



HAL
open science

Mythopoétique de l'homo-lupus comme figure initiatique du civilisé dans la pensée contemporaine

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Mythopoétique de l'homo-lupus comme figure initiatique du civilisé dans la pensée contemporaine. Le mythe dans la pensée contemporaine, 2018. halshs-03168747

HAL Id: halshs-03168747

<https://shs.hal.science/halshs-03168747>

Submitted on 14 Mar 2021

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

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

Mythopoétique de l'*homo-lupus* comme figure initiatique du civilisé dans la pensée contemporaine

Communication prononcée au colloque international
« Le mythe dans la pensée contemporaine », 6-8 avril 2017,
Université de Sousse, USR 3077 (Tunisie)

Publié dans *Le mythe dans la pensée contemporaine*, p. 226-254
Alya Chelly-Zemni et Marie-José Fourtanier (dir.), L'Harmattan, Paris, 2018.

Il n'y aurait pas pire animal que le loup. La preuve : l'homme lui serait semblable. Comme lui, un animal langagier et politique, un animal libre et prédateur¹. La perception du loup cruel, très vivante dans la *doxa* pastorale de toute époque, se retrouve largement inscrite dans le conte, la fable, parfois le roman, où elle figure symboliquement le caractère humain doté de ses pires travers, principalement l'ignorance, la bêtise, la férocité². Ce fonds d'inhumanité toujours prêt à surgir ramène l'homme à la part sauvage irrépressible qui serait son « essence » irréductible, son être-loup, peut-être son *loupage*³. Mais qui observe le loup et vit en sa compagnie porte sur lui un autre regard. Il y a une autre littérature du loup.

¹ Le loup partage la plupart des aspects de la définition aristotélicienne de l'homme comme « animal doué de *langage* » ou ζῷον λογικόν, *Politique* I, 1253a, mais, bien sûr, ce *logos* est conçu, en ce cas, à la fois comme *parole* et *pensée*, donnant à l'homme la supériorité présumée du sens moral, politique, épistémologique et artistique (*Poétique*, 1448b). Si le loup n'a pas ce *logos*, il possède bien un langage et une aptitude politique, le groupe – famille (οἰκία) et cité (πόλις) – étant bien, pour Aristote, ce qui rend l'homme supérieur à la bête sauvage (θηρίον, *Pol.* 1253a). Sur le sens complexe de la communication existant entre loups, Fox 1987, p. 102-159.

² Pour les fables : Ésope (par ex. 221. Λύκος καὶ ἀρήν [Le Loup et l'agneau] ; 224. Λύκος καὶ ἐρωδιός [Le Loup et le Héron], 226. Λύκος καὶ κύων [Le Loup et le Chien], 217. Λύκος καὶ ποιμήν [Le Loup et le berger], 315. Ποιμὴν καὶ λύκου σκόμνος [Le berger et le louveteau], etc.) ; Phèdre (I, 1, *Lupus et agnus* [Le Loup et l'agneau] ; I, 8, *Lupus et gruis* [Le Loup et la grue] ; III, 7, *Lupus ad canem* [Le Loup s'adressant au chien], etc.). Pour les contes : Perrault, *Le Petit chaperon rouge* ; Anonyme XVIII^e s., *Les trois petits cochons* ; les frères Grimm, *Le Loup et les sept chevreux* ; voir toutefois le loup débonnaire chez Afanassiev, *L'Oiseau de feu*. Pour le roman : le *Roman de Renart* décrit sous les traits du loup Ysengrin le personnage du puissant, stupide et toujours affamé.

³ La célèbre réplique chez Plaute, *Asinaria*, v. 495, *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit* [L'homme est un loup pour l'homme, non un homme, tant qu'on ne sait ce qu'il est]. Le vers s'applique à une transaction commerciale et expose la méfiance du marchand : l'homme qu'on ne connaît pas peut agir comme un loup, sans vergogne. Formule maintes fois reprises : Hobbes, *De Cive* (épître dédicatoire), Spinoza, *Éthique* IV, 35, Scolie ; Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, § 26 ; Freud, *Malaise dans la civilisation*, chap. V, etc. C'est un contrepied à l'autre expression mettant du divin en l'homme : Sénèque : *Luc.* 95, 33 : *homo res sacra homini* [L'homme est une chose sacrée pour l'homme] ; Zenobios le parœmiographe, *Centuria* I, 91, Leutsch-Schneidewin, Göttingen 1839 : ἄνθρωπος ἀνθρώπου δαιμόνιον [L'homme est une chose divine pour l'homme] ; Montaigne, *Essais* III, 5, garde l'alternative : *homo homini* ou *deus* ou *lupus* [L'homme pour l'homme ou dieu ou loup].

C'est une littérature qui éprouve le mythe du loup, qui voit dans cet animal décrit comme peu amène l'instinct sauvage où l'homme peut se regarder, en particulier quand la civilisation doute ou déraile. Cette littérature remythifie un impensé : celui de l'*homo-lupus* oscillant entre la figure du civilisé et celle du sauvage, éprouvant le risque de l'un et de l'autre, et ne laissant aucun des deux prendre le dessus. C'est sur ce questionnement que porte la présente étude, à travers la comparaison de deux œuvres où opère la mythopoétique du loup : l'une, *Le Loup des steppes* d'Hermann Hesse (1927) montre le retour du loup en l'homme dans la société en crise des années 20 ; l'autre, *L'Amour du loup et autre remords* d'Hélène Cixous (2003), dégage de sa lecture de Marina Tsvetaïeva le fondamental rapport au loup existant en tout amour. Ces deux textes, profondément personnels, conçoivent le loup comme l'animal le plus intensément proche de l'homme, dont il a dialectiquement besoin, lorsque la vie sociale devient trop indigente, pour accomplir une sorte de métamorphose ou de traversée quasi-rituelles.

Il peut paraître non-congruent de parler de mythopoétique à propos d'un animal qui, dans l'espace européen, a peu de mythes. Rappelons que la mythopoétique pratique non l'étude des mythes, mais la refictionnalisation à partir des mythes. À ce titre, le mythe littérisé présente des caractères assez différents du mythe proprement dit : il est écrit (non pas oral), signé (non pas anauctorial), il ne se prétend pas fondateur bien qu'il en appelle à un vestige originaire, il est résolument « fictif », au sens aristotélicien du *muthôdès*⁴, et détaché de croyance religieuse. S'il est mythe, et non simple récit, c'est en raison de sa dimension fortement symbolique, de son éclairage transhistorique, d'une puissante organisation structurale⁵. Dans le redéploiement des mythes, ou le déplacement de mythèmes dans d'autres espaces-temps, la mythopoétique ouvre un champ comparatiste et transversal où elle interroge une *universalité polymorphe*, propre de la pensée moderne et postmoderne⁶.

Pour la construction de l'épisode mythique à la base de notre réflexion, nous nous appuyerons sur le mythe du roi arcadien Lycaon, « l'homme-loup », dont nous dégagerons les mythèmes majeurs et l'articulation symbolique. Nous conduirons ensuite notre réflexion sur *Le Loup des steppes*, pour montrer le réemploi et la restructuration du mythe de l'*homo-lupus* dans son

⁴ Si le « merveilleux » (*muthôdès* / μυθώδης) est critiqué par Thucydide comme le propre des poètes et des logographes, qui préfèrent « charmer les oreilles plutôt que servir la vérité » (I, 21 : ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον), il est, pour Aristote, le « fictionnel » même, en tant qu'il comporte du *muthos*. À ce titre, il constitue « le principe et si l'on peut dire l'âme de la tragédie » (*Poétique*, 1450a : Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας), et s'appuie sur du vraisemblable (1451b : εἰκὸς) qui, sans obéir aux normes du discours de vérité, s'inscrit dans le possible (δυνατὰ) dont le poète est le créateur (καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητὴς ἐστίν). Le poète doit donc être un « poète de mythes » c'est-à-dire d'histoires plutôt que de mètres (1451b : τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων), chercher à représenter l'action (μυμῆται δὲ τὰς πράξεις), et à en organiser la cohérence (la succession : τὸ ἐφεξῆς). Cf Gély 2006, p. 11.

⁵ Sur cette organisation structurale et symbolique, cf. notamment : Jung 1964, Éliade 1963.

⁶ Cf. Siganos 1993 pour l'étude diachronique du mythe du Minotaure.

rapport à la culture moderne. Enfin, nous lui comparerons la démarche d'Hélène Cixous qui ajoute à la fiction mythique une fonction érotisée du loup. Loin d'être une figure régressive, le loup questionne la part du civilisé, et plus encore le rapport au « civilisé ». À certains égards, n'est-il pas, pour la pensée contemporaine, plus humain que l'homme lui-même ?

