questions de communication

Questions de communication

21 | 2012
10 ans déjà, 10 questions de communication

Galyna DRANENKO, *Le mythe comme forme du sens et sens de la forme. Une lecture mythocritique des œuvres de Bernard-Marie Koltès* (en ukrainien)

Tchernivtsi, Université nationale de Tchernivtsi, 2011, 440 p.

Taras Ivassioutine

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6731
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6731
ISSN : 2259-8901

Éditeur
Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée
Date de publication : 1 septembre 2012
Pagination : 302-304
ISBN : 978-2-8143-0120-7
ISSN : 1633-5961

Référence électronique
Taras Ivassioutine, « Galyna DRANENKO, *Le mythe comme forme du sens et sens de la forme. Une lecture mythocritique des œuvres de Bernard-Marie Koltès* (en ukrainien) », *Questions de communication* [En ligne], 21 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2012, consulté le 28 octobre 2022. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6731 ; DOI : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6731

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

de disciplines, de points de vue analytiques, de contenus, de coupures spatiales et temporelles, est la caractéristique formelle du volume. Le croisement de diverses approches analytiques (l'ethnobotanique, la bioéthique, la biopolitique, la linguistique, l'analyse comportementale, le marketing, l'analyse du discours et la littérature comparée) et de plusieurs domaines (les savoirs populaires, la narrative, la poésie, le cinéma, l'opéra, l'architecture et les comportements quotidiens) constitue la richesse et le grand pari du volume. L'hétérogénéité de perspectives et de contenus présents dans cet ouvrage suggère un souci d'exhaustivité dans le traitement du thème proposé. Mais cette hétérogénéité invite à s'interroger sur les pièges tendus à toute démarche scientifique qui, avec l'intention de créer un dialogue interdisciplinaire dans le domaine des sciences sociales, convoque une multiplicité de domaines, époques, temps et perspectives analytiques. Cette démarche peut-elle être légitimée exclusivement à partir de son objet d'étude, c'est-à-dire, de la proposition d'un sujet unique et commun ? Comment dégager des conclusions théoriques, ou par champs disciplinaires, de la multiplicité ? Le permet-elle ? Autant de questions qui inspirent et nourrissent notre réflexion à la lecture de cet ouvrage.

Marta Waldegaray
Écritures, université de Lorraine
waldegaray@univ-lorraine.fr

Galyna Dranenko, *Le mythe comme forme du sens et sens de la forme. Une lecture mythocritique des œuvres de Bernard-Marie Koltès* (en ukrainien).
Tchernivtsi, Université nationale de Tchernivtsi, 2011, 440 p.

Dans son ouvrage, Galyna Dranenko s'interroge sur les formes que peut prendre un mythe dans une œuvre littéraire et sur les capacités de celui-ci à porter, transporter, créer et recréer la production du sens. En effet, le recours au mythe est considéré comme un moyen d'étudier et d'interpréter un texte littéraire. Cette étude se place explicitement, tant dans ses réquisits que dans ses méthodes, dans la lignée des travaux théoriques élaborés en France qui, sur la base d'une hypothèse anthropologique, portent sur les rapports qui relient l'imaginaire et la création littéraire. Aussi sont plus particulièrement convoquées les approches mythocritiques dont les représentants les plus éminents sont Gilbert Durand et Pierre Brunel. L'objet de cette monographie est constitué d'un corpus de trois pièces de Bernard-Marie Koltès : *La Nuit juste avant les forêts* (1977), *Le Retour au désert* (1988) et *Roberto Zucco* (1989). Leur analyse montre que les structures symboliques et mythiques, repérées dans ces textes, correspondent aux trois régimes de l'imaginaire que Gilbert Durand propose dans sa classification isotopique des images. Ainsi la première pièce du dramaturge – « première » dans le sens où il invente « son propre sujet » après quelques essais de réécriture de textes canoniques –, *La Nuit juste avant les forêts*, peut-elle se lire comme une variation sur la symbolique des structures mystiques propres au régime nocturne ; *Le Retour au désert*, pièce dite « classique », incarne dans des structures dramatiques originales les symboles spécifiques à ce même régime ; enfin, la « pièce-testament » de l'auteur, *Roberto Zucco*, décline, dans ses moindres détails, les structures héroïques du régime diurne.

