
Une lecture junguienne de la littérature médiévale

Leonardo Hincapié



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/4043>

DOI : [10.4000/peme.4043](https://doi.org/10.4000/peme.4043)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Leonardo Hincapié, « Une lecture junguienne de la littérature médiévale », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/4043> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.4043>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Une lecture junguienne de la littérature médiévale

Leonardo Hincapié

- 1 Les lectures psychanalytiques de la littérature ont bien fait du chemin tout au long du XX^e siècle, notamment celles qui se positionnaient en tant qu'héritières des premières idées freudiennes. L'idée de l'existence d'un inconscient chez les êtres humains, le fonctionnement psychique du complexe d'Œdipe, l'interprétation des rêves et de leurs symboles, toutes ces découvertes du XIX^e siècle ont ouvert la porte à une approche critique psychanalytique des productions littéraires. Bien que la psychologie analytique, créée par Carl Gustav Jung, ait une relation de base indispensable avec ces mêmes notions (inconscient, mythe, rêve, symbole), ses approches critiques de la littérature (et de l'art en général) ont été peu nombreuses. Seuls deux articles de son fondateur abordent le problème d'une manière directe, tandis que deux autres laissent à peine deviner une démarche similaire¹.
- 2 Après avoir relevé quelques auteurs et quelques œuvres qui se présentent comme des essais d'une interprétation junguienne de productions littéraires, nous analyserons les notions fondamentales de la théorie de Jung, surtout celles qui permettent une approche critique de la littérature médiévale. Pour finir, nous montrerons quelle est la méthode qu'on peut emprunter à la psychologie analytique pour faire une approche interprétative des œuvres littéraires.

1. Théorie junguienne et littérature médiévale

- 3 L'intérêt de Jung pour le mythe du Graal transparaît dans quelques mentions, isolées et éparpillées, dans son autobiographie². Nonobstant, il est surprenant qu'aucune étude systématique n'ait été élaborée par sa plume à ce sujet. La raison en est peut-être qu'Emma Jung, son épouse, a consacré une grande partie de sa vie à l'étude psychologique du mythe du Graal³.
- 4 L'intérêt très marqué de la théorie junguienne pour le mythe et son mode de fonctionnement constitue une des caractéristiques essentielles de son approche

herméneutique de la psyché. C'est cet intérêt qui fonctionne comme une espèce de passerelle pour aborder les œuvres littéraires médiévales d'un point de vue junguien. En fait, le rapport entre mythe et littérature médiévale est largement attesté, et l'on pourrait même dire avec Dominique Boutet que « le mythe est au centre de cette littérature »⁴. Bien que le christianisme constitue le véritable repère idéologique, religieux et mythologique de l'Europe médiévale, d'autres mythes, « non-religieux » ou appartenant à des religions déjà caduques, ont construit eux aussi les bases de l'imaginaire contemporain. C'est le cas, par exemple, de la mythologie antique et des mythologies celtique, germanique et scandinave. Elles apporteront des éléments narratifs et symboliques aux littératures vernaculaires naissantes.

- 5 Cette relation a sans doute encouragé quelques médiévistes à entreprendre des interprétations junguennes de certaines œuvres, certains thèmes, certaines figures ou certains personnages. C'est le cas, par exemple, de Jean-Claude Aubailly, Gérard Chandès et Françoise Barteau⁵. D'autres auteurs, qui ne sont pas spécialement médiévistes, se sont intéressés au même domaine. Ils ont utilisé certaines notions junguennes pour trouver de nouveaux sens à la symbolique très complexe de la littérature médiévale. C'est le cas de Michel Cazenave et Robert A. Johnson⁶. Tous ces auteurs ont en commun le fait que leurs analyses débouchent sur une illustration des concepts junguins grâce aux figures et thèmes célèbres des textes médiévaux. Ils partent donc de prémisses psychologiques pour arriver à des résultats psychologiques, et par là même l'intérêt de leurs analyses est plus clinique que littéraire. Un chemin bien différent nous semble celui de l'analyse d'un archétype. Bien qu'en principe il soit rattaché à la réalité vivante d'un psychisme humain, il ouvre et crée en même temps l'espace d'une recherche qui va au-delà d'une psychologie individuelle, au-delà des pathologies ou des conceptions « cliniques » de l'homme et des textes. L'espace que l'archétype ouvre et crée est l'espace du sens de la nature humaine, peu importe si cet espace est déployé ensuite dans les symptômes, les rêves, les mythes, les romans, les poèmes ou les compositions musicales. C'est donc à partir de ce concept d'archétype qu'une interprétation littéraire nous semble possible.