1. Lycaon

Dans l'Arcadie ancienne les mythes expriment régulièrement la frontière ténue entre le sauvage et le civilisé. Parce que cette contrée était isolée, ingrate, pauvre, la menace de régression vers l'animalité y est souvent marquée et les traces de thériomorphie très présentes dans les croyances⁷. Le mythe arcadien de Lycaon expose ce critère de la crise de l'individu par rapport à la société⁸. Selon Pseudo-Apollodore (III, 8, 1-2), Lycaon, fils de Pélasgos, a cinquante fils tous plus orgueilleux et impies les uns que les autres. Zeus met leur malignité à l'épreuve en prenant l'apparence d'un homme pauvre, et se fait recevoir chez eux en tant qu'hôte. Les fils de Lycaon, suivant le conseil de Ménalos, le plus âgé d'entre eux, égorgent un enfant du pays, mêlent ses viscères aux viandes sacrificielles, et offrent ce repas à Zeus. Mais Zeus renverse la table (τράπεζα), au lieu-dit Trapézonte, foudroie Lycaon et ses fils, déclenche le Déluge (Ovide, *Mét.*, I, 163-261). Selon Pausanias, Lycaon en personne sacrifie un nouveau-né sur l'autel du dieu :

Or Lycaon apporta sur l'autel de Zeus Lycéen un nourrisson d'homme (βρέφος), immola le nourrisson, en répandit sur l'autel le sang, et fut aussitôt, au milieu du sacrifice, changé en loup (λύκων), dit-on, à la place d'un homme (ἀντὶ ἀνθρώπου). (VIII, 2, 3)

Ce sacrifice provoque sa métamorphose en loup (*lykos*). De tels sacrifices humains sur le mont Lycée (le mont « aux-loups »), sont évoqués par Platon et par Pausanias⁹. Dans d'autres

⁷ Sur cet aspect mêlé du sauvage et du civilisé dans les mythes arcadiens, cf. la figure de Pan, Borgeaud 1979, p. 73-113 ; Polybe IV, 20-21 et le rôle civique de la musique pour apaiser la part sauvage des Arcadiens, cf. Collin 2005, p. 105-108 ; les métamorphoses arcadiennes en animal ou végétal, celle de Callisto ou de Daphné, Ovide, *Mét.*, II, 272-530 et I, 452-567.

⁸ Les sources antiques du mythe sont principalement : Pausanias, *Périégèse VIII (Arcadia)*, 2, 1-3 ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque* III, 8, 1-2 ; Ovide, *Métamorphoses* I, 163-261 (Déluge) ; Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle* VIII, 34, 81 (Lycanthropie).

⁹ Platon, *Rép.* VIII, 565d-e, dans une comparaison avec le rôle sanguinaire du tyran : « Où commence la transformation (μεταβολή) du protecteur en tyran ? N'est-ce pas évidemment lorsqu'il se met à faire ce qui est rapporté dans le mythe (ἐν τῷ μύθῳ) du temple de Zeus Lycéen en Arcadie ? Que dit-il ? demanda-t-il. Que celui qui a goûté des entrailles humaines (τοῦ ἀνθρωπίνου σπλάγχχνου), coupées en morceaux (ἐγκατατετημένον) avec celles d'autres victimes, est inévitablement changé en loup (ἀνάγκη δὴ τοῦτω λύκῳ γενέσθαι). N'as-tu pas entendu ce discours (τὸν λόγον) ? » Pausanias VIII, 38, 7 : « Je n'ai pas cherché à m'informer de ce qu'on fait dans ces sacrifices ; que les choses restent donc comme elles sont, et comme elles ont toujours été. »

versions, Lycaon sacrifie un nourrisson de sa propre famille, l'un de ses fils, ou même son petit-fils Arcas¹⁰. En offrant à Zeus la chair d'un enfant, Lycaon montre sa nature dépravée. Mais, ce que la métamorphose en loup révèle, c'est moins cette nature que, pensons-nous, la possibilité de la dépasser. En replongeant dans le θηριώδης βίος (la « vie sauvage »), Lycaon le *lykos* vient nettoyer la part inique qu'il portait en lui (que son nom, par anticipation, traduit), et qu'il dirigeait auparavant *contre* ses semblables. Or ce qu'enseignait aux Grecs le mythe, c'était le règlement du sacrifice, qui ne devait plus être fondé sur l'immolation d'une victime humaine, mais sur la présentation d'une galette de blé (le *pélènos*¹¹). La métamorphose de Lycaon a cette utilité de pointer vers un *après*, qu'il n'incarnera du reste pas lui-même, mais que son petit-fils Arcas, une fois ramené à la vie, figurera, en devenant le premier mangeur de pain et l'éponyme des Arcadiens.

Ce rite de passage que traduit le loup se trouve dans les rites pratiqués en Grèce encore à l'époque de Pausanias. De même, Pline rapporte, non sans railler la crédulité des Grecs, le témoignage d'Évanthès, un écrivain réputé dont nous ne savons rien. Il relate un rite que rapportent les Arcadiens (*Arcadas tradere*) :

Un individu de la famille d'un certain Anthos est tiré au sort parmi les siens et conduit aux bords d'un étang de la région ; là, après avoir suspendu ses vêtements à un chêne (*uestituque in quercu suspensio*), il traverse l'étang à la nage et gagne les solitudes (*abire in deserta*), s'y transforme en loup (*transfigurarique in lupum*), et vit en troupe avec ses congénères pendant neuf ans (*cum ceteris eiusdem generis congregari per annos nouem*). Si durant ce temps il est tenu à l'écart de l'homme (*si homine se abstinuerit*), il retourne à son étang, et après l'avoir traversé, il reprend la forme de son état ancien (*effigiem recipere ad pristinum habitum*) mais il est vieilli de neuf ans (*addito nouem annorum senio*). (*Hist. nat.* VIII, 34, 81)

Ici la métamorphose en loup devient clairement un espace initiatique de refuge. L'homme devenu loup doit rester parmi les loups, « s'abstenir d'homme », c'est-à-dire de la compagnie des hommes, et surtout du mode de vie des hommes, en particulier alimentaire pour y gagner, au cours d'un nombre d'années déterminé (le 9 étant le chiffre symbolique de l'accomplissement total¹²) la possibilité d'être réintégré dans la société humaine, d'être

¹⁰ Lycophron, v. 481 ; Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, 31. Pour Arcas : Hésiode, *Frgt* 163, Merkelbach-West (= Ératosthène, *Cat.* I, 1) ; Hygin, *Astr.* II, 1-2. Zeus recompose son corps, motif que l'on trouve dans le mythe voisin du corps de Péllops mutilé, puis réparé.

¹¹ Borgeaud 1979, p. 43-45 ; Détienné 1991, p. 744.

¹² On rappellera seulement ici la valeur symbolique du chiffre 9 dans les thèses orphiques (univers divisé en trois triades : nuit, ciel, temps / éther, lumière, astres / soleil, lune, nature), pythagoriciennes (le neuf de l'harmonie de la musique des sphères), ou sa présence dans les mythes (Hésiode, *Théog.* 720-724 : la Terre séparée du Ciel par une distance de neuf jours et

pleinement homme, dépouillé de toute bestialité, de toute monstruosité. Pline ajoute en ce sens le témoignage complémentaire d'un historien des Jeux olympiques, Agriopas (ou Apollas), tendant à prouver que l'homme-loup qui a retrouvé sa forme humaine, n'en garde pas de séquelles mais qu'il est rénové et capable d'exploits :

Déménète de Parrhasie ayant goûté des entrailles d'un enfant (*immolati pueri exta degustasse*), immolé dans le sacrifice de victimes humaines que les Arcadiens faisaient encore dans ce temps à Zeus Lycéen (*in sacrificio, quod Arcades Ioui Lycaeo humana etiamtum hostia facebant*), fut métamorphosé en loup (*in lupum se conuertisse*) ; qu'à la dixième année (*decimo anno*, [soit : au terme de neuf ans]), rendu aux Jeux athlétiques, il disputa le prix du pugilat, et revint victorieux d'Olympie. (*Hist. nat.* VIII, 34, 81)

Le passage par le loup n'est donc pas la condamnation à l'animalité sauvage irréversible, mais, au contraire, la dimension animale est ce qui permet de dégager le meilleur de la part humaine. Nous ne sommes plus dans les *contes* moraux où le loup est le personnage cruel et sans pitié qui dévore les grands-mères et les enfants, mais dans le *mythe* où le loup initiatique purge l'homme de ses passions négatives et le restitue à la meilleure part de lui-même, soit une forme d'animalité positive qui réhabilite l'homme dans sa fonction. L'*homo-lupus* traduit le passage rituel et cathartique permettant le retour à l'humanité pour celui qui en est privé.

On trouve bien d'autres expressions littéraires de cette approche mythique. Ainsi, dans le quatrième des *Lais* de Marie de France (c 1180), le *Bisclavret* (*Loup-garou*¹³), un mari subit malgré lui, chaque semaine, sa métamorphose en loup-garou trois jours durant. Il finit par en dévoiler la raison à son épouse, qui craint qu'il ne voie une autre femme. Il lui apprend où il dépose ses vêtements à chaque métamorphose, et qu'il est indispensable qu'il les retrouve pour reprendre son apparence humaine. Or l'épouse le trahit, peut-être par peur. Elle fait subtiliser les vêtements par un prétendant, qu'elle épousera par la suite, et condamne ainsi son époux à rester loup. Le plus « sauvage » n'est pas celui qu'on croit. De plus, le bisclavret, se faisant capturer par les chasseurs royaux, se montre très pacifique et « humain », au point de recevoir toute la bienveillance du roi. Il parvient à dénoncer le scandale causé par son épouse, et à retrouver sa forme humaine. Ce que la métamorphose met ici en évidence, c'est le déficit d'être causé par le manque d'amour : il conduit l'épouse à la trahison, à l'inhumanité, alors que

neuf nuits, et autant de la Terre au Tartare des Enfers ; les neuf Muses, etc.), et plus simplement dans la gestation de l'homme durant neuf mois.