Dans *La Nuit juste avant les forêts*, l'analyse des images archétypes montre que la pièce s'organise autour d'un thème archétypal dominant et cohérent, à savoir la manifestation, sous de multiples formes, du désir inconscient d'un retour dans le ventre maternel (*regressio ad uterum*). Cette hypothèse herméneutique est étayée par le fait que ce texte convoque, de façon ostentatoire, deux contenants symboliques significatifs – le « Ventre maternel » (celui du bien-être) et le « Ventre-Monde » (celui du mal-être). Il s'ensuit que la naissance au monde peut se comprendre comme une sorte de trajet que l'homme effectue tout au long de son existence. Chez Bernard-Marie Koltès, ce trajet se trouve inversé dans la mesure où le désir même du Je-personnage le pousse à tout faire pour éviter le monde afin de retrouver le bien-être prénatal, synonyme de sécurité et de protection. Aussi n'est-il pas étonnant que la coupe, symbole du contenant, se révèle l'image centrale et obsédante de la constellation des images qui organise la pièce. Le « Ventre-Monde » représente donc l'espace dans lequel s'agencent « avaleurs » et « avalés » (autrement dit, dominants et dominés). Cet « Ogre-Avaleur » avale l'homme sans lui laisser le moindre choix ni la plus infime liberté : le personnage de Bernard-Marie Koltès, un avalé, est sommé de vivre dans deux zones du « Ventre-Monde » – dans la zone du temps dévolu au travail (à l'usine) et dans celle du temps consacré au loisir (les « plaisirs » du vendredi soir dans le « quartier des putes »). Mais le Je-personnage en choisit délibérément une troisième, une zone intérieure qui le protège et l'isole du Monde extérieur. Car, avalé par le Monde, le Je-personnage s'y sent comme un corps étranger et étrange. Corollairement, dans la cartographie de l'imaginaire de la pièce, le schème « avaler » est connecté au « complexe de Jonas », thème archétypal du retour

au ventre maternel, comme chacun sait. Aussi la recherche de la protection du nocturne mystique se présente-t-elle comme la réponse du protagoniste (de l'auteur) à la lâcheté du Diurne héroïque. Et l'on comprend, dès lors, que l'intimité de la nuit symbolise l'union sacrée du temps et de l'espace.

Dans *Le Retour au désert*, les structures dramatiques du régime nocturne sont représentées par l'Arbre, qui en est son archétype central. Pour mettre en évidence cette hypothèse herméneutique, l'auteure est amenée à justifier et interpréter la présence et l'occurrence, dans l'œuvre koltèsienne, de schèmes rythmiques et cycliques. Ceux-ci s'incarnent dans une sorte de drame « agro-lunaire » qui révèle les lignes de force d'un cycle qui s'origine dans la naissance, conduit inexorablement à la mort, et rebondit vers la possibilité d'une renaissance. Ainsi l'Arbre devient-il une matérialisation de la vision cyclique du monde, du progrès et des liens familiaux. C'est ce qu'exemplifient les rapports qu'entretiennent les personnages de la pièce, Mathilde, Adrien, leurs enfants et leurs petits-enfants. On peut les considérer comme les représentants d'un clan, celui des César Serpenoise, créé sur les cendres de la race dissoute et disparue des Rozérieulles. En fait, l'arbre de Jessé de la famille Serpenoise parle du devenir de l'humanité qui traverse différentes phases, toutes caractérisées par une opposition déclinée en termes binaires (la guerre et la paix, la crise et la reprise, etc.). Comme le phénix, il finit par renaître de ses cendres – l'apparition des jumeaux Remus et Romulus à la fin de la pièce en est la preuve éclatante. Le mythe de la Paix, quant à lui, se révèle dans des phénomènes d'intertextualité, comme les emprunts qui sont faits à la légende de la naissance de Rome. Celle-ci est présente non seulement par l'inscription de toponymes et d'anthroponymes romains, mais aussi par des structures archétypiques et mythiques plus profondes qui irriguent le texte.