2. Les notions clés

- 6 Il n'est pas étonnant que Jung, pour se positionner vis-à-vis de la psychanalyse freudienne, ait donné un sens différent à certains concepts et en ait créé d'autres pour donner à sa théorie une logique interne. Des concepts tels que *symbole*, *archétype*, *inconscient collectif* et *mythe*, seront traités, analysés ou créés par Jung d'une manière qui sera spécifique à sa théorisation.
- 7 Jung considérait comme *symbole* une production psychique qui remplissait le rôle de synthèse des contenus qui étaient, d'une part, en flagrante opposition vis-à-vis de leur sens, et d'autre part, rattachés à des champs différents du psychisme : l'inconscient et la conscience. Ce caractère hybride du symbole lui permet de se constituer comme la meilleure expression possible d'un contenu psychique qui, en soi, est inexprimable :

Les contenus conscients qui laissent entrevoir des arrière-plans inconscients sont appelés improprement par FREUD *symboles*, alors que, dans sa doctrine, ils jouent simplement le rôle d'*indices* ou de *symptômes* de processus d'arrière-plan, et nullement celui du véritable symbole ; par ce dernier il faut entendre, en effet, un moyen d'exprimer une intuition pour laquelle on ne peut pas trouver d'autres ou de meilleures expressions. Lorsque PLATON exprime le problème de la théorie de la

connaissance au moyen de la parabole de la caverne, ou lorsque JESUS-CHRIST exprime dans ses paraboles son idée du royaume de Dieu, ce sont là de véritables et justes symboles, c'est-à-dire des tentatives d'exprimer ce pourquoi il n'existe encore aucun concept verbal. Si nous interprétons selon FREUD la parabole de PLATON, nous aboutirions tout naturellement à l'utérus, et nous aurions démontré que même l'esprit de PLATON plongeait encore profondément dans le primitif, dans le sexuel infantile. Mais en même temps, nous aurions complètement laissé de côté ce que PLATON a créé à partir des conditions primitives et préalables de son intuition philosophique ; bien plus nous aurions laissé de côté, sans le remarquer, ce qu'il y a d'essentiel chez lui, pour découvrir simplement qu'il avait des « fantaisies infantiles », comme tous les simples mortels⁷.

8 Pour Freud, le symbole a plutôt le fonctionnement d'une allégorie ou d'une analogie, c'est-à-dire d'un signe déguisé qui cache et masque un contenu inconscient, et qui doit être interprété pour arriver à dévoiler sa véritable face⁸. Pour Jung, en revanche, le symbole n'est en aucun cas un déguisement ou un masque ; au contraire, il est là pour donner et essayer d'exprimer ce qu'il est⁹. Le concept de *symbole* est rattaché à l'idée phare de la théorie junguienne : la notion d'*archétype*. C'est grâce à cette notion d'*archétype* (ou d'*image primordiale*, nom que Jung utilisait au début de ses théorisations), qu'il a pu construire son hypothèse d'un *inconscient collectif*. Ainsi, les *archétypes* seraient des structures ou des formes (schèmes de comportement) innées et inconscientes qui s'expriment, au niveau psychique, par le moyen de l'image et qui, devenant conscientes, s'amorcent dans ces phénomènes que nous appelons les *symboles*. L'archétype en tant qu'« élément vide, formel, qui n'est rien d'autre qu'une *facultas praeformandi*, une possibilité donnée *a priori* de la forme de représentation »¹⁰, n'est pas une représentation en soi. Au moment où l'archétype arrive à attirer un certain degré de conscience, c'est-à-dire au moment où la conscience remplit cette forme inconsciente d'un contenu spécifique, il devient ce que Jung appelle une *représentation archétypique* ou *symbole*. L'archétype est donc une forme vide inconsciente qui peut être remplie d'un côté, par l'énergie de l'instinct, et d'un autre par une représentation qui, à son tour, est remodelée ou reformulée par l'archétype lui-même. Ce que nous appelons symbole est donc en vérité un moment spécifique d'une transformation énergétique de l'archétype, à savoir le moment où celui-ci représente quelque chose pour la conscience.

9 Du fait que ces archétypes sont égaux pour tous les êtres humains (c'est-à-dire pour l'espèce humaine), ils ont permis à Jung de concevoir l'existence d'un *inconscient collectif* :

La psychologie moderne traite les produits de l'activité inconsciente de l'imagination comme des créations spontanées émanant des processus qui se déroulent dans l'inconscient, ou comme des confessions du psychisme inconscient. On distingue donc deux types de ces produits. En premier lieu : les images (rêves inclus) à caractère personnel qui, incontestablement, remontent à des expériences personnelles oubliées ou refoulées et qu'il est par conséquent possible d'expliquer en entier par l'anamnèse individuelle. En second lieu : les images (rêves inclus) à caractère impersonnel, mais qui ne peuvent être ramenées à des expériences dans l'histoire antérieure de l'individu et qui, par conséquent, ne peuvent pas s'expliquer par des acquisitions individuelles. Ces images fantaisistes trouvent incontestablement leur analogie la plus proche dans les types mythologiques. Il faut donc admettre qu'ils correspondent à certains éléments collectifs (et non personnels) constitutifs de l'âme humaine en général¹¹.

10 Jung crée ainsi, à partir de sa théorisation, un espace commun pour que les concepts d'*archétype*, *rêve* et *mythe* soient rattachés directement et analysés dans un ensemble

cohérent : « L'image primitive, ou archétype, est une figure, démon, homme ou processus, qui se répète au cours de l'histoire, là où la fantaisie créatrice s'exerce librement. Aussi est-elle en première ligne une figure mythologique »¹².