¹³ Cette influence du loup-garou au Moyen-Âge est une marque du folklore populaire, médiéval et antique, cf. Pétrone, *Satyricon*, 62.

l'époux conserve une force d'amour qui lui permettra de retourner la situation. Or cette force suprahumaine est animale. À une tout autre époque, on relève une même inversion du registre traditionnel chez Baudelaire. Dans « Le Crépuscule du soir » (*Fleurs du Mal*, 95), la nuit est le point de ressourcement des « esprits que dévore une douleur sauvage », ouvriers aussi bien que savants. Elle génère une intense activité que « la Prostitution » symbolise comme le réveil des forces obscures du désir, dont le poète manichéen se sent assailli et dont il veut se protéger. D'emblée le soir est comparé à un complice du « criminel » qui vient « à pas de loup » (v. 2) car, à ce moment, « l'homme impatient se change en bête fauve » (v. 4) et est assiégé par des « démons malsains » (v. 10). À peine esquissé, le thème du loup désigne la frontière infrahumaine que le poète cherche à mettre à distance bien qu'elle l'investisse. Baudelaire en a culturellement peur et cherche à s'en défendre comme de l'irréparable remords qui l'obsède et le rend semblable « à cet agonisant que déjà le loup flaire » (« L'Irréparable », *FM* 54, v. 16). C'est une nuit intérieure du refoulé que le loup, image du plus intime, vient réanimer par effractions subites. Une lecture psychanalytique parlerait ici de l'instinct d'agressivité qui existe au cœur de l'homme le plus civilisé, tel que Freud a pu le décrire¹⁴. Envisagé comme élément constitutif de l'ambivalence affective, cet instinct est le nœud des incertitudes relationnelles, entre amour et haine, entre pulsions de vie et pulsions de mort, dans une alternance d'union-désunion, où les tendances antagonistes s'affrontent, et où l'agressivité récupère de façon prioritaire des éléments libidinaux d'importance.

Toutefois le cas du mythe arcadien représente autre chose. En l'homme civilisé, qui s'est *perdu*, s'opère une transformation cathartique. Ce n'est pas le va-et-vient d'une humeur, ou d'une pulsion, à une autre, c'est une métamorphose radicale de l'être qui repose sur l'animalité salvatrice, et qui se produit lorsque la socialisation ne joue plus son rôle ou que le sujet n'adhère plus à son projet. C'est, en littérature, une expression que l'on trouve plus rarement que la manifestation, fréquente pour sa part, du désir sauvage. Il s'agirait plutôt ici du désir *du* sauvage, capable, on l'a dit, de rééquilibrer la perte d'humanité. Voilà le paradoxe sous-jacent à l'œuvre dans l'*homo-lupus* du mythe, et qui resurgit comme part irréductible. Elle est polarisée par l'opposition coutumière entre l'état de nature et l'état social que tous les penseurs du politique ont imaginée. Leur hypothèse théorique tentait de justifier la cause qui a poussé les hommes à se regrouper : selon Hobbes, le besoin d'échapper à une nature mauvaise, où règnent

¹⁴ *Malaise dans la civilisation* (1929), par ex. p. 107 : « L'homme est en effet tenté de satisfaire son besoin d'agression aux dépens de son prochain, d'exploiter son travail sans dédommagement, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ses biens, de l'humilier, de lui infliger des souffrances, de le martyriser, de le tuer. » Dans la théorie freudienne, la pulsion d'agression est à considérer dans son union avec la *libido* ; située dans le registre de l'identification secondaire, elle concerne un objet sexuel et œdipien, qu'elle cherche à détruire, faire souffrir ou nuire.

la guerre et la *crainte* de la mort violente, a poussé les plus faibles à s'allier contre leur prédateur¹⁵ ; pour Locke, c'est la *faim* et l'appropriation de la nature à ses fins qui suscite le conflit entre les hommes et que l'autorité politique a la charge de réguler afin de prolonger la liberté naturelle initiale¹⁶. L'état civil n'est donc pas ici en rupture radicale avec la nature, mais il la continue en contenant sa nocivité. C'est un loup domestiqué : un loup devenu chien. Or ce collier que le chien arbore comme son assujettissement au lien social, c'est ce que le loup a en horreur¹⁷. Le loup préférera toujours l'inquiétante liberté à la domestication rassasiée. Aussi, pour Rousseau, ce n'est pas la nature qui est mauvaise, mais la société qui radicalise les inégalités au nom de quelques puissants qui s'en sont rendus les maîtres¹⁸. L'état civilisé fait ainsi de la vie de l'homme « policé » un véritable enfer là où l'homme « sauvage » connaît un bonheur presque parfait. De cette inversion dialectique du rapport civilisé-sauvage a émergé lentement la reconnaissance pour la « pensée sauvage » qui s'adapte à l'événement au lieu d'inventer continuellement des appétits à satisfaire¹⁹. Retrouver l'état hypothétique de nature – si faire marche arrière était possible – serait ainsi refuser la fonction inégalitaire et broyeuse de l'état social.

Il y a certes depuis longtemps des tentatives de « retour » à un état originaire. Certaines fortuites, du type de Robinson Crusoé, naufragé solitaire tenu de s'accorder au milieu sauvage, en y introduisant des techniques éprouvées, éloignées du superflu. D'autres volontaires, comme celles des ermites les plus anciens, tel Saint Antoine, qui, dans leur élan vers dieu, retournent au désert, à la nature la plus nue, devant laquelle ils se dé(i)fient eux-mêmes²⁰. À l'époque

¹⁵ L'appétit de possession et de pouvoir en est cause, cf. *Léviathan* (1651), XI : « Je mets au premier rang une inclination générale de toute l'humanité, un désir perpétuel et sans répit d'acquérir pouvoir après pouvoir qui ne cesse qu'avec la mort. » Le désir de leur conservation pousse les hommes à sortir de l'état de nature. C'est le calcul des intérêts propres qui fonde, selon Hobbes, l'institution politique.

¹⁶ *Deuxième Traité du Gouvernement Civil* (1689), § 34 : la finalité de l'institution politique est la protection de la vie, de la liberté et des biens de chacun, car la possession des « hommes industrieux et rationnels » doit être protégée « du caprice et de la cupidité des querelleurs et des chicaniers ».

¹⁷ La Fontaine, *Fables* I, 5 (1668), « Le Loup et le Chien », v. 32-40 : « Chemin faisant, il vit le col du Chien pelé. / « Qu'est-ce là ? lui dit-il. - Rien. – Quoi ? Rien ? - Peu de chose. / - Mais encore ? - Le collier dont je suis attaché / De ce que vous voyez est peut-être la cause. / - Attaché ? dit le Loup : vous ne courez donc pas / Où vous voulez ? - Pas toujours ; mais qu'importe ? / - Il importe si bien, que de tous vos repas / Je ne veux en aucune sorte, / Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »

¹⁸ *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), II^e Partie, p. 237 : les lois civiles sont inventées par les plus riches, qui ont le plus à perdre dans l'état de nature, pour spolier les plus faibles, en suscitant les trois inégalités fondamentales, à savoir : le droit de propriété (inégalités riches / pauvres), la justice (inégalité puissants / faibles), le pouvoir (inégalité maître / esclave). *Ibid.*, p. 255 : « [L'homme sauvage] ne respire que le repos et la liberté, il ne veut que vivre et rester oisif, et l'ataraxie même du stoïcien n'approche pas de sa profonde indifférence pour tout autre objet. Au contraire, [l'homme policé] toujours actif sue, s'agite, se tourmente sans cesse pour chercher des occupations encore plus laborieuses : il travaille jusqu'à la mort, il y court même pour se mettre en état de vivre, ou renonce à la vie pour acquérir l'immortalité. »

¹⁹ Cf. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (1962), chap. 1, « La science du concret », et chap. 2, « La logique des classifications totémiques » montrent que peu de chose, en termes de capacités intellectuelles et conceptuelles, démarque la pensée bricoleuse (empirique) du « sauvage » de la pensée ingénieuse (plus théorique) du « civilisé », si ce n'est, chez l'homme moderne, l'objectif du rendement, et la maîtrise des structures complexes pour créer l'événement (et non le contraire, comme dans la pensée archaïque).

