# *POUR UNE REDÉFINITION DE LA RELATION MYTHE - LITTÉRATURE*

**Diana-Adriana LEFTER***

***Abstract:*** *The concept of literary myth had been introduced in the domain of mythocritics by Pierre Albouy, in his notorious book. Since then, other specialists in mythocritics had discussed this concept, adopting or adapting Albouy's definition. Most of them had adopted more comprehensive definitions for the literary myth, eliminating the ethnological fundament, which is at the very basis of Albouy's definition. Thus, notorious histories as "Tristan and Iseult" of "Don Juan" were considered myths by some critics.*

*Our aim in the present paper is to propose a personal classification of myths, based on the criteria of belief, which we consider the very heart of mythical thinking. Thus, we propose three categories of myth: the* ***ethnologic myth****, which is for us the myth defined by anthropologists and ethnologists, that is the sacred story of the archaic societies; then, we adopt Albouy's category of the* ***literary myth****; finally, we propose the category of the* ***literary-born myth****, which is a story born in literature, but which states social behaviour or social types and in which its contemporaries believe.*

***Keywords***: *literary myth, ethnologic myth vs. literature, literary-born myth.*

## Préambule

Le mythe est par excellence une construction de l'imaginaire humain, rendant compte des angoisses, des tabous, des peurs et des incertitudes de l'homme ; il remplit aussi un rôle social important, le mythe revêtant aussi une valeur de loi dans les sociétés archaïques traditionnelles. Lucien Scubla affirme « que […] les mythes ne sont pas des productions narcissiques de l'esprit humain, mais […] ils décrivent des processus morphogénétiques réels – et plus précisément la morphogénétique des sociétés humaines » (Scubla 1992 : 271). Le mythe répond donc, au moment de sa production, à un besoin social plus qu'à un besoin individuel, proposant par-là des modèles sociaux, valables dans un temps et dans un espace déterminés. Notre culture occidentale a préservé les mythes dans des créations littéraires qui nous ont transmis, d'une part, des histoires exemplaires et aussi, d'autre part, des modèles sociaux et les besoins sociaux des sociétés archaïques. La relation entre le mythe et les besoins d'une certaine société est selon nous incontournable, de manière que l'on ne pourrait parler de mythe – littéraire ou nous, nous le verrons par la suite – que si le besoin social est présent dans la naissance du mythe.

La perspective que l'homme moderne a sur le mythe est sans doute une littéraire, littéralisée et littéralisante, dans le sens que le mythe, tel que nous le connaissons aujourd'hui, représente le triomphe de l'œuvre littéraire sur la croyance religieuse, puisque les mythes ont été transmis dans et par la littérature, avec peu d'éléments relatifs au contexte culturel, religieux, social et politique qui accompagnait le mythe ethnologique, primitif. La connaissance et la non-connaissance de ce contexte marquent la différence majeure dans la perception moderne du mythe, par rapport à celle antique. Parce que, il faut le dire, le mythe, dans le monde antique des civilisations traditionnelles, n'est pas ou n'est pas en première instance une forme littéraire, mais la

* Université de Pitesti, Roumanie, diana_lefter@hotmail.com



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

manifestation allégorique des croyances religieuses profondes, des visions sociales et politiques qui préoccupaient le monde et l'individu, une « forme de comportement humain » (Eliade 1998 : 5) et « un élément de civilisation » (Eliade 1998 : 5), bref, une représentation religieuse et sociale des angoisses profondes de l'individu, une pratique sociale.

Il se pose à ce point plusieurs questions : en quelle mesure la littérature préserve-t-elle le mythe et en quelle mesure contribue-t-elle à la dégradation de celui-ci, en quelle mesure le travail de création propre à chaque auteur et les contraintes stylistiques propres à un certain courant littéraire ou à une certaine époque historique peuvent-ils influencer sur la matière mythique première, y-a-t-il des « scénarios prestigieux » (Sellier 1984 : 112) qui naissent dans la littérature d'auteur et qui acquièrent une telle notoriété dans la conscience collective à équivaloir à l'exemplarité du mythe ? Nous allons essayer, dans les pages suivantes, donner des réponses à ces questions, pour aboutir à une classification des mythes dans la littérature.

**La littéralisation des mythes**

Une évidence : les mythes, tels qu'ils nous sont parvenus, se présentent tous dans une forme littéraire. Pierre Brunel soulignait très bien que « […] le mythe nous parvient tout enrobé de littérature, […] il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire » (Brunel 1988 : 11). La question qui se pose alors c'est, tout d'abord, à quel moment s'est produite cette littéralisation et, ensuite si littéralisation signifie nécessairement passage du mythe ethnologique au mythe littéraire.

La présence du mythe dans la littérature est de longue date. La littérature, avec ses caractéristiques essentielles, à savoir l'identité auctoriale et la forme écrite, est non pas seulement le cadre, mais aussi le véhicule du mythe à travers le temps. De plus, il est indéniable que les mythes, tels que nous les connaissons aujourd'hui nous proviennent de sources littéraires. Le texte littéraire offre ainsi au mythe cette pérennité supposée déjà par l'exemplarité du message mythique. Ajoutons aussi un autre élément qui nous semble essentiel pour la relation étroite et incontournable entre le mythe et la littérature: leur commune narrativité, résumée tellement bien par Philippe Sellier qui utilise le syntagme « récit humain » (Sellier 1984 : 112) pour nommer le mythe.

Il existe une grande différence dans la manière de transmission du mythe à la littérature, depuis l'Antiquité jusqu'à l'âge moderne, et cela tient en tout premier lieu au contact des auteurs avec le mythe. Homère, Eschyle et Sophocle, par exemple, puisaient directement à la source du mythe, même si dans beaucoup de cas les vérités religieuses étaient recueillies à l'intérieur des traditions populaires qui sont passagères et instables; leur contact avec le mythe était donc direct. Par contre, les modernes ont du mythe une connaissance de seconde main, par médiation et surtout livresque, parce qu'ils connaissent le mythe par leurs lectures. Cela veut dire que, dans beaucoup de cas, la variante qui leur parvient peut être incomplète, modifiée ou enrichie.

