Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY, dirs, *Dictionnaire des mythes du fantastique*

Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, 313 p.

Pierre Halen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2517>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.2517

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 389-391

ISBN : 978-2-86480-849-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Pierre Halen, « Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY, dirs, *Dictionnaire des mythes du fantastique* », *Questions de communication* [En ligne], 12 | 2007, mis en ligne le 12 avril 2012, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2517> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2517>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY, dirs, *Dictionnaire des mythes du fantastique*

Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, 313 p.

Pierre Halen

RÉFÉRENCE

Pierre BRUNEL, Juliette VION-DURY, dirs, *Dictionnaire des mythes du fantastique*. Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, 313 p.

- 1 Ce *Dictionnaire des mythes du fantastique* est l'un de ces ouvrages de référence que toute bibliothèque universitaire se doit d'avoir dans ses rayons. Il ne comporte que 27 entrées, mais un double index - des « noms d'auteurs et d'artistes », d'une part, des « figures et objets mythiques », d'autre part - permet une consultation efficace et rapide des articles et des préfaces. C'est un ouvrage sérieux, dont les notices sont solidement documentées, et qui sera certainement utile aux étudiants et aux chercheurs lorsqu'ils auront besoin d'une vue générale sur telle ou telle tradition « mythique », sur tel auteur ou telle œuvre, dans les sociétés modernes de langues européennes. La littérature française y occupe une place importante, mais aussi le domaine allemand et surtout anglo-saxon, nord-américain notamment. Le cinéma y reçoit une attention justifiée, et l'on a fort bien fait de prendre ici en compte aussi bien les réalisations « populaires » que les autres : le domaine l'exigeait.
- 2 Même si le concept de « fantastique » laisse lui-même supposer, par son usage de fait en France, une restriction de la problématique à cet ensemble européen et moderne, construit sur une base essentiellement littéraire, un sous-titre aurait utilement rappelé - en particulier aux étudiants - que cet usage est historique et ne va pas de soi. Par exemple, il y a un fantastique africain, antillais, etc., pour ne pas parler des autres espaces culturels, ou de l'importance en Europe, même à l'époque contemporaine,

d'autres figures « irrationnelles », relevant du merveilleux animalier, scientifique ou technologique. Contentons-nous de quelques exemples simples : le « génie » qui sort de la lampe d'Aladin et son usage dans la publicité ; les soucoupes volantes et autres martiens au cinéma ; le loup-garou, traité ici dans un article « lycanthropie », aurait gagné à être situé dans une tradition anthropologique beaucoup plus vaste, celle de l'homme-animal. Ceci pour suggérer que le point de vue général de ce dictionnaire procède essentiellement d'un comparatisme littéraire assez classique, avec des ouvertures sensibles vers les productions « populaires », certes, mais qui ne vont pas jusqu'à prendre en compte le discours social dans son ensemble.

- 3 Outre les index, la table des matières donne également accès aux divers contenus, mais le libellé des sections n'est pas sans susciter quelques interrogations. Si « Le mythe de l'Atlantide » vient en premier, c'est en raison du « A » de « Atlantide ». Les « Fantômes » sont - on ne sait pourquoi - examinés sous l'entrée « *Ghost stories* [Histoires de fantômes] ». Les fameux « Dr Jekyll et Mister Hyde » apparaissent à « Mister Hyde » ; ceci est certes conforme à la perspective que justifie l'auteur de cette notice, mais une entrée de dictionnaire doit être libellée en fonction de l'utilisateur. La plupart des entrées sont constituées de « figures mythiques » : King-Kong, Peter Schlemihl (classé à « Peter »), Léviathan, etc. Mais ce n'est pas toujours le cas, puisque, d'autres fois, l'entrée est constituée par un concept générique : « Vampire » (bizarrement au singulier), « Vaisseau fantôme (et Hollandais volant) », « Trous noirs / hyperspace : science et mythe », « La terre creuse », pour citer la table à partir de la fin. Cette double organisation était sans doute nécessaire, certains « mythes » s'énonçant à partir de personnages-récits, d'autres à partir d'une classe générique de personnages-récits, d'autres encore à partir de « motifs », spatiaux essentiellement. Mais on peut se demander si, dès lors, il n'eût pas mieux valu organiser cet ouvrage, sur un mode analytique plutôt qu'alphabétique, en différentes parties. Il est vrai que cela aurait exigé de discipliner davantage les collaborateurs, pour éviter par exemple qu'il y ait deux notices « Dracula » en plus de l'entrée « Vampire », ou qu'il y ait un article « Créature(s) artificielle(s) » indépendant des articles « Mister Hyde » ou « Frankenstein », « Monstres géants » indépendant de l'article « King-Kong », etc. Cela dit, les chevauchements entre les articles étaient de toute manière inévitables et ils ne gênent point ; ils auraient dû, en revanche, faire l'objet de renvois systématiques de l'un à l'autre.
- 4 On peut s'étonner de la disparité entre une notice très brève (« Clarimonde » : une demi page) et la plupart des autres, d'autant plus qu'elle aurait pu être intégrée sans difficulté dans la notice « Vampire » ou dans les deux notices « Dracula » : Clarimonde, personnage de Théophile Gautier, n'est guère qu'une réalisation de cette « figure » plus générale. Il est plus regrettable que l'apparat critique des notices soit inégal, chaque collaborateur présentant les choses comme il l'entend. Tel, comme Lauric Gillaud, qui présente une bibliographie d'une douzaine de références où se mêlent littérature primaire (tantôt en traduction, tantôt en langue d'origine) et secondaire, certaines des œuvres critiques citées se rapportant à l'objet traité (en l'occurrence l'Atlantide), d'autres ayant un caractère si général qu'elles auraient mieux figuré dans une bibliographie globale en fin d'ouvrage. L'article « Créature(s) artificielle(s) » transcrit dans sa formulation la même hésitation entre le singulier et le pluriel, qu'il eût été plus cohérent de clarifier pour l'ensemble de ce *Dictionnaire* ; cette fois, la notice est suivie d'une « chronologie » assez détaillée (1817-1996), et d'une bibliographie divisée en « Fictions » et en « Théorie », qui, on ne sait pourquoi, « exclut les titres inaccessibles