L'analyse de la pièce permet donc de mettre en évidence les mythèmes principaux du mythe romain que Bernard-Marie Koltès convoque : *Scarpone/Serpenoise* (le denier comme symbole du cycle incarnant les chutes et les épanouissements cycliques) ; *Empire/Famille* (le bâton orné de bourgeons symbolisant les liens familiaux) ; *Metz/Métisse* (le bâton dont les deux extrémités à la fois s'opposent et se complémentent figure la coïncidence des oppositions dans un objet) ; *Metz/Mars* (le bâton comme arme représentant les militaires et/ou la violence) ; *Rome/Paix* (le Bâton en tant que partie de l'arbre symbolisant le progrès et l'avenir). La Rome mythique de Bernard-Marie Koltès met en scène l'union du passé et de l'avenir et illustre l'existence non seulement du monde des hommes, mais aussi celle d'un homme dans le monde des hommes et avec le monde des hommes. Il apparaît donc que la présence, dans la pièce, de ces structures synthétiques (dramatiques) de l'imaginaire témoigne du désir de l'individu de se relier au monde, tout en gardant et en sauvegardant, dans le même mouvement, son identité.

Enfin, l'ouvrage montre qu'une pièce comme *Roberto Zucco* est appréhendable à partir de la déclinaison de structures schizomorphes propres au régime diurne, qui s'ordonne autour d'une antithèse haut/bas, dimension axiologique incontournable de la symbolique héroïque. En effet, la pièce s'articule autour des quatre structures diaïrétiques que décrit Gilbert Durand quand il définit ce qu'il entend par le régime diurne. L'idéalisation et le « recul » autistique se font percevoir, avant tout, dans l'appel de l'Afrique mythique que ressent le protagoniste, mais, surtout, dans son positionnement paradoxal dans une u-topie et dans une u-chronie fondamentales. *Roberto Zucco* est ainsi caractérisé par deux traits principaux : l'imperceptibilité et l'intempestivité. Ces derniers contribuent à transformer *Roberto Zucco* en un personnage mythique qui l'éloigne de son modèle réel (*Succo*) qui avait défrayé la chronique judiciaire et policière des faits divers en son temps.

À partir de ce cas exemplaire, l'auteure de l'ouvrage examine comment procède la littérature pour créer un mythe qui prétend à l'universalité à partir d'un matériau empirique singulier – un *serial killer* situé dans un espace et dans un temps bien particuliers. Sont donc mis en avant la géométrie de la mentalité héroïque (la pièce labyrinthe), la symétrie des actes héroïques (les schèmes de la chute et de l'ascension) et le gigantisme du héros (une puissance surnaturelle, une séparation irrémissible entre lui et les autres), symptômes du souci obsessionnel de la distinction qui mène à un effacement irrémédiable de la notion même du temps. C'est cette dynamique sémiotique qui explique en grande partie la structure schizomorphe que déplie la pièce, laquelle renvoie à des objets séparés, fragmentés, divisés en deux. La division principale, par exemple, qui organise le système des personnages féminins et masculins de la pièce, s'articule autour de l'antithèse ciel/terre. La mise en évidence de l'isotopie des images symboliques développée dans *Roberto Zucco* permet de tracer un atlas des mythèmes qui organisent la pièce. Leur constellation renvoie à des mythes (antiques et littéraires). Ces derniers se fondent

sur une situation archétypale qui met en scène des couples dont les partenaires sont profondément antithétiques et antagonistes : Samson/Dalila, Hamlet/Ophélie, Minotaure/Ariane, etc. On comprend alors pourquoi les antithèses koltèsiennes se révèlent profondément polémiques comme le montrent, par exemple, les figures intrinsèquement contradictoires du colosse aux pieds d'argile ou de l'ange-destructeur. En effet, il faut se souvenir que l'antithèse, la marque essentielle du régime diurne de l'imaginaire, est pensée « contre » les ténèbres, l'animalité et la chute, c'est-à-dire le temps mortel.