²⁰ Athanase d'Alexandrie, *Vie d'Antoine*, cf. Collin 2009/2017.

moderne, l'un des gestes les plus signifiants en direction de la nature fut le retrait volontaire de Thoreau à Walden. Installé dans la forêt en bord du lac, le penseur aiguisé, pendant deux ans et demi, sa critique de la société industrielle en expansion. Il entend aboyer les chiens à qui le transport de troupeaux par le rail enlève leur emploi, et ajoute qu'« ils deviendront sauvages et feront trêve avec le loup comme avec le renard²¹ ». Ce temps de la forêt, de la *silva* – temps « sauvage » (*silvaticus*) par excellence – n'est pas un retrait total loin de la civilisation, mais un temps dialectique, qui transforme Thoreau en profondeur, et lui permet de lever les verrous mentaux si fortement inscrits par la domestication sociale qu'il ne semble plus possible de penser autrement. Ressembler au loup de la forêt n'est donc pas détruire la société, ou y renoncer, mais rechercher un sens en rapport avec le lien vital au sein du groupe quand il devient mortifère. Le loup est un animal de meute, un être social, et c'est son regard acéré qui importe, dans la façon dont il s'exerce sur la société moribonde. De même, dans son célèbre essai, *Femmes qui courent avec les loups* (1996), C. Pinkola Estès incite les femmes à « hurler avec les loups » (chap. 1), c'est-à-dire à se délier du carcan assigné par les rôles sociaux et à retrouver l'instinct, le « Sois sauvage et profond », la *loba* (louve), afin d'épanouir leur créativité, leur signification, leur bien-être (p. 14-15).

Il y a de cela qui est engagé dans le mythe de Lycaon : un épuisement de la fonction sociale régénéré par le passage en soi de l'instinct du loup. Comme le bouc émissaire, le loup emporte avec lui l'homme éteint et permet à un nouveau d'éclorre. Si nous formalisons la structure de ses myèmes, nous pouvons les résumer à trois : la dévoration, la métamorphose, la refondation (1, 2, 3). C'est leur récurrence et leur adaptation à la littérature contemporaine que nous pourrions comparer. Dans le détail, chaque étape prend un sens précis :

1. *La dévoration : Lycaon donne en sacrifice, à manger, à Zeus, un enfant.*

Scolie : Zeus vient châtier la malignité de Lycaon et de ses fils (*Mét.* I, 211-219). Lycaon veut tester l'omniscience de Zeus, savoir s'il saura distinguer le corps qui lui est donné à manger²². C'est en quelque sorte un sacrifice d'Abraham inversé : rapprochement d'autant plus clair si Arcas, petit-fils de Lycaon, est bien la victime, selon les versions mentionnées plus haut,

²¹ *Walden ou la Vie dans les bois* (1854), p. 129. On pourrait évoquer des récits et films récents qui prônent le même retour décidé à l'état sauvage : Jon Krakauer, *Into the Wild* (1996, film 2007) ; Sylvain Tesson, *Retour dans les forêts de Sibérie* (2011, film 2016), etc.

²² *Mét.* I, 222-23 : « Je vais vérifier (*experiar*) ici avec un critère manifeste (*discrimine aperto*), / s'il est un dieu ou un homme. La vérité éclatera alors indubitablement. » Dans cette version, Lycaon fomenté d'assassiner directement son hôte, Jupiter, et un Molosse captif.

et que Zeus, son père, le répare et le ramène à la vie²³. Le dieu a donc laissé l'homme commettre le crime de son propre sang, pour le punir sévèrement : il foudroie la descendance de Lycaon, le métamorphose en loup, déclenche le Déluge (*Mét.* I, 253-415).

L'horreur du mythe réside autant dans le meurtre d'un nouveau-né, que dans le piège de la dévoration anthropophage tendu à un père (Zeus), et qui révèle, chez Lycaon, la destruction consciente du lien familial et du processus générationnel. La présomption, l'abus de pouvoir, la malignité le poussent à cette démesure.

2. La métamorphose : Lycaon perd aussitôt son humanité et est changé en loup.

Scolie : la sanction paraît définitive dans le cas de Lycaon : il ne reparait plus et toute sa famille périra avec le Déluge. Sa métamorphose permet d'exhiber sa cruauté. Toutefois, les rites de l'*abaton*²⁴ de Zeus Lycéen indiquent, dans la version d'Évanthès, une épreuve limitée dans le temps (neuf ans) au terme de laquelle l'homme-loup est purgé de son crime. Plus globalement, la métamorphose de Lycaon ouvre bien une nouvelle ère.

3. La refondation : Zeus, en colère, déclenche le Déluge, prépare une humanité nouvelle.

Scolie : Après le déluge, le petit-fils de Lycaon, Arcas, épargné et ramené à la vie, fait naître un temps différent, fondé sur le régime du blé : la viande est mise de côté par les mangeurs de pain. Cette humanité refoule la dévoration carnivore et le risque qu'elle fait peser sur le groupe. Elle entérine qu'un dérèglement de l'ordre social ramène le loup posté aux aguets. Les rites du Lycée étaient apotropaïques et visaient à s'en prémunir.

On constate que les sources qui rapportent le mythe de Lycaon sont fortement moralisées. Lycaon et ses fils sont présentés comme si dépravés qu'ils justifient la sévère sanction prise par Zeus contre l'humanité entière. Une fois celle-ci rénovée, en Arcadie, le culte du loup souligne en elle le permanent risque de régression. Néanmoins, le rôle du loup n'est pas forcément compris par cette morale : car il est avant tout perçu comme la figure insoutenable du « sauvage », du grand « méchant loup » (cruel, arrogant, égoïste, inhumain...), exemple à rejeter, comme il l'est dans les récits d'Ovide et d'Apollodore. Or, le mythe exprime davantage le mal qui ronge la civilisation, et le recours à la figure du loup comme moyen d'en traverser l'épreuve. Le loup est la mauvaise conscience de la société : elle reporte sur lui les torts qu'elle

²³ Hygin, *De astronomia* II, 4 : « Quant aux membres de l'enfant, [Jupiter] les rassembla (*pueri membra collecta*) et les recomposa en un seul corps (*composita in unum*), puis le confia à un Étolien pour qu'il l'élevât. » Zeus a enfanté Arcas avec Callisto (Ovide, *Mét.* II, 468-69 ; Pseudo-Apollodore III, 8, 1).

²⁴ L'espace consacré à Zeus sur le Lycée, interdit aux hommes : cf. Borgeaud 1979, p. 55-61 ; Jost 1985, p. 255-58.

ne veut pas voir. Il est son « loup émissaire », comme l'était le bouc dans la tradition juive. Ainsi le mythe de refondation sous-tend l'axe contradictoire de la problématique du loup : son rôle tout à la fois de prédateur et de transformateur constituent sa richesse et sa complexité mythopoétiques. Nous étudierons à présent deux œuvres d'époques et d'espaces différents pour montrer comment la littérature contemporaine les a repensées.

2. Le loup dans la cité

« Loup des steppes » est le surnom que reçoit Harry Haller le héros du roman éponyme d'Hermann Hesse (*Der Steppenwolf*, 1927²⁵). Bien qu'il n'y soit pas concrètement fait mention du mythe de Lycaon, une structure archétypale, au sens jungien, se lit dans le réemploi du thème du loup, qui est l'être en porte-à-faux avec la société contemporaine. L'histoire se lit comme un récit initiatique où le loup symbolique qu'est Harry Haller tente de redevenir homme. Les ambiances, les rencontres, les fantasmes tendent vers cette échéance, celle de ramener Haller de son penchant pour le loup, lequel est bien plus qu'une image, mais un habitus, un caractère, une manière de penser qui a investi son personnage et s'impose à lui. Solitaire (il a perdu sa famille²⁶), anticonformiste et cynique (l'hypocrisie sociale lui étant insupportable), suffisamment argenté, il erre en vagabond d'une location à une autre, et, malgré son dégoût profond pour les idéaux bourgeois (l'argent, la réussite professionnelle, le pédantisme, le goût affecté pour l'art), il ne peut renoncer à cette société vers laquelle il se sent irrémédiablement attiré²⁷. On aurait tort de réduire cet état à celui du tempérament dépressif du héros, lui-même reflet de la dépression que traversa Hesse dans les années 20, ou d'une pulsion autodestructrice, car, plus largement, le regard se porte lucidement sur la vacuité d'une société contemporaine elle-même en crise :

Le regard du loup des steppes pénètre notre époque tout entière, son agitation affairée, son arrivisme, le jeu superficiel d'une vie intellectuelle prétentieuse, insipide. Ah, et malheureusement il allait plus profond encore, il ne s'arrêtait pas simplement à ce qu'il y avait de

²⁵ Nous suivrons ici la pagination de l'édition du Livre de Poche : *Le Loup des steppes* (LS), cf. bibliographie.

²⁶ LS, p. 51 : revient sur la façon dont sa vie bourgeoise s'est écroulée, comment sa femme, malade d'esprit, l'a chassé, comment sa vie spéculative, puis voyageuse, s'est elle aussi brisée, vidant ses idéaux, lui donnant seulement plus d'isolement, de liberté, de désespérance.