- 11 Rêve et mythe seraient donc les deux premiers espaces imaginaires dans lesquels l'archétype peut exercer son influence et déployer sa dynamique grâce à sa transformation formelle et énergétique en symbole. Ainsi, une hypothèse de l'origine psychique des mythes s'avère possible :

Les mythes sont, à l'origine, des révélations de l'âme préconsciente, des affirmations involontaires au sujet de faits psychiques inconscients et rien moins que des allégories d'événements physiques. De telles allégories auraient pu être le jeu oiseux d'une intelligence non scientifique. Les mythes, par contre, ont une signification vitale. Non seulement ils représentent, mais ils sont aussi effectivement la vie psychique de la tribu primitive, qui s'écroulerait immédiatement et sombrerait si elle venait à perdre son patrimoine mythique ancestral, tout comme un homme qui aurait perdu son âme. La mythologie d'une tribu est sa religion vivante, dont la perte signifie, toujours et partout, même chez l'homme civilisé, une catastrophe morale¹³.

- 12 Étant donné que la littérature médiévale entretient, comme nous l'avons dit, une relation étroite avec le mythe, il ne reste qu'une méthode applicable à la recherche littéraire pour entamer une analyse junguienne des œuvres médiévales.

3. Une méthode d'interprétation

- 13 Jung considérait que, de la même manière qu'il y a deux types d'instance psychique, l'une personnelle et l'autre collective, il y a aussi deux types d'œuvre poétique : d'un côté, celui qui est constitué par les œuvres qui expriment et véhiculent, principalement, les expériences et les passions vécues par n'importe quel être humain, compréhensibles par tous et assimilables à n'importe quelle vie humaine ; et d'un autre, celui, beaucoup plus mystérieux et insaisissable, constitué par les chefs-d'œuvre littéraires, qui laissent à peine insinuer un sens profond, presque insondable. Il appelle les premières productions littéraires des « œuvres psychologiques », et les deuxièmes des « œuvres visionnaires ». Dans les œuvres psychologiques il y a donc une intention et une décision de l'auteur de provoquer un effet quelconque. En revanche, dans les œuvres visionnaires, leur sujet et leur forme s'imposent à l'auteur ; c'est pourquoi, pour ce dernier, apporter ou repousser quelque chose à l'intérieur de l'œuvre devient impossible du fait même de cette imposition :

Tandis que sa conscience se trouve anéantie et vide en présence du phénomène, il est submergé d'un flot d'idées et d'images qui ne sont, en aucune façon, les produits de son intention et que sa volonté n'aurait jamais voulu produire. [...] Il ne peut qu'obéir et suivre cette impulsion d'apparence étrangère, sentant que son œuvre est plus grande que lui et, pour cette raison, possède sur lui une puissance à laquelle il ne peut commander¹⁴.

- 14 Jung laisse à l'analyse freudienne de la littérature sa première typologie d'œuvres littéraires, c'est-à-dire les œuvres psychologiques, qui sont pour la plupart issues de l'inconscient personnel, conçu comme

[...] la totalité de ces processus et contenus psychiques, en eux-mêmes susceptibles d'entrer dans la conscience, qui y sont même entrés parfois, mais que leur incompatibilité a fait refouler pour le maintenir artificiellement au-dessous du seuil. Il y a dans cette sphère aussi, des sources artistiques, mais elles sont troubles

et, lorsqu'elles prennent le dessus, l'œuvre d'art qu'elles produisent n'est pas symbolique, mais *symptomatique*. Nous abandonnerons sans craintes, sans regret, cette sorte d'art à la méthode purgative de Freud¹⁵.