Selon Pierre Brunel, le mythe transporté en littérature acquiert une « irradiation souterraine », un « soleil noir » (Chevrel, Dumoulié 2004 : 196), il travaille en secret, comme un « langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte» (Chevrel, Dumoulié 2004 : 225). Brunel (Brunel 1988 : 8) est d'ailleurs l'une des voix notoires qui ne cessent pas d'affirmer la relation étroite entre le mythe et la littérature, en partant justement de cette narratitivé commune au mythe et à la littérature, une narrativité qui est l'une des trois fonctions définitoires du mythe : celle de transmettre un récit. Cette narrativité vient du sens même étymologique du terme, tel qu'il est rappelé par Wellek et Warren : le mythe<*mythos* signifie ce qui est narratif, par opposition au *logos*, qui est



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

le discours dialectique. Le mythe est animé par le dynamisme du récit, ce dynamisme mis en valeur par Durand lorsqu'il parle du mythe comme d'un « système dynamique » (Durand 1969). En reprenant la terminologie d'André Jolles, le mythe s'actualise, à la faveur d'un geste verbal qui est la désignation d'un événement et il se constitue alors en récit (Jolles 1972). Il s'ensuit que, même si le mythe n'est pas déroulé, mais il se réduit à un indice mythique, cet indice est porteur de narrativité latente. La seconde fonction du mythe est le fait qu'il explique, et en cela il se rapproche de l'archétype; enfin, le mythe révèle, et en cela le mythe devient objet de foi et une histoire sacrée.

Pour Régis Boyer, le mythe « se fonde […] sur trois éléments indissociables : une image, une histoire, un message » (Boyer 1994 : 153-154). Pour lui, il existe donc une forme convenue, stéréotypée et littéraire de transmission du mythe, même dans le cadre de l'oralité. Il en résulte, dans la vision de Boyer, qu'il n'existe de mythe qui ne soit littéraire : « Il semble bien que tout ce qui est mythique doive, comme par définition, s'exprimer en littérature. Car en fait : à quoi sert-elle cette littérature, sinon à exprimer, voire à fabriquer des mythes » (Boyer 1994 : 164) ?

Procédant à une analyse des mythes classiques en « remontant » du mythe vers la tragédie, Jacqueline de Romilly constate à juste titre que, pratiquement, tous les mythes ont été « littéralisés », pour deux raisons : les « auteurs tragiques ne sont aucunement des témoins fidèles du mythe » (de Romilly 1991) car ils n'en ont pas une connaissance directe, non plus et, aussi, il s'agit d'une adaptation des données mythiques au goût, aux attentes et aux sensibilités du public, ce qui requiert une certaine réticence des auteurs tragiques devant le trop violent ou le trop invraisemblable :

*[…] les auteurs tragiques du V*ème *siècle athénien ont modifié et réinterprété les mythes, très librement. Car les auteurs tragiques ne sont aucunement des témoins fidèles du mythe, bien au contraire. La force de la tragédie grecque est d'être partie de ces données mythiques mais de les avoir en fait complètement changées et élaborées. […] La tragédie, elle aussi, a beaucoup éliminé, probablement par goût […] et sûrement par nécessité. Il fallait laisser de côté ce qui était trop invraisemblable, en horreur ou burlesque.* (de Romilly 1991)

Il s'ensuit que l'on ne pourrait pratiquement parler que de mythes ayant subi une littéralisation, c'est-à-dire une modification. Le problème qui se pose, alors, selon nous, c'est de définir le degré de cette littéralisation, ce qui pourrait rendre compte de la différence entre le mythe ethnologique et celui repris dans la littérature. Jacqueline de Romilly souligne à juste raison l'élimination du « réalisme presque angoissant » (de Romilly 1991) des mythes ethnologiques, recueillis, eux, « à partir de témoignages, de légendes locales » (de Romilly 1991), lors du passage dans la tragédie, mais elle souligne que ce processus ne conduit pas toujours à une modification substantielle des données mythiques.

Cela est évident surtout dans la tragédie, donc dans un genre littéraire voué à être représenté devant le public ; par contre, cette « purification » est moins évidente dans les poèmes épiques ou dans la poésie. C'est, à notre avis, parce que le théâtre – étant un texte voué à la représentation – doit se soumettre plus que les autres aux exigences du vraisemblable ; par contre, la poésie est littérature, texte, lieu où l'invraisemblable et le merveilleux sont acceptés par le pacte de lecture.

De même, lorsque Florence Dupont affirme « Les mythes comme grands récits archaïques et fondateurs, expressions poétiques des croyances des peuples « primitifs » ont été inventés à partir du XIXème siècle » (Dupont 2009 : 45), elle n'évoque certainement pas la naissance du mythe-croyance, mais du mythe objet d'étude scientifique, perçu comme forme narrative et/ou littéraire, objet d'étude des



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

anthropologues et des ethnologues. Ce que la modernité a inventé, par contre, ce sont les archi-mythes : à partir des travaux des comparatistes, des anthropologues, des ethnologues, les chercheurs du XIXème siècle ont pu reconstruire des variantes unifiantes, réunissant les versions incomplètes ou éparses chez les antiques. Il ne s'agit pas ici d'un processus de narrativisation, puisque les variantes éparses en étaient déjà douées, mais de littéralisation car, même voué à des études non-littéraires, le texte mythique devient texte littéraire, obéissant à des règles littéraires d'agencement et de style.