en français ». Curieuse exclusion, alors que la notice elle-même, fort bien faite, fait une très large place aux domaines étrangers et que les titres des « fictions » littéraires et cinématographiques sont cités en version originale. L'exclusion de tout ouvrage de référence en anglais est encore plus curieuse dans la bibliographie de l'article « Super-héros des *Comics-books* américains ». On pourrait continuer la description de cette disparate dans les bibliographies : certains articles n'en présentent aucune, d'autres placent leurs références en bas de page, d'autres encore se contentent de la littérature primaire, etc.

- 5 Le caractère hétéroclite s'aperçoit aussi dans l'organisation interne des notices. Par exemple, certains articles citent les textes en version originale, d'autres se contentent des traductions françaises. L'article « Cthulhu », d'un autre point de vue, se rapproche de la logique d'un dictionnaire des œuvres, et consacre l'essentiel de son propos à une présentation des fictions, non sans longues citations des textes traduits ; il est vrai que ce « mythe » n'a pas la même diffusion que, par exemple, celui des vampires, et qu'il n'était pas inutile de présenter les récits de Lovecraft. Cela dit, ceci pose tout de même la question de ce qu'on pourrait appeler la « valeur sociale » du mythe : une fiction qui a perdu sa diffusion sociale est-elle encore un « mythe », se demande elle-même Juliette Vion-Dury. D'autres notices tendent à proposer de petits essais, comme « Dracula ou la crise de la représentation ». Certains articles sont de brèves monographies sur un auteur, voire une œuvre (Tolkien, Lovecraft, Nodier, Stevenson, Villars), d'autres constituent d'excellentes synthèses sur une tradition mythique donnée. L'ouvrage penche ainsi tantôt du côté du mythe (qui suppose une filiation et de multiples réalisations d'un récit de base, articulé sur un personnage le plus souvent, éventuellement sur un type d'action par rapport à un topos, comme le franchissement d'une limite de l'espace-temps par exemple), tantôt du côté du fantastique, notion que la seconde préface, celle de Pierre Brunel, s'emploie à cerner après bien d'autres. Peut-être ne s'agit-il d'ailleurs là que de l'opposition entre mythe collectif et mythe personnel : ce dernier peut certes s'inscrire dans une problématique générale, mais il ne donne pas lieu à des reprises et des variantes.
- 6 L'articulation entre mythe et fantastique est davantage le fait de la première préface, due à Roger Bozzetto qui, s'il finit par donner une sorte de maladroite justification au « disparate », au « visage mystérieux », à la « porosité des limites » qu'on peut s'attendre à trouver dans ce *Dictionnaire*, a le mérite de justifier son double objet à la fois mythique et fantastique, son unité et sa contextualisation historique dans la modernité, en l'occurrence celle du matérialisme économique, scientifique, technique de la Révolution industrielle. Dès lors, au centre, il est logique qu'on trouve l'angoisse à l'égard du « savant fou ». Roger Bozzetto est le seul à citer un auteur essentiel comme Julio Cortazar : il est Argentin, il est vrai, et contemporain, ce qui explique qu'il ne soit pas davantage évoqué dans cet ouvrage centré sur les littératures européennes à partir du romantisme qui joue le rôle de période fondatrice. L'œuvre de Julio Cortazar aurait cependant permis de montrer que le jeu entre limite et transgression, rationalité dominante et ruptures, a fini par révéler au fil des décennies une autre dimension de la modernité, présente dès le départ : le totalitarisme.
- 7 En somme, un ouvrage de référence qui, en l'état, a le mérite d'abonder en indications de synthèse à propos de différentes figures littéraires et cinématographiques, issues de l'imagination moderne dans les sociétés occidentales. Il aurait pu, certes, être dirigé de manière plus stricte, qu'il s'agisse de l'homogénéité de la présentation ou du plan

d'ensemble. S'il montre une appréciable ouverture d'une part vers le cinéma, très rarement vers d'autres arts, d'autre part vers les œuvres de large diffusion, il est aussi attentif aux littératures « étrangères », dont Roger Bozzetto n'a pas de peine à nous convaincre qu'elles relèvent en réalité du même ensemble culturel. Certains articles cependant ne s'obligent pas à montrer que leur objet a une pertinence internationale, et l'on ne nous montre pas que les deux questions du mythe et du fantastique modernes concernent désormais un monde globalisé. Mais l'ensemble a certainement la vertu, outre la qualité de ses informations, de rassembler les matériaux d'une réflexion ultérieure sur les enjeux civilisationnels de la *Phantasie* chère aux romantiques.

AUTEURS

PIERRE HALEN

Écritures, université Paul Verlaine-Metz
pierre.halen@univ-metz.fr