- 15 Si les œuvres poétiques issues de l'inconscient personnel ne peuvent produire, d'un point de vue psychologique, que des symptômes, en revanche celles qui expriment des productions de l'inconscient collectif ne produisent que des symboles. De ce fait, la possibilité d'analyse d'une telle production est soumise à la condition préalable d'avoir vu en elle le symbole : « En langage psychologique, nous formulerions ainsi notre première question : à quelle image primitive de l'inconscient collectif peut-on ramener l'image développée dans l'œuvre d'art ? »¹⁶.
- 16 Faire une étude littéraire dans une optique junguienne est donc découvrir et *voir* l'image primitive ou l'archétype que « l'œuvre visionnaire » développe et *donne*. Mais l'archétype est toujours une « situation mythologique », dans le sens où il appartient à « cette sphère de mythologie inconsciente dont les images primitives sont la propriété commune de l'humanité »¹⁷. Faire une étude littéraire dans une optique junguienne est donc aussi essayer de comprendre le sens d'une mythologie.
- 17 En fait, faire une approche mythologique de la littérature nous ramène forcément à une étude comparative : chercher des avatars, déceler des arrière-plans folkloriques, découvrir des substrats mythologiques « enfouis » dans les différentes « strates » de construction d'un récit donné, nous obligent d'emblée à mettre en parallèle et en rapport différents textes, différents récits, différents mythes et légendes.
- 18 Cette méthode comparative n'est autre que celle déjà utilisée, à ses débuts, par la mythologie comparée au XIX^e siècle, devenue de nos jours les études de mythologie indo-européenne. Un de ses objectifs principaux était de retrouver des schémas narratifs communs à différents récits issus de mythologies diverses. Le schéma narratif des biographies légendaires du héros de tradition, ou héros civilisateur, illustre parfaitement cette volonté¹⁸. Nous voyons donc comment ces premiers pas de mythologie comparée se forgeaient déjà, en même temps, dans la direction d'une recherche littéraire : retrouver un schéma narratif prototype, ou en tout cas similaire, dans des récits mythologiques et légendaires du monde entier. Postérieurement, au début du XX^e siècle, et grâce à Freud et à la psychanalyse naissante, la relation entre mythe et rêve a été établie, ouvrant la voie à une interprétation psychologique de ce schéma narratif des biographies légendaires.
- 19 Mais l'hypothèse d'un inconscient collectif exigeait une nouvelle méthode d'interprétation. C'est pourquoi, dans son analyse des productions imaginaires d'une jeune américaine, analyse qui constitue la partie essentielle de sa première grande œuvre, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (1912), Jung utilisait déjà une méthode qu'il a nommée l'amplification. Cette méthode consiste principalement à mettre en rapport une image ou un symbole, issus d'un rêve ou d'une fantaisie, avec d'autres images ou symboles, issus par exemple des associations du rêveur, ou de la tradition historique qui l'entoure, ou même issus de conceptions symboliques collectives fondamentales à caractère universel, par le biais de la mythologie comparée et de l'histoire des religions. Une fois le symbole conçu par Jung comme quelque chose de très différent d'un signe qui cache ou qui voile un contenu, une autre manière de dégager le sens du symbole s'avère nécessaire. L'amplification est donc pour Jung la mise en place d'une relation d'image à image, de symbole à symbole, de motif à motif, qui a comme objectif de dégager ou re-crée un sens¹⁹. Nous voyons, d'une part, la

parenté de cette méthode avec l'analyse comparative des études mythologiques menées au XIX^e siècle, et d'autre part, sa filiation directe avec les analyses psychanalytiques des rêves, des contes et des mythes. Sauf que la démarche junguienne se différencie de la première par le fait qu'elle essaie de trouver une véritable interprétation symbolique-psychologique du mythe, et de la deuxième, par le fait de concevoir le symbole d'une manière tout à fait différente. Cette méthode est donc suffisamment claire et sans doute efficace dans le domaine psychologique. Mais comment la mettre en œuvre dans le domaine de la critique littéraire ?

- 20 Marie-Louise von Franz a essayé, la première, d'y avoir recours pour l'interprétation psychologique des contes de fées²⁰. C'est ainsi qu'elle a mené un véritable travail comparatif pour tenter de donner un sens psychologique à différents motifs et thèmes des contes :

C'est comme si, commençant des études de médecine et pratiquant une autopsie pour la première fois, on découvrait l'appendice à gauche, sans savoir, grâce à l'anatomie, que sa place normale est à droite. Il en est de même pour les contes de fées : il est nécessaire de connaître le contexte moyen dans lequel apparaît un élément et de confronter les matériaux analogues, afin de connaître ce que je nommerai "l'anatomie comparée" de tous les symboles du conte. Cet arrière-plan permettra de mieux comprendre ce qui est spécifique et d'apprécier l'exception à sa juste valeur. Amplifier signifie élargir un thème en en recueillant de nombreuses versions analogues. Quand on a ainsi réuni une collection de parallèles à un motif, on passe au suivant, et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'histoire²¹.

- 21 De ce fait, là où le sens devient obscur, parce que le symbole n'a pas trouvé une autre manière plus claire d'exprimer ce qu'il a à nous donner, le recueil de versions analogues d'un conte peut aider à contourner le problème, dans le sens où cette « collection » de motifs parallèles peut nous aider à rétablir le sens : « C'est pourquoi, en ce qui concerne les contes de fées, il faut toujours étudier les versions parallèles et tout le contexte afin d'en mettre au jour les relations essentielles. Elles conduisent parfois à des profondeurs insondables »²².

- 22 Cette approche mythologique « hautement » comparative, appliquée aux œuvres littéraires, est déjà très explicitement ébauchée dans les travaux de Georges Dumézil. Or son travail comparatif s'appuie sur une base linguistique :

Il convient avant tout de souligner que les recherches comparatives de G. Dumézil sont légitimées et fondées en droit par la *réalité linguistique* irrécusable, notamment dans le vocabulaire, mise en lumière depuis près de deux siècles. C'est en partant de la parenté de mots et de notions représentant autant de symptômes d'un "minimum commun de civilisation" que G. Dumézil a découvert au moyen d'une analyse comparée de multiples faits culturels et culturels (mythes, rites, traditions légendaires ou folkloriques, poésie épique) que les héritiers historiques de l'ancienne unité perdue : les Indiens, les Iraniens, les Scythes, les Celtes, les Romains, les Ioniens, conservaient de leur origine commune (c'est-à-dire d'avant la diaspora des troisième et second millénaires avant notre ère), au moins à titre idéal, une classification tripartite des corps sociaux²³.

