2008, n°10, pp. 105-124.
  
- PIRE, François. *De l'imagination poétique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*. Paris : Librairie José Corti, 1967.
  
- PLATON. *La République* ; Introd., trad. et notes par Robert Baccou. Paris : Flammarion, 1966. 510 p.
- PLATON. *Phédon* ; trad., notices et notes par Émile Chambry. Paris : Flammarion, 1990.
- PLATON. *Politique ; Timée ; Critias* ; traduction, notices et notes par Émile Chambry. Paris : Flammarion, 1969.
- PLATON. *Phèdre* ; traduction, notices et notes par Emile Chambry. Paris : Flammarion, 1992.
- PLATON. Protagoras ; Gorgias ; Ménon ; Cratyle ; Trad., notices et notes par Emile Chambry. Paris : Flammarion, 1990.

- PRADEAU, Jean-François. *Les mythes de Platon : anthologie / textes choisis et présentés par Jean-François Pradeau*. Paris : Flammarion, 2004.
  
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte* ; suivi de *Les transformations des contes merveilleux* ; traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. Paris : Seuil, 1970.
  
- QUENUM, Maximilien. *Au pays des Fons : us et coutumes du Dahomey*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1999, 3<sup>ème</sup> édition.
  
- RHODES, Colin. *Le primitivisme et l'art moderne* ; traduit de l'anglais par Mona de Pracontal. Paris : Thames & Hudson, 1997.
  
- RICŒUR, Paul. *De l'interprétation : essai sur Freud*. Paris : Éditions du Seuil, 1965.
- RICŒUR, Paul. *La Métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, cop. 1975.
- RICŒUR, Paul. *La contrée des philosophes*. Paris. Éditions du Seuil, 1999.
  
- ROBIN, Léon. *La pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique*. Paris : A. Michel, 1973.
  
- RODRIGO, Pierre. « Sartre et Bachelard. Variations autour de l'imagination matérielle ». In : *Les Cahiers Gaston Bachelard*, UB, n°8, pp. 45-55.
  
- ROHDE, Erwin. *Psyché : le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité* ; édition française par Auguste Reymond. Paris : Payot, 1928.

- ROMILLY, Jacqueline De. *Histoire et raison chez Thucydide*. Paris : les Belles lettres, 1956.
  
- ROUSSET, Jean. *Le mythe de Don Juan*. Paris : Armand Colin, 1978.
  
- SARTRE, Jean-Paul. L'imaginaire.
- SARTRE, Jean-Paul. L'être et le néant. Paris : Gallimard (coll.Tel),
- SARTRE, Jean-Paul. « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité ». In : *Situations I*, Paris, Gallimard, 1, p. 32. Situations I. PUF.
  
- SAUSSURE Ferdinand De. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1995.
  
- SCHAËTTEL, Marcel. « Bachelard et Baudelaire ». Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard, 2006, n°8, p. 90-95.
  
- SCHELLING, F.W.J. *Introduction à la philosophie de la mythologie* ; traduction, présentation et postface par Marie-Christine Challiol-Gillet et Pascal David. Paris : Librairie Philosophique Vrin, 1996.
  
- SIRONNEAU, Jean-Pierre. *Sécularisation et religion politiques* ; sous la direction de Gilbert Durand, 1978.
  
- SURGY de, Albert. *La Géomancie et le culte d'Afa chez les Evhé du littoral*. Paris : Publications orientalistes de France, 1980.

- TEMPELS, R.P. Placide. *La philosophie bantoue* ; Traduit du néerlandais par A. Rubbens. Paris : Présence africaine, 1965, 3<sup>ème</sup> édition.
  
- THUCYDIDE. *Histoire de la guerre du Péloponnèse* ; traduction, introduction, notes par Jacqueline de Romilly. Paris : R. Laffont, 1990.
  
- THOMAS, Joël. *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* sous la direction de Joël Thomas ; avec la collaboration de Alberto Filipe Araújo, Lucian Boia, Gibert Bosetti... [et al.]. Paris : Ellipses, impr. 1998.
  
- THOMAS, Louis-Vincent. LUNEAU, René. *La terre africaine et ses religions : traditions et changements*. Paris : L'Harmattan, Paris, 1975.
- THOMAS, Louis-Vincent. LUNEAU, René. *Les sages dépossédés : univers magiques d'Afrique du Nord* [sic Afrique Noire]. Paris : Robert Laffont, 1977.
  
- TODOROV, Tzvetan. *Théories du symbole*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.
  
- Universalis, « MYTHE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 28 octobre 2012. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/mythe/>
  
- VAN GENNEP. *Les rites de passage*. Paris : Librairie Critique Émile Nourry, 1963.

- VERGER, Pierre Fátúmbí. *Dieux d'Afrique : culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique et à Bahia, la baie de Tous les saints au Brésil* / textes et fotogr. de Pierre Fátúmbí Verger ; préf. de Théodore Monod et Roger Bastide.... - Ed. corr. et mise à jour. Paris : Édition Revue noire, 1995.
- VERGER, Pierre Fátúmbí. *Ewé : le verbe et le pouvoir des plantes chez les Yorùbá* ; préf. de Théodore Monod et Jorge Amado. Paris : Maisonneuve et Larose, 1997.
  
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs I : études de psychologie historique*. Paris : François Maspéro, 1974.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs II : études de psychologie historique*. Paris : François Maspéro, 1971.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : François Maspéro, 1974.
  
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *L'Atlantide : petite histoire d'un mythe platonicien*. Paris : Éditions du Seuil, 2007.
  
- VOILQUIN, Jean. *Les Penseurs grecs avant Socrate : de Thalès de Milet à Prodicos* / trad., introd. et notes par Jean Voilquin. Paris : Flammarion, 1988.
  
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *La raison contradictoire. Science et Philosophie modernes : la pensée du complexe*. Paris : Albin Michel, 1990.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *La vie des images*. [Nouvelle édition augmentée]. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2002.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. « La créativité imaginative, le paradigme autopoïétique (E. KANT, G. BACHELARD, H.

CORBIN) ». In : *Imagination, imaginaire, imaginal*. Ouvrage coordonné par Cynthia Fleury. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques. « La phénoménologie bachelardienne de l'imagination, écarts et variations ». Cahiers Gaston Bachelard, 2006, n°8, pp. 68-78.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginaire et rationalité des médecines alternatives*. Paris. Les Belles Lettres (Coll. Médecine et sciences humaines), 2<sup>ème</sup> tirage revu et corrigé, 2008.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Gaston Bachelard, poésie des images*. Paris : Mimésis, 2012.

- ZAHAN, Dominique. *La dialectique du verbe chez les Bambara*. Paris ; La Haye : Mouton &c Co, 1963.

- ZAHAN, Dominique. *Religion, spiritualité et pensée africaines*. Paris : Payot, 1970.