Littéralisation chez Jacqueline de Romilly, « transstructuration » chez Evanghélos A. Moutsopoulos, c'est le concept qui définit les mutations subies par le mythe ethnologique lors du passage dans la tragédie ; la transstructuration vise l'adaptation du mythe aux besoins esthétiques et sociaux. Selon Moutsopoulos, la structuration dynamique du mythe s'accompagne d'une « transstructuration » (Moutsopoulos 1989 : 180), « c'est-à-dire de sa modification supérative par la volonté même du créateur qui se propose délibérément de lui accorder une signification nouvelle, voire une signification tout court, en lui substituant sa propre création ou en mettant l'accent sur tel ou tel de ses éléments ainsi érigé en centre principal d'organisation et d'attraction » (Moutsopoulos 1989 : 180). La transstructuration définit donc le passage à un genre différent et « une articulation originale des facteurs précédents, complétés, pour la cause, par des facteurs nouveaux » (Moutsopoulos 1989 : 185). Opérée par le poète tragique, la transtructuration est ainsi le résultat de la rencontre créatrice entre les contraintes traditionnelles et la liberté créatrice de l'auteur, qui fait recours « à toutes sortes de licences et d'innovations ». (Moutsopoulos 1989 : 186).

Selon Jacqueline de Romilly, ce que la tragédie emprunte au mythe, c'est la grandeur ; la sacralité cède donc le pas à une caractéristique typiquement humaine :

*L'aventure tragique emprunte au mythe sa grandeur. Elle en écarte tout ce qui nuirait à cette grandeur ou à la vraisemblance, pour ne retenir qu'un exemple aux dimensions saisissantes – celui d'un sort qui, en plus petit, pourrait être le nôtre. Ce n'est pas le mythe dans sa tradition d'origine, ce n'est pas non plus ce que nous appellerions une tranche de vie : c'est un symbole et un paradigme, retenu et dégagé comme tel, à coup de choix et d'éliminations.* (de Romilly 1991).

Le mythe transposé en littérature garderait donc toujours son exemplarité, mais non pas son intégralité. Dépourvu de son caractère sacré et fondateur, le mythe passe de son narrativité intrinsèque à la narrativité littéraire et devient l'un des éléments du tragique, une matière dramatique, donc essentiellement littéraire. Toutefois, ajouterions-nous, le mythe, même dépouillé de certaines de ses données fondamentales, conserve une exemplarité qui dépasse celle de la vie même, agissant donc dans une égale mesure sur le producteur du texte et sur ses récepteurs.

Un premier point donc à éclaircir : si l'on accepte que tout mythe a subi un processus de littéralisation, cela veut-il dire que tout mythe est nécessairement un mythe littéraire, dans le sens que Pierre Albouy a donné à ce concept ? En prenant comme point de départ les affirmations de Jacqueline de Romilly, nous considérons que la différence entre le mythe littéralisé et celui littéraire se fait en termes d'exemplarité et de finalité : si les changements et les écarts subis lors de la littéralisation entraînent un détournement du but initial, l'on peut parler de mythe littéraire. Cela correspond à une modification substantielle, dont le but n'est pas celui évoque par Romilly, à savoir complaire le goût du public, mais une transformation auctoriale ayant comme but l'expression d'une poétique propre à chaque auteur.



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

**Le mythe littéraire. Bref aperçu**

Le concept de mythe littéraire fait son entré dans le langage des critiques en 1969, lorsque Pierre Albouy introduit dans l'étude des mythes le terme de *«* mythe littéraire » (Albouy 1969), en le distinguant du « mythe proprement-dit » et aussi de ce qu'il définit comme « thème ». Selon lui, le mythe littéraire est « un récit que l'auteur traite et modifie avec grande liberté et par les significations nouvelles qui y sont ajoutées. Quand une telle signification ne s'ajoute pas aux données de la tradition, il n'y a pas de mythe littéraire » (Albouy 1969 : 9). Il s'ensuit que le mythe implique un plan syntagmatique et comporte toujours, non plus une image, mais un récit primordial que l'écrivain modifie à sa guise.

Le mythe littéraire ne peut apparaître que dans le contexte d'un renouvellement d'une époque, qui le reprend, parce qu'il est considéré comme pouvant exprimer le mieux ses problèmes. Les significations nouvelles que chaque époque ajoute à un mythe forment une unité avec le mythe de départ, comme si la variante finale était une variante du mythe de départ :

> *Point de mythe littéraire sans palingénésie qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer au mieux les problèmes propres. Ces significations nouvelles ne laissent pas de présenter une unité particulière à chaque mythe, comme si elles constituaient autant de variantes d'une signification fondamentale.* (Albouy 1969 : 10)

Le grand mérite de la définition que Albouy propose pour le mythe littéraire est, selon nous, l'étroite et incontournable relation dans laquelle ce dernier se trouve avec le mythe ethnologique. Autrement dit, le mythe littéraire ne peut naître « de rien », dans la littérature, mais il est soit une revalorisation, soit une dégradation d'un mythe ethnologique, dans un contexte socio-littéraire donné. De cette perspective, il serait difficile d'accepter dans cette catégorie des histoires – telles le Don Juan, Tristan, etc. – que d'autres chercheurs[1] placent dans la catégorie du mythe littéraire, vu leur déracinement ethnologique.

Dans son article *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* (Sellier 1984 : 112-126), repris plus tard dans *Essais sur l'imaginaire classique* (Sellier 2005), Philippe Sellier propose également une définition du mythe littéraire, envisagé dans ses différences et similitudes par rapport au mythe ethnologique.

Pour distinguer le mythe littéraire du mythe des ethnologues, Sellier prend comme référence les caractéristiques du premier, telles que celles-ci résultent des recherches des ethnologues et des historiens des religions : Dumézil, Lévi-Strauss ou Eliade. Le mythe des ethnologues est ainsi défini comme un récit fondateur, anonyme et collectif, tenu pour vrai, qui fait baigner le présent dans le sacré, sa logique est celle de l'imaginaire et il possède la pureté et la force des oppositions structurales :

*Ce récit est anonyme et collectif, élaboré oralement au fil des générations […] Le mythe est tenu pour vrai : histoire sacrée, d'une efficacité magique, récitée dans des circonstances précises, il est nettement distinct, pour ses fidèles eux-mêmes, de tous les récits de fiction. […] Le mythe remplit une fonction socio-religieuse. Intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le sacré. […] Les personnages principaux des mythes (dieux, héros...)*

[1] Philippe Sellier, Denis de Rougemont, Jean Rousset, entre autres.