- 23 En tout cas, des noms comme *Mythe et Épopée* ou *Du mythe au roman*²⁴, montrent l'intérêt de l'auteur pour mettre en rapport ses recherches, en quelque sorte sociologiques (l'idéologie des trois fonctions), avec les recherches littéraires. De la même manière, pour le domaine de la littérature du Moyen Âge, une méthode comparative, mythologique ou non, peut s'avérer fructueuse. Francis Dubost nous disait déjà que « les conditions mêmes de l'écriture, la présence de réseaux intertextuels

particulièrement actifs interdisent au médiéviste de considérer le texte comme un objet autonome. Mieux vaut le prendre comme une “péninsule démarrée” »²⁵.

- 24 La méthode comparative d’amplification s’inscrit donc dans cette tradition d’analyse mythologique comparative, en s’en détachant en même temps du fait que son objectif final consiste, après « les fouilles » des schémas narratifs ou des histoires archétypiques dans lesquels on peut insérer les thèmes ou les figures littéraires, en une interprétation symbolique de leur rôle²⁶.
- 25 Nous sommes conscients que les enjeux de l’application de cette méthode comparative d’amplification à une critique littéraire supposent, pourtant, certains risques.
- 26 Premièrement, très souvent les thèmes, figures et personnages littéraires médiévaux paraissent se détacher de leur incarnation dans un seul récit ou une seule œuvre, pour se construire grâce à l’addition (et au-delà) de leurs différentes versions. Pourtant, les analyser d’un point de vue littéraire revient toujours à analyser leurs « émergences », leurs « actualisations » textuelles. C’est donc dans la production langagière (le texte littéraire dans notre cas) qu’ils peuvent être saisis, interprétés et compris : il s’avère donc nécessaire de travailler dans le sens où le chercheur « fait parler » les textes, parce qu’une critique littéraire qui n’a pas comme base et comme pierre angulaire de son élaboration théorique le(s) texte(s) même(s), n’en est pas une. Ainsi, il reviendra aux textes d’avoir le dernier mot.
- 27 Le deuxième risque porte sur l’idée d’une interprétation symbolique. Nous savons que faire une analyse junguienne d’un rêve, d’un mythe ou d’une production artistique nous ramène inévitablement au problème du symbolisme. Nous avons vu que, pour Jung, interpréter est par excellence essayer de dégager le sens d’une expression symbolique. Or la littérature médiévale est hautement symbolique, du fait de la relation étroite entre mythe et littérature à cette époque, et pour cette même raison hautement périlleuse. La relation de cette littérature au symbolisme constitue depuis longtemps un sujet de controverses. C’est dans l’article d’Armand Strubel « Littérature et pensée symbolique au Moyen Âge »²⁷ que nous trouvons une analyse assez approfondie de cette relation. L’auteur nous met en garde, non sans raison, contre certaines lectures symboliques. Lire systématiquement en « mode symbolique » la littérature médiévale peut nous entraîner vers une mécompréhension des textes :

Le symbolisme, mais c’est vrai aussi de l’énigme, n’est pas nécessairement une qualité inhérente à ces œuvres, recherchée par l’écrivain. Il tient autant à un effet de perspective, au décalage imposé par l’histoire. Le halo de mystère qui entoure certains éléments privilégiés des textes, et qui est pris pour un « appel à l’interprétation », pourrait n’être que la transposition de l’horizon d’attente déçu du médiéviste contemporain, qui projette sur le public médiéval sa propre frustration. Si la critique soupçonne dans telle œuvre la présence d’un sens caché, c’est parce qu’elle a le pouvoir de reconstruire, grâce au recul du temps, une vision unifiée et synthétique du “Moyen Âge”, mais sans véritable profondeur de champ. Le symbolisme médiéval ne serait-il pas accessible qu’à des lecteurs d’aujourd’hui ?

²⁸.

- 28 En outre, l’importance de la rhétorique et des tropes dans les productions littéraires médiévales est largement attestée.
- 29 Mais à côté de tous ces constats, il est sûr que mythe et littérature médiévale sont en relation étroite. Ainsi, c’est grâce à cette relation au mythe et au folklore qu’une interprétation symbolique junguienne est envisageable. Pourtant, une lecture en « mode symbolique » d’une production littéraire se heurte souvent à un problème