²⁷ Cf. la fable des porcs-épics, Schopenhauer, *Parerga et Paralipomena* II, chap. 31 (1851) : l'homme est un animal social qui ne peut vivre seul s'il ne veut pas mourir de froid, il doit donc se rapprocher d'un groupe. Mais si cette proximité devient promiscuité, le porc-épic se blesse avec ses congénères. Il s'éloigne donc pour se prémunir des autres mais, seul, il a à nouveau froid, donc il revient. La conscience de ce besoin incite l'homme à trouver la bonne distance. Freud adoptera le concept dans *Psychologie des masses et analyse du moi* (1921).

corrompu et de désespérant dans notre monde contemporain, dans notre pensée, dans notre culture ; il accédait au cœur de tout ce qui était humain ! (p. 21-22)

Sur cette crise, le bourgeois est aveugle, préférant s'assurer une position confortable qu'il identifie à la qualité de son être (à l'image de l'immeuble cosu de la tante), à l'aspect lisse d'une culture identitaire (qu'incarne par exemple Goethe²⁸), où sont défendus indifféremment des propos bellicistes (ceux du professeur lui-même²⁹). C'est dans cet écart infranchissable que se loge la souffrance de Haller :

La maladie de Haller n'est pas – je le sais aujourd'hui – la folie d'un seul homme, mais le trouble d'une époque entière, la névrose de toute la génération à laquelle il appartient, et qui s'attaque non pas aux individus faibles et inférieurs, mais précisément aux plus forts, aux mieux doués, à ceux qui possèdent la plus haute intellectualité. (p. 25)

Il se sent écartelé entre deux époques, celle d'un monde qui périclité et d'un autre qui se prépare³⁰, changement que la classe dominante, réputée la plus cultivée et la moins instinctive, ne comprend pas. La « maladie » du loup des steppes est une hypersensibilité aux causes de la décadence de son époque, et du naufrage dans lequel elle s'enfonce³¹. Elle explique son comportement, sa solitude, sa souffrance :

Il passe des journées dans les bibliothèques et des nuits dans les brasseries, il reste étendu sur un divan de meublé, il entend vivre derrière les vitres le monde et les humains, se sait exclu mais ne se tue pas car un reste de foi lui dit qu'il faut absorber jusqu'à la lie cette souffrance, cette souffrance empoisonnée qui est dans son cœur, et que c'est d'elle, de cette souffrance, qu'il lui faut mourir. (p. 26)

²⁸ *LS*, p. 54 : voir, chez le professeur, le rôle du portrait encadré de Goethe, classé comme « grande gloire nationale ». Et le doute sur le sens bourgeois donné à la culture, p. 44 : « Ce que nous appelions "culture", esprit, âme, ce que nous qualifions de beau et de sacré n'était-ce qu'un spectre mort depuis longtemps, et à la réalité duquel croyaient seulement quelques fous ? Ce que nous poursuivions, nous autres déments, n'avait peut-être jamais vécu, n'avait toujours été qu'un fantôme ? » Ainsi, le jazz joué par Pablo est libérateur (*LS*, p. 120).

²⁹ *LS*, p. 68 : le professeur est militariste et partisan d'une nouvelle guerre nationale, ce qui déclenche la colère de Haller. Ce dernier a écrit très tôt des articles contre la guerre et les nationalistes (*LS*, p. 107).

³⁰ *LS*, p. 27 : « La vie humaine ne devient une vraie souffrance, un véritable enfer que là où se chevauchent deux époques, deux cultures, deux religions. Un homme de l'Antiquité qui aurait dû vivre au Moyen-âge aurait misérablement étouffé de même qu'un sauvage étoufferait au milieu de notre civilisation. Mais il y a des époques où toute une génération se trouve coincée entre deux temps, entre deux genres de vie, tant et si bien qu'elle en perd toute spontanéité, toute moralité, toute fraîcheur d'âme. »

³¹ *Le Loup des steppes* permet à cet égard de comprendre la crise intellectuelle des années 20 qui favorisa la montée du nazisme. Sous le régime nazi, le texte, sans être interdit, ne fut pas réédité.

La figure qui rôde ici, comme un *alter ego* du loup Harry, est celle de Nietzsche, et du sens qu'il a donné à la souffrance :

Je reconnus que Haller était un génie de la souffrance, qu'il avait en lui, au sens de Nietzsche, une aptitude à souffrir infinie, terrible, géniale. C'est pour cela aussi que son pessimisme n'était pas fondé sur le mépris du monde, mais sur le mépris de lui-même ; quelque impitoyables que fussent ses persiflages de telles personnes, jamais il ne s'en exceptait. Il était toujours le premier à tomber sous ses propres coups, à se haïr et à se réprocher. (p. 13)

Comme pour le philosophe disparu vingt-sept ans plus tôt, la souffrance doit être le « rappel de notre sang élevé³² », le refus de l'ordinaire bourgeois qui, pour attendrissant qu'il soit, ramène les instincts à leur plus basse médiocrité :

Je sens me brûler une soif sauvage de sensations violentes, une fureur contre cette existence neutre, plate, réglée et stérilisée, un désir forcené de saccager quelque chose, un grand magasin, ou une cathédrale, ou moi-même, de faire des sottises enragées [...], de tordre le cou à un quelconque représentant de l'ordre bourgeois. Car c'est cela que j'abomine du plus profond de mon cœur : cette béatitude, cette santé, ce confort, cet optimisme soigné, ce gras et prospère élevage du moyen, du médiocre et de l'ordinaire. (p. 31)

Après la préface de l'éditeur qui, dans la première partie du récit, décrit de l'extérieur, sans complaisance, mais avec bienveillance, le cas de Haller, la seconde partie, celle du « Manuscrit de Harry Haller », permet de mesurer de l'intérieur la dualité que cette souffrance installe dans le personnage. Une troisième partie, qui s'enchaîne dans la seconde, va même plus loin, du fait d'un étrange « Traité du loup des steppes », remis à Harry par un colporteur ambulancier du Théâtre magique. Ce texte prémonitoire lui révèle, de façon troublante, les parts les plus cachées de lui-même³³.

Chez Harry, [...] l'homme et le loup ne cohabitaient pas paisiblement, et, bien loin de s'entraider, menaient perpétuellement entre eux une lutte à vie et à mort ; [...] Notre loup des

³² *LS*, p. 19 (Novalis est ici cité, mais sa filiation à Nietzsche bien établie) : « [Novalis :] "on devrait être fier de souffrir : toute souffrance est un rappel de notre sang élevé." Pas mal ! Quatre-vingts ans avant Nietzsche ! » Cette dimension *tragique* de l'existence humaine est portée à son plus haut niveau par l'artiste : *LS*, p. V (Manuscrit de Harry Haller) : « Beaucoup d'artistes appartiennent à cette catégorie. Ces hommes ont tous en eux deux âmes, deux essences : le divin et le diabolique, le sang maternel et le sang paternel, le don du Bonheur et le génie de la souffrance coexistent et interexistent entre eux aussi haineusement et désordonnement que le loup et l'homme en Harry. » Et p. XVII : « Seuls les plus forts d'entre eux [des artistes] pourfendent l'atmosphère du monde bourgeois et atteignent au cosmique. »

³³ Ce bref « traité », introduit à la p. 46, est paginé en chiffres romains (I à XXXI).

steppes avait donc la conscience, comme c'est le cas chez tous les êtres mixtes, d'être tantôt un loup, tantôt un homme ; mais, lorsqu'il était loup, l'homme veillait en lui, spectateur et juge ; et, lorsqu'il était homme, le loup observait à son tour. Par exemple, quand Harry l'homme avait une belle pensée, éprouvait une sensation noble et raffinée ou accomplissait ce qu'on est convenu de nommer une bonne action, le loup, au-dedans de lui, montrait les dents, éclatait de rire et lui prouvait avec une raillerie cinglante le ridicule de toute cette grandiloquente comédie jouée par un fauve, un carnassier [...]. Ainsi, vue par le loup, toute action humaine devenait féroce, comique et maladroite, stupide et outrecuidante. Mais il en était de même quand Harry sentait et se conduisait en loup, quand il montrait les dents, quand il éprouvait une haine et une aversion mortelle envers tous les hommes, leurs mœurs et leurs manières hypocrites. À ce moment-là, ce qui veillait, c'était sa partie humaine ; elle observait le loup, le traitait de brute et d'animal et lui empoisonnait toutes les joies de sa nature de fauve, simple, saine et sauvage. (p. III)

La dichotomie du loup et de l'homme opère sans cesse sa dialectique en Haller : tout élan humain est en lui aussitôt dénoncé comme déplacé et dérisoire par le loup, mais ce déchiement des intentions rend inquiétante à l'homme sa nature sauvage où il croyait pouvoir se replier. Le traité pose même que la frontière du mythe de l'*homo-lupus*, « cette méthode nègre d'homme-loup³⁴ » (p. XXV), a quelque chose de volontiers trop brut qui élude la complexité de l'être :

Le Loup des steppes n'existe qu'à l'état de fiction. Quand Harry se sent un homme-loup et se croit composé de deux éléments hostiles et opposés, ce n'est qu'un **mythe simplificateur**. Harry n'est pas le moins du monde un homme-loup, et, si nous avons, apparemment sans le remarquer, accepté ce mensonge inventé et cru par lui-même, si nous avons effectivement cherché à l'envisager et à l'interpréter comme un être double, ce n'est que dans l'espoir d'être mieux compris. (p. XX)

Mais cette fiction lui permet au moins de formuler le choix qui s'impose à lui :

Il voudrait ou surmonter en lui le loup et devenir entièrement homme, ou bien renoncer à l'homme et mener au moins en tant que loup une vie intégrale et non désagrégée. [...] Non, le "retour à la nature" fait toujours suivre à l'homme une fausse route pénible et sans espoir. Harry ne pourra jamais redevenir totalement un loup et, s'il le devenait, il verrait que le loup, lui non plus, n'est rien de simple et de primitif, mais quelque chose, déjà, de multiple et de compliqué. (p. XXVIII)

³⁴ « Nègre » n'a pas de sens racial ici, mais, comme le jazz, en appelle à la part « sauvage » que la société du temps tient à distance, et que le loup des steppes au contraire convoque.