L'étude de Galyna Dranenko est originale et fort intéressante à plusieurs égards. D'une part, sous réserve d'inventaire plus précis, elle ouvre et valide une approche anthropologique du dramaturge français qui n'a jamais été réellement effectuée avec une telle précision, dans le détail et le grain du texte koltèsien. D'autre part, dans le champ de la critique universitaire ukrainienne, non seulement elle inaugure et invite à prolonger des études sur Bernard-Marie Koltès, un dramaturge essentiel dans le paysage littéraire français, mondialement connu et joué mais quelque peu ignoré en Ukraine, mais elle autorise et appelle aussi, en exemplifiant la fécondité d'une approche mythocritique, un dialogue, fécond et enrichissant pour les unes et les autres, entre les théories ukrainienne et française qui portent, dans une perspective anthropologique, sur l'imaginaire et la littérature. Une préoccupation émergeant en sciences de l'information et de la communication.

Taras Ivassioutine
Université nationale de Tchernivtsi (Ukraine)
t.ivasyutyn@chnu.edu.ua

Christian Gérard, Régis Guillet, dirs, *L'œuvre en mouvement. Pour une conscience de la méthode*.
Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. Organisations en action, 2011, 234 p.

L'œuvre en mouvement. Pour une conscience de la méthode retranscrit « l'œuvre d'une action interculturelle soutenue » au sein de laquelle Christian Gérard et Régis Guillet invitent à s'interroger sur la place de la « Méthode » dans les modes de fonctionnement au sein de la société. Les deux auteurs auxquels sont associés Aïchata Agha, Chafika Bannier, Rosine Hamblet-Cipe, Momar Seck, et Apollinaire Sibguet, conduisent une réflexion qu'ils qualifient comme portant sur « nous-mêmes et nous-mêmes dans notre société » (p. 7). En résulte un questionnement original sur les moyens par lesquels chacun peut accéder à des représentations, à la connaissance, mais aussi à l'expérience. En ce sens, toutes les contributions défendent le principe de « mouvement des connaissances » et des « liens multiples à l'expérience ». Trois aspects émergent au long des réflexions : « le voyage » dans la première partie intitulée « Aux origines d'expériences interculturelles » (pp. 25-74), « l'action » dans la deuxième « Pour une culture du faire » (pp. 75-136), enfin « l'interdisciplinarité », dans la troisième et dernière partie « Méthode et oscillation : entre parcours et formation' (pp. 137-216).

Ainsi le voyage est-il décrit comme la caractéristique essentielle de tout mouvement et comme l'élément constitutif du changement dans les très intéressants chapitres introductifs : « Osciller entre deux managements » (pp. 27-36), « Osciller entre le voyage et la rencontre interculturelle » (pp. 37-52), « Une oscillation interculturelle entre l'Algérie et la France » (pp. 53-64), « Un métissage interculturel à l'œuvre » (pp. 65-74). Le voyage semble être le motif principal d'un changement, décrit non pas forcément comme une rupture, mais plutôt comme une opportunité inhérente à la nature même de l'Homme. En outre, démonstration est faite que le voyage est source d'expérience pour les voyageurs et, de ce point de vue, le seul moyen véritable d'apprentissage dans tous les domaines.

La partie sur l'interdisciplinarité indique que cette conception de la culture est au cœur même du voyage et qu'elle est la source de toutes les rencontres. Cette thématique figure dans de nombreux chapitres et aborde une variété de facettes transversales, parfois très personnelles : « La réflexivité comme Méthode à l'œuvre de la professionnalité » (pp. 141-150), « De la réflexibilité d'un parcours à l'émergence d'un savoir sur l'expérience » (pp. 151-166), « Récits de vie partagé entre espaces et cultures » (pp. 167-176), « Au cœur d'un parcours de vie d'un immigrant tchadien » (pp. 177-196), « Pour une modélisation de la méthode » (pp. 197-216). À la lecture de ces récits, on comprend que l'interdisciplinarité appelle à sortir d'une vision parcellaire de la réalité pour aller vers des représentations qu'elle invite à relier plutôt qu'à disjoindre. Elle renvoie également à des cultures qui se remodèlent en permanence, *via* le partage et les rencontres. Enfin, elle est décrite comme la synergie plus que la somme des parties mais aussi des disciplines, car elle favorise l'apprentissage et l'interrogation.