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

*agissent en vertu de mobiles largement étrangers au vraisemblable, à la psychologie « raisonnable ». Leur logique est celle de l'imaginaire. […] un autre trait distinctif : la pureté et la force des oppositions structurales. Le moindre détail entre dans des systèmes d'oppositions signifiantes.* (Sellier 1984 : 113-114)

Or, constate Sellier, dans le cas du mythe littéraire, les trois premières caractéristiques du mythe disparaissent : le mythe littéraire n'est pas un récit instaurateur ou fondateur – « ne fonde ni n'instaure plus rien » (Sellier 1984 : 114), le mythe littéraire se présente sous forme écrite, a un auteur individuel et il n'est pas tenu pour vrai. D'autres caractéristiques pourraient, par contre, permettre de rapprocher le mythe littéraire du mythe ethnologique: sa logique est celle de l'imaginaire (Sellier 1984 : 114), il a une organisation structurale « ferme » (Sellier 1984 : 114), *le tour d'écrou* et aussi un impact social, définitoire pour « l'horizon métaphysique ou religieux de l'existence » (Sellier 1984 : 114). La valeur symbolique est aussi commune pour les mythes proprement-dits et pour les mythes littéraires. Ainsi, « le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer les cordes sensibles chez tous les êtres humains, ou chez beaucoup d'entre eux » (Sellier 1984 : 124). Ensuite, le mythe littéraire implique non seulement un héros, mais une situation complexe, de type dramatique, où le héros se trouve pris. Enfin, le mythe littéraire possède un éclairage métaphysique dans lequel baigne tout le scénario, et qui se manifeste dans le mythe par la rencontre entre deux mondes.

Dans on *Dictionnaire des mythes littéraires* (Brunel 1988), Pierre Brunel définit très largement le mythe littéraire comme « tout mythe qui se constitue progressivement dans et par la littérature, qu'il s'agisse de figures aussi diverses que Moïse, Prométhée, don Quichotte ou l'Ogre » (Brunel 1988 : 18). Il s'ensuit que ce qui importe, c'est l'action réciproque, de lecture, de relecture et de modelage, qui s'instaure entre le mythe et le texte littéraire. De plus, pour Pierre Brunel, le mythe fonctionne comme matière, utilisable dans la littérature, texte et pré-texte à la fois : « […] le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui » (Brunel 1992 : 61). Bien qu'il puisse subir des « réductions »[1], le mythe fonctionne comme la conjonction de tous ses éléments constitutifs, car « le mythe est un ensemble qui ne saurait se réduire ni à une situation simple […] ni à un type » (Brunel 1986 : 118).

Joël Thomas voit lui aussi dans le mythe littéraire une forme altérée du mythe ethnologique qui, pourtant, d'une part, sert à la conservation et à la perpétuation du mythe et, d'autre part, met à profit la sensibilité et la créativité des auteurs :

*[…] le mythe apparaît bien comme une forme autoplastique et créative, cette créativité reposant paradoxalement sur une certaine démythisation, c'est-à-dire sur une altération de sa transmission littérale, sur un affaiblissement des attitudes d'adhésion qui, dans la labilité labyrinthique du récit, laissent place à une liberté et à une subjectivité qui se réapproprient la forme et le sens, la syntaxe et la sémantique du mythe d'où, en même temps, une remythisation par chaque époque des mythes qu'elle fait siens.* (Thomas 2011 : 14)

Unité structurale et de sens, le mythe transposé en littérature est donc doublement un fait d'époque : influencé, dans sa transformation, par l'esprit de l'époque

[1] Le mythe « […] subit une double réduction : réduction au nom du héros mythique principal ; réduction à une situation particulière ». (Brunel 1986 ; 118)



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

et par le contexte culturel et artistique, il forge ce dernier son tour, ce qui constitue un renouvellement.

« Discours mythique dans son environnement littéraire » (Monneyron, Thomas 2012 : 119), le mythe littéraire est dans le même temps redevable à l'héritage antique collectif et forme qui sert à sa conservation et à la transmission d'une forme de pensée archaïque qui, sans la littérature, se serait perdue dans le temps :

*[…] ce qu'une création individuelle doit à des récits appartenant aux vieux fonds intemporels d'une civilisation, mais aussi, inversement, de manifester la pérennité d'un mode de pensée mythique à travers ce qui peut apparaître comme un de ses vecteurs privilégiés et, au-delà, l'importance d'un tel mode de pensée dans toute activité socio-culturelle en général.* (Monneyron, Thomas 2012 : 7)

Pour Daniel Mortier (Mortier 1975), le mythe littéraire présente des textes dont le lecteur n'hésitera pas à rechercher les structures profondes et se définit par plusieurs caractéristiques: la première caractéristique est l'intertextualité, qui est « à la fois requise et circonscrite, qui se différencie nettement d'une intertextualité plus libre et dans son exercice, et dans ses références s'agissant d'un texte hors-mythe » (Mortier 1975 : 146). Le fait que cette intertextualité est requise montre qu'elle est impliquée par la perception même d'un mythe littéraire ; tandis que « circonscrite » signifie que le mythe isole dans l'ensemble de la production littéraire un sous-ensemble d'œuvres désignées par là même pour inférer dans l'intertextualité. Il s'agit donc d'une intertextualité particulière, parce qu'elle autorise le lecteur à voir dans les textes du mythe une série de transformations à partir d'un hypotexte qui est soit le premier texte connu, soit une légende reconstituée.

Le deuxième trait est que le mythe littéraire brouille la distinction moderne entre le fictionnel ou le ludique et le sérieux. Cela renvoie évidemment au statut particulier du texte mythique et du mythe en général qui ne se soumet pas à la règle de la vérité, puisque le référent n'est pas le monde environnant.