Et cette complexité lui enjoint de relever encore le défi de l'humain :

Le Loup des steppes Harry aurait, nous semble-t-il, suffisamment de génie pour tenter l'audacieuse entreprise du devenir humain au lieu de se retrancher en souffreteux, à chaque difficulté, derrière un loup stupide. (p. XXX)³⁵

C'est au suicide pourtant qu'il se résout pour s'épargner de plus longues souffrances. Il lui faudra la rencontre de son miroir féminin inversé, la très enjouée Hermine, pour tenter l'aventure par un autre versant : celui du dionysisme, de la danse, du jeu de l'illusion d'identités autres qui permettent d'alléger la vie de son poids³⁶. Mais la gravité du loup, trop forte en lui, l'empêchera d'aller au bout de cette légèreté, de renoncer à la source tragique de l'*homo-lupus*. Il y a dans cette alliance quelque chose d'indépassable qui forcera Harry Haller à déménager en continuant ailleurs sa vie de suicidé-vivant³⁷.

De cette trame ontologique où l'action a peu de relief, nous pouvons néanmoins voir comment les myèmes du mythe de Lycaon sont restructurés dans leur disposition et réinvestis dans leur symbolique. De l'ordre dévoration – métamorphose – refondation (1-2-3), nous passons à un ordre différent : métamorphose – refondation – dévoration (2-3-1) :

2. La métamorphose : Harry Haller est loup dès le début du récit mais un loup inachevé

Sans être apparente, la métamorphose n'est pas non plus seulement symbolique, elle est intériorisée : Harry Haller se sent habité par le loup, et les autres le nomment « loup des steppes » en raison de son comportement solitaire et introverti. La perte de sa famille, le doute à l'égard de la société bourgeoise, le décalage par rapport à l'époque constituent son « crime » et aiguissent sa souffrance d'être inadapté. Ses livres ou la musique ne lui apportent plus de consolation.

Est-il puni de quelque chose ? Sa famille l'a quitté, sans qu'il en soit désigné comme responsable : sa femme était malade. Toutefois on ignore ce que son enfant est devenu. Il constitue le lien manquant de ce qui l'aurait ancré à la famille, à du lien social, au passé.

³⁵ Cf aussi *LS*, p. 50 : « Ce loup des steppes devait mourir. »

³⁶ La jeune femme, rencontrée dans un bar, est renforcée par les personnages de Maria, l'amante dévouée, et de Pablo, le saxophoniste de jazz opiomane, dont la figure arrangeante rappelle par certains côtés celle de Méphisto dans le *Faust* de Goethe.

³⁷ *LS*, p. IX : « [...] parmi ceux qui, par essence, appartiennent aux suicidés, beaucoup, la plupart même, ne se suppriment pas en réalité. Le propre du « suicidé » - et Harry l'était - n'est pas de se trouver forcément en relations constantes avec la mort, mais de sentir son moi, à tort ou à raison n'importe, comme un germe particulièrement dangereux, douteux, menaçant et menacé de la nature ; c'est de se croire toujours exposé au danger, comme s'il se trouvait sur la pointe extrême d'un rocher d'où la moindre poussée du dehors et la moindre faiblesse du dedans peuvent suffire à le précipiter dans le vide. »

Le drame du loup des steppes est précisément que sa métamorphose n'est pas achevée : il est dans l'entre-deux de l'*homo* et du *lupus*, il croit encore pouvoir redevenir homme, alors qu'il n'est jamais devenu complètement loup.

3. *La refondation : une rénovation impossible de la bourgeoisie allemande.*

La civilisation que voudrait Harry Haller n'est pas celle qui s'accommode du confort bien-pensant du bourgeoisisme, qui se contente de la culture comme d'un bien du passé, ou qui se protège derrière un nationalisme belliciste. Il y a là une critique de la société allemande de l'entre-deux-guerres, et de ses ressentiments. Il n'y a plus, semble-t-il, de possibilité pour l'individu d'échapper à un certain totalitarisme de la pensée en marche. Le loup des steppes peut en effet se lire comme l'effort tragique de redonner du sel à la vie individuelle au sein d'une communauté (ici réduite au virevoltant bal masqué final).

L'illusion fantasmatique de fin – lorsque des personnages tirent au hasard sur d'autres – accentue le désastre de toute guerre, et l'absurdité de tout ce qui croit se refonder sur elle. À cet égard, le loup condamne le stasisme comme un non-sens, sans réussir à voir de forme encourageante pour l'avenir. De même les tentatives dionysiaques de Haller échoueront, sur un plan personnel, sans parvenir à s'articuler à une collectivité.

1. *La dévoration : elle n'est plus celle d'autrui, mais est tournée contre soi-même.*

Le loup des steppes n'est plus l'origine du mal au sens où Lycaon était un roi cruel et infanticide. La société repliée sur elle-même est le mal. Haller a l'envie de se comporter comme un prédateur à son égard, d'en briser les façades, les préjugés et les croyances mortifères. Mais il ne parvient précisément pas à déchirer ce monde ni le lien qui l'unit à lui, et le retient dans une politesse convenue :

Le Loup des steppes, en raison de sa propre conception, se trouvait absolument hors du monde bourgeois, ne connaissait ni vie de famille ni ambition sociale. Il se sentait exclusivement comme un être à part, tantôt comme un maniaque et un solitaire morbide, tantôt comme un individu aux aptitudes géniales, au-dessus des normes mesquines de la vie quotidienne. En toute conscience, il méprisait le bourgeois et se félicitait de n'en être pas un. Cependant, sous maint rapport, il vivait fort bourgeoisement, avait de l'argent à la banque et secourait des parents pauvres ; s'habillait sans recherche, mais convenablement et sobrement; il cherchait à vivre en paix avec la police, le fisc et autres puissances. En outre, une nostalgie profonde et secrète l'attirait continuellement vers le petit monde bourgeois, vers les pensions de famille tranquilles et convenables, aux jardins

propres, aux escaliers astiqués, et à toute cette modeste atmosphère d'ordre et de décence. (*LS*, p. XIII)

Tous les « instincts » de Haller, au sens que Nietzsche donne ce terme, sont atrophiés, et l'empêchent de passer à une action plus déterminante, plus engagée, issue de cette colère qui l'anime, par exemple, contre le professeur. Il ne croit ni en la philosophie ni en la politique. Égaré dans cet entre-deux de lui-même, il ne peut que se dévorer lui-même à petit feu, montrant la faillite de l'individu dans la société moderne. La volonté de vivre, manifeste dans la part du loup, n'amène pourtant pas la rénovation suffisante des forces vitales. L'indétermination de l'*homo-lupus* fait que l'une et l'autre parts sont leur propre proie, et qu'il n'y a pas d'issue salutaire à une métamorphose.

3. Le loup, figure conjointe de la peur et de l'amour

L'Amour du loup d'Hélène Cixous réunit douze textes composés pour différentes occasions, dans lequel l'auteure traduit sa relation, réelle et fantasmée, aux animaux³⁸. « L'amour du loup », son titre éponyme, en constitue le premier chapitre (p. 17-40³⁹). Ce n'est pas un récit romancé, comme celui de Hesse, mais un texte assez court qui « suit les traces de Marina Tsvetaïeva », comme « un loup secret » (p. 17). C'est-à-dire qu'il mène une recherche très personnelle sur les traces de la poétesse russe, dans une mise en abyme à trois étages superposant à la relation littéraire de Cixous avec Tsvetaïeva, celle de Tsvetaïeva avec Afanassiev (*Le Vampire*) et avec Pouchkine (*Les Bohémiens = Les Tziganes*). Loin de déboucher sur une pure analyse de critique littéraire, l'investigation descend dans le plus intime, gagne le nœud de ce qui occupe Cixous, à savoir la question de l'*amour*, dans ce que le désir garde de prédateur, d'animal, d'un peu « loup-che » (p. 24). L'essai, interrogeant la littérature, acquiert sa profondeur fictionnelle, mythique et fantasmatique.

C'est d'abord Tsvetaïeva qui interroge, dans *Le Gars*⁴⁰, la part asociale de l'amour :

³⁸ Introduction, p. 9 : « Les personnages rassemblés sous le toit de ce volume sont des animaux (auxquels je suis alliée et affiliée en corps et âme depuis l'origine de ma vie passionnelle) [...]. Des êtres vivants, mes proches les plus proches et cependant dérobés à ma loi ou mon désir, libres et incontrôlables. »

³⁹ La version initiale de l'*AL*, légèrement différente, est parue dans *La Métaphore* n°2, Théâtre national de Lille, La Différence, 1994.