(comme d'ailleurs toute interprétation symbolique d'un rêve, d'une fantaisie individuelle ou d'un mythe) : quand pouvons-nous lire symboliquement, au sens junguien, et non seulement métaphoriquement un passage, un objet ou un personnage ? Illustrons cette interrogation avec un exemple : l'épisode du cheveu d'or et des hirondelles dans le *Tristrant* d'Eilhart d'Oberg²⁹. Cet épisode se déroule de la manière suivante : les barons de la cour du roi Marc souhaitent qu'il trouve une épouse. Étant donné qu'il veut faire de Tristan son héritier, il refuse. Au moment où il réfléchit comment sortir de l'impasse, deux hirondelles qui se donnent des coups de bec laissent tomber un cheveu près du roi. Il décide alors de dire aux barons qu'il épousera seulement la femme à laquelle appartient ce cheveu. Cette femme est Yseut la Blonde, princesse d'Irlande. Tristan se charge par la suite d'entreprendre la quête. Nous avons ici un épisode qui peut être interprété de différentes manières, si nous sommes d'accord, bien entendu, qu'il n'a pas qu'un sens littéral. D'abord, on pourrait penser qu'Eilhart a décidé consciemment de mettre cette scène de deux hirondelles qui se disputent un cheveu de femme, pour métaphoriser une des situations cruciales de son récit que nous rencontrerons par la suite, à savoir le conflit entre Tristan et le roi Marc du fait de leur amour pour Yseut. Cette lecture « métaphorique » est tout à fait plausible. Mais si nous essayons d'utiliser la méthode comparative d'amplification, nous nous rendons compte qu'Eilhart a, consciemment ou inconsciemment, utilisé un motif attesté dans la tradition populaire, en particulier dans les contes de fées : la quête d'une femme merveilleuse déclenchée par un de ses cheveux (dorés)³⁰. Cette découverte nous permet d'aller plus loin. Dans l'aire mythologique celtique, d'où la légende de Tristan et Yseut est très probablement issue, la transformation de femmes merveilleuses en oiseau est chose commune³¹. Ainsi les hirondelles qui apportent un cheveu doré de la princesse prennent désormais une autre allure. Tout cela nous montre, au moins, que le motif n'a pas été inventé par Eilhart, et qu'une lecture *autre* est également possible. C'est à ce moment-là, et pas avant, que la lecture symbolique s'avère pertinente. C'est grâce à l'amplification de motifs et d'épisodes que les possibles structures narratives et symboliques sous-jacentes, rattachées à la mythologie, sont repérables et rendent pertinente une interprétation symbolique.

30 Enfin, les deux derniers risques de notre méthode comparative d'amplification portent, d'une part, sur la dérive des comparaisons jusqu'à l'infini, dérive qui transforme les argumentations en une nébuleuse opaque où les personnages, les textes, les récits et même les symboles disparaissent dans un espace non limité ; et d'autre part, sur l'oubli facile de la spécificité des auteurs. Contre le premier, il faut toujours avoir en vue le but de l'analyse : à quelle image primitive peut-on ramener l'image développée dans l'œuvre poétique ? Pourquoi et comment s'est-elle « cristallisée » de cette manière et pas d'une autre ? Comment cette « cristallisation » modèle-t-elle la structure narrative et la symbolique de l'œuvre ? Et contre le second, il ne faut pas oublier que la comparaison de différents textes nous amène aussi à déceler des singularités et pas seulement des traits généraux.

31 Pour conclure, nous voudrions souligner qu'une approche junguienne de la littérature médiévale s'inscrit dans l'intérêt de notre époque pour mettre en rapport les différents savoirs et constituer un réseau des connaissances. Les « Études culturelles » (*Cultural Studies*), si importantes de nos jours, ont montré que les sciences humaines travaillent désormais « alliées », que leur objet d'étude est devenu, grâce aux méandres de

l'histoire de l'esprit, un objet commun. La théorie junguienne apportera, nous l'espérons, sa pierre à l'édifice.

BIBLIOGRAPHIE

- Antti Aarne, *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*, translation Stith Thompson, second revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981, 588 p.
- Jean-Claude Aubailly, *La Fée et le Chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1986, 146 p.
- Jean-Claude Aubailly, « *Le Chevalier de la Charrette : un roman lourd de sens multiples* », introduction à Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, Paris, GF-Flammarion, 1991, 474 p.
- Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseult : introduction à une lecture plurielle*, Paris, Larousse, 1972, 320 p.
- Dominique Boutet, « Mythe, littérature et société », *Pour une Mythologie du Moyen Âge*, études rassemblées par Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, Paris, École Normale Supérieure, 1988, p. 89-97.
- Michel Cazenave, *La Subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Yseut*, Paris, Seghers, 1981, 288 p.
- Gérard Chandès, « Amour, mariage et transgressions dans le *Bel Inconnu* à la lumière de la psychologie analytique », *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge : actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, Danielle Buschinger, André Crépin (publ.), Université de Picardie, Kümmerle Verlag, 1984, p. 325-333.
- Gérard Chandès, *Le Serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval*, Amsterdam, Rodopi, 1986, 310 p.
- Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 47-68.
- Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, t. I, 1968, 654 p. ; t. II, 1971, 406 p. ; t. III, 1973, 370 p..
- Georges Dumézil, *Du Mythe au roman, la saga de Hadingus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970 [rééd.], 208 p.
- Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Christiane Marchello-Nizia (dir.), René Pérennec (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, 1728 p.
- Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1961, 264 p.
- Marie-Louise von Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 1995, 636 p.