En troisième lieu, mythe littéraire est à la fois profondément soumis au temps et capable de s'en délivrer. Son historicité est affirmée dans la mesure où l'on admet que chacune des œuvres qui le composent est marquée par les préoccupations de l'époque ou de l'auteur : « Le mythe n'existe que grâce à une appropriation jugée légitime, un rapprochement permanent avec l'horizon d'attente. Le mythe, c'est l'adaptation réhabilitée, à tel point que se pencher sur un mythe littéraire conduit souvent à attendre avec impatience la prochaine adaptation, pas encore réalisée ou connue » (Mortier 1975 : 147-148).

Enfin, le mythe littéraire légitime la lecture interprétative. L'originalité du mythe littéraire réside dans la coprésence de l'intertextualité, de la hypertextualité, de tous les éléments sus-mentionnés et dans les modalités sous lesquelles ceux-ci apparaissent.

André Siganos (Siganos 1993) distingue le mythe littérarisé du mythe littéraire : « Il s'agira d'un mythe littéralisé si le texte fondateur, non littéraire, reprend lui-même une création collective orale archaïque décantée par le temps. […] Il s'agira de mythe littéraire si le texte fondateur se passe de tout hypotexte non fragmentaire connu, création littéraire fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir, en triant dans un ensemble mythique trop long […] ou si le texte fondateur s'avère une création littéraire individuelle récente » (Siganos 1993 : 32). Le mythe littérarisé « reprend les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire » (Siganos 1993) : 27. On retrouve ici l'idée du mythe comme tiers absent préexistant et englobant ses actualisations. Par contre, le mythe littéraire « se constitue par les reprises individuelles d'un texte fondateur individuellement conçu ». (Chauvin, Siganos, Walter 2005 : 96).

A l'inverse du mythe littérarisé qui prend sa source dans un mythe ethno-religieux dont la version originale est introuvable et qui est constitué par la somme de ses variantes, le mythe littéraire est détaché de la dimension collective et présente donc une origine assignable et interne à la littérature. Cependant, Siganos ajoute à cette définition des conditions restrictives, en reprenant les caractéristiques communes au mythe ethno-religieux et au mythe littéraire, dégagées par Philippe Sellier :

*Le mythe littéraire, comme le mythe littérarisé, est un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé, d'inspiration métaphysique (voire sacrée) reprenant le syntagme de base d'un ou plusieurs textes fondateurs.* (Siganos 1993 : 32)

La discrimination entre le mythe littéraire et le mythe littérarisé se restreindrait donc à l'assignation de leur origine : comme le souligne Lévi-Strauss, « les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption sur le mode collectif qui actualise, le cas échéant, leur mythisme » (Lévi-Strauss 1971 : 560).

Chez certains chercheurs, le terme mythe ou mythe littéraire est attaché non pas seulement aux mythes des ethnologues, mais aussi à des histoires créées dans la littérature. Ainsi, dans *L'amour et l'Occident* (de Rougemont 2000), Denis de Rougemont parle du *Roman de Tristan et Iseult* comme d'un grandiose mythe européen de l'adultère (de Rougemont 2000 : 26). Or, si *Le Roman de Tristan* est un mythe, ne perdrait-il – comme *Les Chimères* de Nerval – son charme à être déchiffré ? Certes, affirme de Rougemont, le mot mythe ne signifie plus pour le contemporain irréalité ou illusion, justement parce que l'homme contemporain vit entouré des mythes.

Le mythe possède, selon Rougemont, trois caractéristiques essentielles: il traduit des règles de conduite, son origine est obscure et il exerce une certaine force sur l'existence humaine. Les mythes traduisent les règles de comportement d'un groupe social et religieux parce qu'ils sont construits autour d'un élément sacré, élément qui, à son tour, est responsable de la constitution et de la cohésion du groupe. C'est le motif pour lequel le mythe exerce une influence notable sur la vie et sur le comportement des hommes, une influence incomparablement supérieure à celle d'une œuvre littéraire : En d'autres termes, le mythe a le caractère exemplaire que la production littéraire n'a pas, parce que le mythe pose des règles et offre des exemples. De cette perspective, le roman de Tristan serait un mythe, parce qu'il offre, comme le souligne de Rougemont, un code, les règles des relations entre l'homme et la femme dans un certain type de groupe et dans une certaine époque : la société nobiliaire, courtoise, des XII$^{è}$ et XIII$^{è}$ siècles.

Bien que l'analyse de Rougemont ne soit basée que sur la (les) variante(s) écrite(s) du mythe de Tristan – c'est-à-dire les variantes de Béroul, Thomas, Eilhart – il observe deux caractéristiques de ce mythe qui se manifestent aussi dans sa forme littéraire : sa sacralité et son caractère obscur.[1] Le caractère sacré du mythe de Tristan

[1] Denis de Rougement souligne que le caractère sacré du mythe de Tristan n'a rien à voir avec la sacralité des personnages de Tristan et Iseult dans la mythologie celtique. Dans la mythologie des Celtes, Tristan serait un demi-dieu, gardien symbolique des mystères et gardien des sangliers sacrés – les disciples des druides, rival de son oncle Marc, le roi-chelval, et amant d'Iseult (Essylt). Or, ni Béroul, ni Thomas, ni Eilhart n'étaient pas initiés dans cette tradition, ne connaissant le sens initial, sacré et symbolique des deux personnages.



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

est rendu justement par le fait qu'il présente toute une série de rituels et cérémonies propres à la tradition de la chevalerie médiévale. D'autre part, l'obscurité ne lui est pas conférée par sa forme, par sa mise en discours, mais par le fait qu'il essaie d'expliquer un fait qui n'est pas explicable, par exemple, selon les vérités et les lois de la science.

A son tour, Jean Rousset (Rousset 1999) introduit dans la catégorie du mythe littéraire le mythe de Don Juan posant, toutefois, dans le début de son ouvrage, la question pertinente si l'histoire de Don Juan, dont la première version est connue et attestée historiquement, mais dont la récurrence dans la littérature mondiale est notoire peut être considérée un « mythe », dans le sens qu'un Eliade, un Vernant ou un Lévi-Strauss attachent à ce concept.