⁴⁰ Poème écrit en russe en 1922, et inspiré du conte d'Afanassiev, *Le Vampire* : la belle Maroussia tombe amoureuse de celui avec lequel elle a dansé toute la nuit. Le lendemain, elle le suit à l'église et le voit dévorer un cadavre. En 1929, à Paris, Tsvetaïeva traduit son poème en français et l'intitule *Le Gars* ; elle rédige, sur le même thème, un autre conte, précédé d'un avant-propos : « Ceci est l'histoire d'une jeune humaine qui aima mieux perdre ses proches, elle-même et son âme que son

[Tsvetaïeva] : « Quand on ne dit rien à personne - c'est ça - l'amour ». Ça commence par le secret gardé, par la séparation silencieuse du reste du monde. On s'aime. On passe dans la clandestinité. On quitte le monde en plein jour. On le trahit on est en fraude. C'est un crime. C'est une gloire. L'amour abjure pour adorer. Ça brûle dans la poitrine et on brûle le monde. (AL, p. 19⁴¹)

Mais, elle s'inspire de ce cas insolite du conte d'Afanassiev où l'amant de Maroussia se vampirise, en se changeant en une sorte de lycanthrope anthropophage, pour penser une situation où l'amour revêt la forme d'une « étrange familiarité » (*Unheimlichkeit*⁴²). C'est à cet état paralinguistique, sauvage, angoissant de la situation amoureuse que la fiction mythique, opérée ici par le conte, devient capable, seule, de penser :

Revenons avant la langue, c'est ce que fait Tsvetaïeva, revenons à l'âge inquiétant, l'âge des mythes et des contes, l'âge de pierre, de feu, de couteau. (AL, p. 18)

Cet âge est présocial, et il montre que l'amour n'est pas le facteur de cohésion durable, d'organisation du groupe qu'on se représente normativement. Dans une situation de danger, la fuite, l'abstention fournissent l'expédient. Mais si le danger vient de l'intérieur, du loup que l'on a introduit, il n'est plus possible d'en faire abstraction. Ce que Cixous interprète ainsi :

Le danger de l'intérieur c'est cette chose compliquée qu'est l'amour du loup, la complicité que l'on peut avoir avec ce qui nous menace.

Quand le moi et le ça sont adversaires et amis inséparablement, comme le loup et l'enfant, la fuite devient impensable. (AL, p. 21)

Car Maroussia est dans le déni : elle refuse de nommer le vampire, par « peur » peut-être, mais plus encore par amour, ce que Tsvetaïeva a parfaitement compris :

[Tsvetaïeva :] « Maroussia aimait le vampire, et c'est pour cela qu'elle perdait, l'un après l'autre, sa mère, son frère, sa vie. » (AL, p. 22)

amour. Ceci est l'histoire d'un damné qui fit tout pour sauver celle qu'il devait infailliblement perdre. D'une humaine devenue inhumaine, d'un damné devenu humain... »

⁴¹ Sur ce thème, Pascal Quignard, *Vie secrète*, chap. 8 « Le secret », p. 92-93.

⁴² Selon la définition de Freud, dans son article *Das Unheimliche* (1919).

Le vampire lui a dit clairement que si elle ne le dénonçait pas, son frère, sa mère, elle-même allaient mourir. Or Maroussia semble vouloir garder « l'amour en tant que peur » comme des inséparables. Et Cixous de cultiver l'étrange paradoxe :

Il n'y a amour que là où il y a peur. [...] La peur est amoureuse du loup. La peur aime. (AL, p. 23)

Nous avons peur de la personne aimée. Nous continuons à l'appeler notre « loup », ou notre « tigre », par un reste de verbalisation à la fois effrayée et propitiatoire. Dès que l'on parle d'aimer, on réveille une faim qui repose sur une dévoration mutuelle, qui impose que « manger » et « aimer » soit sur un même axe :

Dès que nous embrassons, nous salivons, l'un de nous veut manger, l'un de nous va être avalé par petites bouchées, tous nous souhaitons être mangés, pour commencer, tous nous sommes d'anciens mangeurs-nés, d'anciens ogrelets ou ogrissons, il ne faut pas dire que nous sommes pleins de dents et de faims aiguës, sinon nous n'oserions jamais aimer. Ni être aimés. L'amour est toujours un peu-loup-che – un peu bouche, il ne faut pas le dire... (AL, p. 25)

Ce loup est celui qui pilote le désir, il est, dit Tsvetaïeva, dans *Mon Pouchkine*, « le Guide » qui se lance après ce qu'il a perdu. L'amour aime ce qu'il avait perdu et qu'il retrouve. C'est son lien avec l'égarement qui, dans la métaphorique coutumière, rapproche la course haletante de la passion vers sa cible espérée : l'amour égare, le guide égare, surgit et disparaît, sous la plume de Tsvetaïeva, comme une promesse de signifiant où s'inscrit la généalogie de son propre imaginaire, entre Pouchkine et Pougatchov⁴³, Afanassiev et son vampire... C'est l'idée que le loup massacre tout le monde, mais épargne celui ou celle qu'il aime.

L'amour du loup, indissociable de l'amour pour la peur, est un amour d'enfance. Car l'enfant est capable de ces deux choses à la fois : de croire absolument au danger, et en même temps de ne pas le croire. De cela il peut jouir, tandis que l'adulte croit totalement au danger, ou bien pas du tout, deux antipodes qui se réunissent à nouveau à l'approche de la mort. L'histoire du *Petit Chaperon rouge* réunit ces deux versants, même si son récit est trop clivé, car l'on sait à l'avance que la grand-mère c'est le loup (puisque l'on l'a mangée), et l'on se méfie. Or si les enfants

⁴³ AL, p. 27-30. *La Fille du capitaine* (1836) de Pouchkine, relate les aventures et les amours de deux jeunes gens pris dans la tourmente de l'insurrection menée par Pougatchov contre Catherine II (1773-75). Pougatchov y est dépeint comme cruel, mais capable d'un amour inattendu pour un jeune homme de seize ans, Griniov, auquel lui, la « bête cruelle », le « monstre d'amour » restera fidèle jusqu'à sa mort. Aussi dit Cixous : « [...] le guide, guide 'en réalité' toute la Russie et tous ceux qui le suivent vers l'égarement et non pas vers le salut ». Dans *Pouchkine et Pougatchov*, Tsvetaïeva raconte une relation semblable que Pouchkine a entretenue avec un cosaque imposteur.

aiment grand-mère gâteau, ils l'aiment d'autant plus qu'elle est loup, loup qui fait une exception dans le fait de ne pas les manger parce qu'ils sont ses préférés. Tel est cet amour qui se renonce loup, pour seulement aimer :

Il n'y a pas d'amour plus grand que l'amour que le loup porte à l'agneau-qu'il-ne-mange-pas. [...] Ce loup qui pour l'agneau sacrifie sa propre définition, son identité de loup, ce loup qui ne mange pas l'agneau est-il un loup ? Est-il encore un loup ? N'est-il pas un loup délupisé, un non-loup, un annulé ? [...] Non, ne nous trompons pas : ce loup est un vrai loup : jusqu'à la dernière seconde il pourrait nous manger [...], avec la foi du petit enfant, la bonne foi, nous croyons au loup et nous le craignons. (AL, p. 32)

Rien n'est aussi délicieux aux enfants que le loup qui dit qu'il va les manger. C'est pour ce délice qu'ils ont besoin du loup :

L'amour c'est quand tout d'un coup on se réveille **cannibale**, et pas n'importe comment, ou bien promis à la **dévoration**. (AL, p. 33)

Et précisément, alors qu'il était sur le point d'être dévoré, l'agneau – l'enfant – a la jubilation d'échapper aux mâchoires, et de voir la vie triompher. C'est un véritable alléluia, un triomphe de la vie, que Cixous ne manque pas de graphier avec un humour lacanien : « Allez ! Loup y a ! » (p. 33). Être dévoré, ce serait finir non comme chair érotisée mais, banalement, comme viande, selon le même risque que court Oreste poursuivi par les Érinyes.

Les trois myèmes lycaoniens sont ainsi réinvestis dans un tout autre sens, qui tend moins vers le naufrage de l'individu que vers sa virtuelle « absorption », causée par l'amour. L'ordre des myèmes y reste celui de la dévoration-métamorphose-refondation (1-2-3), l'acte d'aimer n'étant rien d'autre que la dévoration elle-même dans sa capacité suspensive.

1. La dévoration : l'amour comme frisson d'être mangé par l'autre.

L'amour tient de la complicité étrange avec un autre qui fait peur et par qui on se sent pourtant attiré : tel est le loup et sa menace dévoratrice.

Pour nous, manger et être mangé appartiennent au secret terrible de l'amour. Nous n'aimons *que* la personne que nous pouvons manger. La personne que nous haïssons nous ne pouvons pas « l'avalier ». [...] Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que l'appétit de l'autre, qui meurt

d'envie d'être mangé et qui meurt de peur à l'idée d'être mangé, qui dit ou ne dit pas, mais signifie : je t'en supplie, mange-moi. (AL, p. 34)

Maroussia est subjuguée par le « gars », qui étouffe son frère, étrangle sa mère. Elle sera finalement criblée par ses coups de feu. « On aime, dit Tsvetaïeva, et on tombe dans la gueule du feu ». Cet inquiétant amoureux ne dit jamais son nom, mais seulement sa pulsion, son appétit, son aliment :

[Tsvetaïeva :] « Feu – suis, / Faim – ai /
Feu – suis, / Cendres – serai / [...]
- Loup qui es-tu ? Gars. »

Ce gars loup-feu est irrésistible, tel un cri venu des entrailles, qui éclate si vite qu'on ne peut se sauver de lui. Pour Maroussia c'est au sacrifice de sa vie. Et ce sacrifice – qui est aussi celui d'Hermine dans le *Loup des steppes*, celui qui vient gâcher le bal masqué, parce que Harry n'a précisément pu se comporter autrement qu'un loup, jaloux, dévorateur – est encore celui de Lycaon, qui donne son petit-fils à dévorer au dieu souverain, Zeus, comme si le dieu devait se comporter à son tour en loup. Relation sacrificielle improbable qui, on l'a vu, ne trompe pas Zeus, et lui permet de poser l'interdit du meurtre, et de l'anthropophagie.