- Sigmund Freud, *Œuvres complètes. Psychanalyse. 1899-1900 : L'interprétation du rêve*, Paris, Presses Universitaires de France, t. IV, 2003, 768 p.
- Sigmund Freud, *Œuvres complètes. 1915-1917 : Leçons d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, t. XIV, 2000, 528 p.
- Miranda Jane Green, *Mythes celtiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, 158 p.
- Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, 342 p.
- Laurence Harf-Lancner « Lancelot et la Dame du Lac », *Romania*, 105, 1984, p. 16-33.
- Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984, 474 p.
- Leonardo Hincapié, « Yseut : la Mère, l'Amour, la Mort », *Lingüística y Literatura* 63, Universidad de Antioquia, enero-julio 2013, <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/issue/view/1527/showToc>
- Robert A. Johnson, *We. Understanding the Psychology of Romantic Love*, New York, Harper Collins Publishers, 1983, 244 p.
- Carl Gustav Jung, *Les Racines de la conscience*, Paris, Buchet/Chastel, 1971, 628 p.
- Carl Gustav Jung, *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées*, Paris, Gallimard, 1973, 532 p.
- Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Georg, 1993, 770 p.
- Carl Gustav Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet/Chastel, 1996, 466 p.
- Carl Gustav Jung et Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin, la jeune fille divine*, Paris, Payot, 2001, 286 p.
- Emma Jung et Marie-Louise von Franz, *La Légende du Graal*, Paris, Albin Michel, 1988, 398 p.
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1974, 452 p.
- Armand Strubel, « Littérature et pensée symbolique au Moyen Âge », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIIIe-XVe siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 27-45.

NOTES

1. Le titre des deux premiers articles en dit long : « La psychologie analytique dans ses rapports avec l'œuvre poétique » (1922) et « Psychologie et poésie » (1930) ; les deux autres sont : « Ulysse. Un monologue » (1932) et « Picasso » (1932). Les quatre articles sont inclus dans Carl Gustav Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet/Chastel, 1996.
2. Voir Carl Gustav Jung, *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées*, Paris, Gallimard, 1973, p. 364 et p. 444.
3. Emma Jung et Marie-Louise von Franz, *La Légende du Graal*, Paris, Albin Michel, 1988.
4. Dominique Boutet, « Mythe, littérature et société », *Pour une Mythologie du Moyen Âge*, études rassemblées par Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, Paris, École Normale Supérieure, 1988, p. 89-97 (p. 89).
5. Jean-Claude Aubailly, *La Fée et le Chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1986 et « Le Chevalier de la Charrette : un roman lourd de sens multiples », introduction à Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, Paris, GF-Flammarion, 1990 ; Gérard Chandès, « Amour, mariage et transgressions dans le *Bel Inconnu* à la lumière de la psychologie analytique », *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge : actes du*

colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, Danielle Buschinger, André Crépin (publ.), Université de Picardie, Kümmerle Verlag, 1984, p. 325-333 ; Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseult : introduction à une lecture plurielle*, Paris, Larousse, 1972, (chap. IV de la deuxième partie).

6. Michel Cazenave, *La Subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Yseut*, Paris, Seghers, 1981 ; Robert A. Johnson, *We. Understanding the Psychology of Romantic Love*, New York, Harper Collins Publishers, 1983.

7. Carl Gustav Jung, « La psychologie analytique dans ses rapports avec l'œuvre poétique », art. cit., p. 353-380 (p. 360).

8. Voir, par exemple, Sigmund Freud, *Œuvres complètes. Psychanalyse. 1899-1900 : L'interprétation du rêve*, Paris, Presses Universitaires de France, t. IV, 2003, sq. 395, et *Œuvres complètes. 1915-1917 : Leçons d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, t. XIV, 2000, sq. 153.

9. Voir, par exemple, Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Georg, « Le Livre de Poche », 1993.

10. Carl Gustav Jung, *Les Racines de la conscience*, Paris, Buchet/Chastel, 1971, p. 111.

11. Carl Gustav Jung et Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 2001, p. 125.

12. Carl Gustav Jung, « La psychologie analytique... », art. cit. », p. 376.

13. Carl Gustav Jung et Charles Kerényi, « Introduction... », op. cit. », p. 124. Nous voyons comment tout d'un coup l'interprétation junguienne du mythe s'éloigne de celle qui a été faite par Claude Lévi-Strauss dans *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1974, dont l'approche est plutôt linguistique (de base saussurienne). En revanche, cette position épistémologique de Carl Gustav Jung par rapport au mythe a été reprise, entre autres, par Mircea Eliade, Joseph Campbell et Gilbert Durand, proches des conférences fondées par Carl Gustav Jung en Suisse appelées *Eranos*, lesquelles ont donné lieu à une publication connue comme le *Eranos Jahrbuch*. Même si Mircea Eliade a été proche du cercle junguien au tout début de son parcours scientifique, sa description très poussée et très intéressante du mythe n'a pas abouti à une véritable interprétation ou approche herméneutique, voir *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1971. Quant à la relation étroite du mythe avec le conte de fées, la saga et la légende, voir le principal disciple de Carl Gustav Jung, Marie-Louise von Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 1995.