Ce qui conduit Rousset à inclure Don Juan dans la catégorie des mythes est le fait qu'il est construit sur l'idée de mort, sur la présence active du Mort, de la statue animée qui devient médiatrice entre le monde terrestre et le monde d'au-delà, donc un élément sacré. Or, dans les cultures anciennes, il y avait cette pratique d'apporter des aliments pour célébrer les morts. Il est un fait que dans *Don Juan*, le dîner et l'échange alimentaire occupent une place très importante. Ensuite, le personnage du mort se revendique d'une légende populaire très répandue en Occident. Enfin, la présence du merveilleux serait évidente par l'inclusion de la statue vive.

Par contre, un aspect qui éloigne Don Juan des mythes proprement-dits, c'est le fait que ces mythes n'ont pas d'auteur, ils vivent dans une transmission orale et anonyme. Par contre, l'auteur du premier *Don Juan* est connu ; c'est Tirso de Molina, qui a écrit en 1630 *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Pourtant, ajoute Jean Rousset, le long du temps, Don Juan a acquiert une certaine indépendance, et par rapport à son premier auteur, et par rapport à sa première version :

La prémisse qui se trouve à la base du raisonnement de Rousset est la prééminence du personnage de L'Invité de pierre, du mort vivant, que l'auteur voit comme fondamentale (Rousset 1999 : 8) sans laquelle l'histoire aurait été complètement différente et qui est la projection d'une légende populaire connue dans l'Occident chrétien (Rousset 1999 : 98). Toutefois, Rousset constate et accepte l'usure et la dégradation du mythe de Don Juan, réduit à ce qu'il appelle « donjuanisme », dans lequel il voit un produit de seconde mai, un déchet.

**Le mythe littéraire. Une re-catégorisation**

Ce qui est très important à ce point, c'est qu'il faut nettement faire la distinction entre le texte littéraire et le mythe, qui est une matière littéraire, véhiculée donc par le texte. Le texte mythique n'a pas de forme propre, ni de règles propres de construction ; on qualifie de texte mythique un texte littéraire qui se construit autour d'une matière mythique. Il faut le rappeler que, premièrement, ce n'est que par les textes littéraires que nous avons accès aux mythes antiques, et, ensuite, c'est le critère de l'ancienneté, en considérant que les auteurs antiques sont plus proches du temps et de la représentation des mythes. Ils sont donc ceux considérés comme auteurs des variantes primaires, variantes qui vont être modifiées au fil du temps.

Dans ses *Considérations sur la mythologie grecque*, André Gide soulignait le rôle incontournable de la **croyance** et de l'assentiment dans la réception des mythes classiques (Gide 1933). De plus, cette croyance est basée une sur certaine historicité des mythes, qui valide leur vérité. Suzane Saïd remarquait très bien que, dans le monde ancien, il n'y a pas « une coupure totale entre le mythe qui serait une fiction et l'histoire qui, elle, serait vraie. Le temps des dieux et le temps des hommes s'inscrivent dans un même continuum (Saïd 2001 : 6). On croit donc dans les mythes, sans les soumettre ni à



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

l'épreuve de la vérité, ni à celle de la raison. Par contre, une fois passé dans la littérature, le mythe se dépouille de cette protection du sacré, il perd donc l'adhésion par la croyance. Devenu forme littéraire, il se soumet à l'épreuve de la fiction, aussi bien qu'au jugement critique des lecteurs.

Nadine Le Meur-Weissman souligne, en parlant des mythes transposés dans des textes littéraires, que le problème de la véracité ou de la véridicité des mythes, autrement dit s'il faut ou non y croire, se pose uniquement dans le rapport mythe-texte, autrement dit s'il faut croire ou non à l'histoire mythique racontée par le texte. Par contre, cela ne touche en rien la croyance aux mythes et aux dieux, telle qu'elle se manifestait dans les sociétés archaïques : « Mais jamais n'est remise en question la croyance aux dieux, qui se dit […] en grec, […] *croire que les dieux existent* » (Le Meur-Weissman 2013 : 10).

Pourtant, nous l'avons vu bien chez Sellier, chez Rousset et chez Rougemont, la littérature, elle-aussi, a fait naître des mythes, mais ces derniers ne sont pas tous, dans notre perspective, des mythes littéraires.

Bien que nous soyons en principe d'accord avec l'affirmation de Denis de Rougemont selon laquelle l'œuvre littéraire et le mythe se soumettent à des critères de jugement différents – la beauté et la véridicité, dans le cas de l'œuvre littéraire ; la force exemplaire dans le cas du mythe – nous considérons que cet aspect mérite d'être nuancé. Une fois devenu littérature, c'est-à-dire texte, le mythe, que nous préférons appeler « matière mythique », acquiert une forme qui se soumet à ses propres règles conventionnelles : la beauté – déjà évoquée par Rougemont –, c'est à dire des règles de genre, le subjectivisme, la véridicité, etc. Il faudrait alors que le plan de l'expression, de la forme, soit jugé d'après les règles de la littérature, tandis que l'histoire, la « matière mythique », se soumette à l'évaluation de sa force exemplaire. Encore plus, depuis les premiers textes qui contenaient une « matière mythique », une fois l'anonymat dépassé, l'attention pour le plaisir du spectateur/lecteur, pour la satisfaction de ses attentes, est devenue essentielle ; et celui-ci est un trait de l'œuvre d'art. Ensuite, comme la lecture devient la seule manière par laquelle la matière mythique est préservée, la désacralisation permanente de la dernière a eu comme pendant l'importance croissante accordée à la beauté artistique.

Nous proposons donc une classification triadique des mythes, ayant comme critères l'assentiment ou la croyance et l'ancrage social. La croyance rend compte de la réception et de l'attachement du récepteur au texte, tandis que l'ancrage social rend le rôle social, politique du mythe.

La première catégorie est celle du **mythe ethnologique**, par lequel nous entendons, dans la lignée des anthropologues et des ethnologues, un récit portant sur des événements originels et destinés à fonder l'action rituelle de l'homme contemporain. Le mythe institue ainsi toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme essaie de se comprendre et de comprendre le monde. Nous sommes d'accord que le mythe ne peut pas être placé dans un temps précis, mais dans un temps du commencement et que, pour cela, il représente surtout pour les sociétés archaïques, un modèle.

Puis, nous empruntons à Pierre Albouy la catégorie du **mythe littéraire**, dans la définition qu'il en a donné : un mythe traditionnel dont les données ont été largement, substantiellement modifiées, de manière à en obtenir un nouveau symbolisme, dans un contexte socioculturel, artistique et historique révélateurs.

Enfin, nous proposons la catégorie du **mythe né dans la littérature** qui s'attache, dans notre vision, aux textes dont la valeur exemplaire, en directe relation



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

avec le temps historique de la production du texte, est au moins égale à la valeur littéraire. Il s'agit donc de créations littéraires dont l'historicité porte sur le moment de la production de l'œuvre, mais dont l'histoire, la « matière », de nature exemplaire, est trans-historique. Bref, on ne peut parler de mythe né en littérature que s'il suscite la croyance et l'adhésion par assentiment : cela veut dire qu'ils soient validés à la fois par en continuum entre la vie sociale et sa manifestation littéraire et par l'historicité.

Le mythe né en littérature, qui est une forme narrative, propose une histoire fondatrice, sur l'instauration d'une époque, d'une pratique, d'une génération, d'une dynastie, etc. mais où la sacralité est remplacée par la croyance, l'assentiment ou l'exemplarité. Il se caractérise par la présence des histoires et/ou des personnages exemplaires, qui agissent comme modèles et qui incarnent la caractéristique morale mieux valorisée par l'époque littéraire qui voit sa naissance : l'amour courtois, la chevalerie, le sacrifice d'amour etc. Cette forme mythique propose une vision transcendante ou a-historique du temps, matérialisée dans la rencontre entre des temporalités parallèles, la fusion entre la temporalité de la vie et celle de la mort ou par une a-historicité. Ensuite, il propose une structure narrative et actancielle dont les récurrences littéraires sont évidentes ou des personnages dont les structures sémantiques deviennent récurrentes, c'est à dire une perpétuation littéraire d'une même structure narrative ou d'un même type de personnage, même si la dénomination en est différente. Enfin, le mythe né en littérature possède une force mobilisatrice et/ou cathartique sur le lecteur[1].

Nous croyons, sans avoir la prétention de généraliser, que l'apparition des mythes nés en littérature se limite au Moyen Age, lorsque la conscience de la paternité des textes littéraires est quasi-absente, ce qui rapproche ceux-ci des textes anonymes et collectifs. Plus encore, le chemin vers la modernité s'associe avec une science et aussi avec une conscience prégnante de l'historicité, une l'historicité qui tend à éliminer la mythité.

Nous illustrons très brièvement ce que nous appelons mythe né en littérature avec deux exemples : l'histoire de Tristan et Iseut et celle de Don Juan, que Denis de Rougemont, respectivement Jean Rousset classent dans la catégorie du mythe.

Les caractéristiques que Denis de Rougemont attribue à l'histoire de Tristan et Iseult[2], l'information obscure sur la partenaire du texte, l'élément sacré qu'il contient, l'obscurité et le symbolisme des faits présentés sont pour nous des traits spécifiques du mythe né en littérature.

L'histoire de Tristan et Iseut est, selon nous le mythe né dans la littérature de l'amour transcendant et a-temporel, car elle instaure une pratique, la courtoisie, et un héros exemplaire, le chevalier courtois, elle propose une structure répétitive en littérature, notamment le débat amour-devoir dans la relation masculin-féminin. La force du texte et son exemplarité ne sont conditionnées par les différentes variantes connues dans la littérature, dont les plus notoires son Héloïse et Abélard ou Julie d'Etanges et Saint-Preux.

[1] En définissant le mythe, en général, Denis de Rougemont affirmait que le trait qui le caractérise le mieux, c'est la force qu'il acquiert sur le récepteur, sans que ce dernier s'en rende compte. Nous y voyons une caractéristique commune du mythe ethnologique et du mythe né en littérature, car leur but commun est celui d'instaurer des pratiques sociales, tandis que le but du mythe littéraire est plutôt de nature esthétique.

[2] Qu'il ne considère comme une œuvre littéraire, mais comme un patron des relations masculin-féminin à un moment donné, susceptible de signaler un mythe.



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

Contrairement, nous ne voyons pas dans l'histoire de Don Juan un mythe, ni même un mythe né en littérature. Même si nous acceptions les arguments de Rousset, ci-dessus évoqués, les traits de cette histoire ne complètent pas la liste des éléments constitutifs d'un mythe, parmi lesquels la sacralité ou, à défaut, la croyance, la répétitivité et l'exemplarité. L'observation pertinente de Rousset sur le répétitivité paradigmatique de l'Invité de pierre, avec ses respectifs avatars, nous conduit vers l'idée que nous nous trouvons, avec cette histoire, devant un motif, celui magistralement nommé par Rousset, du « mort châtiant ». A ce motif, s'ajoute celui du « séducteur châtié », par la présence itérative du personnage de Don Juan. Ces deux motifs deviennent incontournables de cette histoire qui, pourtant, n'est pas, selon nous, un mythe, un mythe littéraire ou un mythe né en littérature, mais une histoire notoire[1].