14. Carl Gustav Jung, « La psychologie analytique... », art. cit. », p. 365.

15. *Ibid.*, p. 375.

16. *Ibid.*, p. 375. Quand Jung parle d'« image primitive de l'inconscient collectif », il est en train de parler de l'archétype. Étant donné que la mythocritique et la mythanalyse se focalisent principalement sur la sémantique et la sémiologie des œuvres, et non sur l'émergence des archétypes de l'inconscient collectif, on ne peut pas les concevoir comme des approches junguennes. C'est aussi le cas de l'analyse de l'image poétique que fait Gaston Bachelard. Le livre de Gérard Chandès, *Le Serpent, la femme et l'épée*, Amsterdam, Rodopi, 1986, appartient aussi à cette catégorie.

17. Carl Gustav Jung, « La psychologie analytique... », art. cit. », p. 375.

18. Pour un résumé de ce premier parcours d'investigation voir les premières pages de l'article de Laurence Harf-Lancner, « Lancelot et la Dame du Lac », *Romania* 105, 1984, p. 16-33.

19. Pour Jung, d'un point de vue psychologique, cette méthode d'interprétation permettrait de ne pas traduire un contenu « vivant » existant à l'intérieur de l'archétype, en une information exclusivement mentale, conceptuelle ou intellectuelle, conservant ainsi son caractère énergétique « numineux ».

20. Voir Marie-Louise von Franz, « *L'Interprétation...*, op. cit. », et le reste de ses livres portant sur une analyse junguienne des contes de fées (dix volumes publiés par la maison d'édition La Fontaine de Pierre).

21. *Ibid.*, p. 60.

22. *Ibid.*, p. 140.

23. Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, p. 20.
24. Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, t. I, 1968 ; t. II, 1971 ; t. III, 1973 ; *Du Mythe au roman, la saga de Hadingus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
25. Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIIIe-XVe siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 47-68 (p. 47). Deux médiévistes utilisent une méthode semblable pour faire des analyses mythologiques comparatives de la littérature du Moyen Âge : le premier, Joël H. Grisward, a appliqué les idées duméziliennes d'un héritage indo-européen à l'analyse de la chanson de geste (voir *Archéologie de l'épopée médiévale*, *op. cit.*) ; la deuxième, Laurence-Harf Lancner, a fait une analyse comparative de productions folkloriques et de romans médiévaux pour cerner la figure de la fée au Moyen Âge (voir *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984).
26. Et non « fonctionnelle », comme dans le cas de Joël H. Grisward, ou « génétique », par rapport à une nouvelle figure mythique, comme dans celui de Laurence Harf-Lancner. Voir, comme exemple d'application de cette méthode à la littérature médiévale, notre article « Yseut : la Mère, l'Amour, la Mort », *Lingüística y Literatura* 63, Universidad de Antioquia, enero-julio 2013, <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/issue/view/1527/showToc>
27. Armand Strubel, « Littérature et pensée symbolique au Moyen Âge », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIIIe-XVe siècles)*, *op. cit.*, p. 27-45.
28. *Ibid.*, p. 45.
29. Eilhart d'Oberg, *Tristrant*, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Christiane Marchello-Nizia (dir.), René Pérennec (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 282.
30. C'est le motif H1213.1. *Quest for princess caused by sight of one of her hairs dropped by a bird (or floating on river)*. Antti Aarne le décrit de la manière suivante : « 465B* *Quest for Golden Hair*. The hero finds golden hair, golden feather and golden horseshoe (or the like). His master commands him to bring back the princess, the bird or the steed from which these objects come. Hero accomplishes this and the greedy master is punished » : *The Types of the Folktale*, Helsinki, Academia Scietiarum Fennica, 1981, p. 160.
31. Voir Miranda Jane Green, *Mythes celtiques*, Paris, Éditions du Seuil, « Sagesses », 1995, sq. 114.

RÉSUMÉS

Les lectures psychanalytiques de la littérature ont fait bien du chemin tout au long du XX^e siècle. La psychologie analytique, créée par Carl Gustav Jung, a une relation de base indispensable avec les notions de cette nouvelle science humaine, mais ses approches critiques de la littérature (et de l'art en général) ont été peu nombreuses. À partir des concepts fondateurs utilisés par Jung, notamment de son explication du fonctionnement des symboles et des mythes, on essaiera de comprendre quel nouveau regard sa théorie permet de porter sur l'œuvre littéraire médiévale.

INDEX

Keywords : archetype, unconscious, mythology, psychology, symbolism

Parole chiave : archetipo, inconscio, mitologia, psicologia, simbolismo

Mots-clés : archétype, inconscient, mythologie, psychologie, symbolisme

nomsmotscles Eilhart d'Oberg, Platon

Thèmes : Tristrant, Dame du Lac, Lancelot, Marc, Mélusine, Morgane, Tristan, Iseut

AUTEURS

LEONARDO HINCAPIÉ

Université Paris III-Sorbonne Nouvelle