Mais, notoire ne signifie pas exemplaire. La notoriété est confirmée par la large circulation européenne, invoquée déjà par Rousset. L'exemplarité est liée par Rousset à un élément : le châtiment exemplaire de Don Juan, un châtiment a valeur sociale et religieuse dans le même temps[2]. Pourtant, n'oublions que, même si le couple Don Juan – la statue apparaît dès la variante primordiale de Tirso, le rôle principal appartient à Don Juan ; et cela est marqué dans le titre. Encore : le séducteur apparaît clairement chez Tirso comme « el burlador de Sevilla » ; on lui attribue donc le rôle de séducteur sans scrupules, séducteur par pur plaisir. Rappelons aussi que le nom du séducteur, dans cette première variante, est Don Juan Tenorio, le nom renvoyant clairement au verbe espagnol « tener », qui signifie aussi « posséder sexuellement ». Nous pensons donc que le donjuanisme n'est ni une dégradation, ni une usure de l'histoire mais, bien au contraire, l'un des éléments constitutifs, quelle que soit l'approche religieuse du personnage. Enfin, en dépit de l'intrusion de l'élément surnaturel et de la rencontre entre la temporalité de la vie et de celle de la mort, nous n'y voyons pas un élément transcendent, mais plutôt un scénario dramatique qui demande, selon les conventions sociales de l'époque, le châtiment ou le salut du séducteur.

Evidemment, cela ne signifie qu'une approche anthropologique, ethnologique ou culturelle soient exclues pour les textes contenant une matière mythique ; au contraire, une telle analyse qui va du texte vers la société, dont la matière mythique est le témoin, peut s'avérer une pratique extrêmement profitable. Et si, dans le cas du mythe proprement-dit ou du mythe littéraire, le point de départ est le texte pour trouver, dans le cas du mythe ethnologique, les traces d'une société archaïque ou pour chercher, dans le cas du mythe littéraire, le nouveau symbolisme, révélateur pour le nouveau contexte social et artistique, pour le mythe né en littérature il s'agit d'une coïncidence temporelle, car il raconte une pratique dont il est contemporain. La pertinence en est

[1] Nous avons déjà montré pourquoi, selon nous, Don Juan n'est pas un mythe. Nous ajoutons, à ce moment qu'il ne peut être inclus ni dans la catégorie du mythe né en littérature, car il n'est ni anonyme, ni exemplaire, ni a-historique. Même rappelant le premier auteur connu de Don Juan – Tirso de Molina –, l'historicité connue du texte – écrit en 1630 –, la première version connue – *El Burlador de Sevilla y el Convidado de piedra* – Jean Rousset insiste sur l'indépendance précoce de l'histoire, ce qui la rendrait collective. Il est pourtant difficile d'accepter l'anéantissement du nom de Tirso ou la présupposition que la conscience générale de la première paternité ait été perdue. Toutefois, même en acceptant cette hypothèse, la paternité et l'unicité pourraient être oubliées, mais non pas annulées.

[2] C'est parce que, nous l'avons déjà mentionné, Rousset considère que l'élément clé de l'histoire est le mort qui châtie.



BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)

évidente : l'approche du texte littéraire comme contenant d'une histoire révélatrice de pratiques sociales et de structures mentalitaires est certainement valable.

**Bibliographie**


Albouy, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969
Boyer, Régis, *Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire* in Brunel, Pierre, *Mythes et littérature*, Presses Universitaires de la Sorbonne, Paris, 1994
Brunel, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Le Rocher, 1988
Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992
Brunel, Pierre, *L'Etude des mythes en littératures comparées* in Remak, Henry éditeur, « Sensus communis : Contemporary Trends in Comparative Literature », Turbingen, 1986, pp. 117-125
Chauvin, Danièle, Siganos, André, Walter, Philippe, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Editions Imago, Paris, 2005
Chevrel, Yves, Dumoulié, Camille *Le Mythe en littérature. Essais offerts à Pierre Brunel*, Presses Universitaires de France, Paris, 2004
De Rougemont, Denis, *Iubirea si Occidentul*, Univers, București, 2000
Détienne, Marcel, *Inventarea mitologiei*, Sympozium, București, 1997
Dupont, Florence, *Démythifier la mythologie ?* in « Le Français aujourd'hui », no. 4/2009 (no. 167), pp. 45-51
Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969
Eliade, Mircea, *Mituri, vise si mistere,* Editura Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998
Gide, André, *Considération sur la mythologie grecque* in *Œuvres complètes X*, NRF Gallimard, Paris, 1933
Jolles, André, *Formes simples*, Seuil, Paris, 1972
Le Meur-Weissman, Nadine, *Croyance, incroyance et révisions. Mythes et conteurs de mythes en Grèce ancienne* in « ThéoRèmes, no. 5/2013
Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, PUF, Paris, 1958
Lévi-Strauss, Claude, *L'Homme nu,* Plon, Paris, 1971
Monneyron, Frédéric, Thomas, Joël, *Mythes et littérature*, PUF, 2012
Mortier, Daniel, *Mythe littéraire et esthétique de la réception* in « Langue, discours, société », Seuil, Paris, 1975
Moutsopoulos, A. Evanghélios, *La transstructuration tragique du mythe* in « Cahiers de Fontenay. Du banal au merveilleux. Hommages offerts à Lucien Jerphaguon », no. 55/56/57, décembre 1989, ENS Fontenay/Saint-Cloud, pp. 179-189
de Romilly, Jacqueline, *Mythe et tragédie dans la Grèce antique. Réception à l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, le 27 mai 1991, en ligne sur www.academie-francaise.fr
Rousset, Jean, *Mitul lui Don Juan*, Univers, București, 1999
Saïd, Suzanne, *Approches de la mythologie grecque*, Paris, Nathan, 2001
Scubla, Lucien, *Lire Lévi-Strauss*, Odile Jacob, Paris, 1992
Sellier, Philippe, *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* in « Littérature », no. 55/1984
Sellier, Philippe, *Essais sur l'imaginaire classique*, Champion Classiques, Honoré Champion, Paris, 2005
Sellier, Philippe, *Récits mythiques et productions littéraires* in « Images, Mythes, Représentations »
Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, PUF, Paris, 1993
Thomas, Joël, *« Le chant profond » des mythes gréco-romains. Etat des lieux et perspectives méthodologiques* in « Cadernos do Ceil », no. 1/2011, pp. 5-27




BDD-A30026 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:00 UTC)