2. La métamorphose : le loup ne se comporte pas en loup.

Mais, au lieu de supposer ici l'exercice de la cruauté de la part de l'amant dévorateur, Cixous, à la lecture de Tsvetaïeva, lui confère la valeur inverse. Si aimer, désirer, manger reposent sur la consommation de la victime, sur son absorption ou appropriation à son être, le fruit gagne, dans l'amour, qu'il n'est pas ingéré, assimilé, mais métamorphosé en autre chose :

Parce qu'aimer c'est vouloir et pouvoir manger et s'arrêter à la limite. C'est dans le minime battement entre le bond et l'arrêt que jaillit la peur. Le bond était déjà dans l'air. Le cœur s'arrête. Le cœur repart. (AL, p. 34)

La vie revient et devient autre chose :

Ce qui attache le loup à l'agneau, c'est qu'il ne l'a pas mangé. [...] Ce que le loup aime dans l'agneau, c'est sa propre bonté. C'est grâce à l'agneau que le loup atteint le plan de l'amour –

celui qui se donne sans espoir, sans calcul, sans réponse, *mais* quand même *se* donne, se voyant se donner. (AL, p. 39)

Griniov n'est pas mangé par le loup Pougatchov. Pas plus que Desdémone par Othello. L'énormité du don qui leur est fait est celui de l'amour vrai. Aussi le loup, reconnaît Cixous, reste-t-il dans sa « solitude infinie », non reconnu, invisible, si ce n'est de lui-même. Qu'y gagne-t-il alors ?

3. La refondation : le loup est l'agneau.

Le loup, en ne mangeant pas l'agneau, a tout de même un intérêt ascétique : l'amour de soi grâce à l'occasion qui lui est faite de l'amour généreux. Car, ce qui est donné en amour ne saurait être repris : le loup devient dépendant de l'agneau.

C'est moi-même que je donne dans le don d'amour. C'est pourquoi le loup ne peut s'arrêter d'aimer l'agneau dépositaire. Dépositaire du loup. Tout le loup. Voilà comment l'amour peut ruiner l'amoureux. (AL, p. 40)

Et réciproquement l'agneau aime son loup, la fragilité du loup que l'amour a dompté. Tout n'est donc pas entièrement noir ou blanc. Le loup se blanchit tout comme l'amour noircit l'agneau. L'amour refonde l'ordre du possible, qui n'est pas celui de la société clivante où les rôles sont à l'avance distribués : où le loup n'est que loup, et l'agneau seulement agneau.

Plus largement encore, ce que narre le mythe de Lycaon, ce n'est donc pas seulement l'histoire de la cruauté inhumaine qui mérite d'être châtiée. Cette version met en exergue la puissance du dieu (Zeus) qui dicte le bien, qui pose la loi, qui l'exécute avec une violence démesurée, sans modifier la nature humaine dans son penchant pervers. L'agneau – le nourrisson du mythe – est la victime qui constamment *subit* la violence innée. Il est la figure christique de l'innocence sacrifiée à la perversité et qui permet le rachat de l'humanité. Il ne peut la vaincre sans le secours de la divinité. Or, dans le mythe, l'amendement se situe du côté du loup. C'est le passage par cette faculté d'être loup, par la traversée de l'instinct sauvage, tout en s'abstenant de chair humaine, qui suffit à produire la métamorphose : une modification dont le loup n'est pas l'accomplissement, car elle marque plutôt le retour à l'homme « civilisé ». Ainsi la voie du loup offre une solution sans dieu. L'humanité se corrige de sa faiblesse par le passage de la force animale qui impulse sa vie à ce qui chez le civilisé est mort. Lycaon ne disparaît pas mais revit, rénové, en Arcas. Harry Haller tente de dépasser le nihilisme bourgeois

qui l'étouffe et qui condamne la société à la guerre, mais l'époque de l'entre-deux où il vit est insuffisante pour assurer sa métamorphose. Quant à la Maroussia de Tsvetaïeva, elle n'empêche pas le loup de la dévorer, ce que Cixous interprète comme un geste d'amour manqué car il ne peut se renoncer pour être pleinement lui-même.

Relire le mythe de Lycaon, c'est repenser sa richesse herméneutique, en particulier quand un nouvel éclairage moderne lui est apporté à travers des œuvres poignantes. Le mythe n'est jamais un objet achevé, il est un noyau qui irradie de ses potentialités sémantiques. Il n'est pas moralisateur, à la façon dont la fable et certains contes figent le loup dans l'image du « méchant » menaçant la cité policée. En rappelant, au contraire, la dualité de l'homme et de l'animal, le mythe de l'*homo-lupus* plonge nos sens dans la nature apotropaïque et cathartique du loup. Il montre que le sauvage n'est pas tel qu'on le croit, et que l'homme a besoin du loup pour se bonifier. L'un et l'autre ne sont pas opposés mais imbriqués, afin d'opérer l'indispensable fonction rénovatrice du civilisé par le sauvage. Si la société ne régénère pas ses forces vivantes, elle devient malade.

Quelques œuvres contemporaines révèlent ces aspects du mythe littérisé. Dans *Le Loup des steppes*, Harry Haller est déchiré entre les compromis que la culture bourgeoise lui impose et son instinct lupin qui lui enjoint de les dépasser. En rejetant la comédie humaine, il n'offre toutefois pas de transformation aboutie à la société qui la refuse, ni surtout à lui-même puisque sa métamorphose demeure inachevée. Dans *L'Amour du loup*, Hélène Cixous valorise l'étrange attitude de Maroussia que sa passion porte vers le gars, quitte à s'en faire « dévorer ». Dans ce cas, le loup continue d'exercer sa fonction dévoratrice, au lieu de se tenir dans le suspens du véritable amour : car celui-ci seul est en mesure de subsumer les différences, de rapprocher l'agneau et le loup, et, en créant du lien inattendu, de faire du loup un agneau.

On dira que, dans la réalité, le loup affamé mange bien l'agneau, mais l'on constatera aussi que l'amour fait taire le loup en l'homme. Harry s'apprivoise au contact d'Hermine, Pougatchov à celui de Griniov, et cette attache rend possible la métamorphose. Le mythe dit donc, à cet égard, quelque chose de vrai, ou du moins de « réel ».

Franck COLLIN

MCF de Littératures Antique et Médiévale

Université des Antilles – Martinique, EA 4095 Crillash

Bibliographie sélective :

Afanassiev, Alexandre Nikolaïevitch, *Contes populaires russes* (1855-63), tr. fr. Lise Gruel-Apert, tomes 1 à 3, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988/90/92 ou Paris, Imago, 2009-10, « Le vampire », t. 3, n° 261.

Albouy, Pierre, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998.

Borgeaud, Philippe, *Recherches sur le dieu Pan*, Rome, Institut Suisse de Rome, 1979, Bibliotheca Helvetica Romana XV.

Cartry, Michel, *Sous le masque de l'animal. Essais sur le sacrifice en Afrique Noire*, Paris, PUF, 1987.

Cixous, Hélène, *L'amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003.

Collin, Franck, *Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet. Virgile et l'esthétique arcadienne dans la poésie latine*, Thèse Lettres, Paris IV Sorbonne, Paris, 2005.

- « Nature et contemplation : du paysage sacro-idyllique à la fin de l'Éden » (2009), *Le Sacre de la nature*, Grésillon E. et Sajaloli B. (dir.), Paris, PUPS, 2017, p. 62-77.

Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.

- *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.

Détienne, Marcel, « La table de Lycaon », Baltimore, *MLN*, Vol. 106, n° 4 (sept.), French Issue : Cultural Representations of Food, 1991, p. 742-750.

Détienne Marcel & Svenbro Jesper, « Les loups au festin ou la cité impossible », *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Détienne M. et Vernant J.-P. (dir.), Paris, Gallimard, 1979, Bibliothèque des Histoires.

Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, PUF, 1971, Bibliothèque de Psychanalyse.

- *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, 1919), Paris, Gallimard, 1985, « Folio Essais ».

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Idées », 1963.

Fox, Michael, *Behavior of Wolves, Dog and related Canids*, New York, Harper and Row, 1972.

Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *SFLGC*, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html>, p. 1-27, 2006.

Hesse, Hermann, *Der Steppenwolf*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1927, trad. fr. J. Pary *Le Loup des steppes*, Paris, La Renaissance du Livre, 1931 ; Paris, Calmann-Lévy, 1947 ; ici Livre de Poche, 2008.

Jost, Madeleine, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, École Française d'Athènes, Vrin, 1985, Études péloponnésiques IX.

Jung, Karl-Gustav, *Der Mensch und seine Symbole* (1964), tr. fr. *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Lafont, 1988.

Mainoldi, Carla, *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne, d'Homère à Platon*, Paris, Ophrys, 1984.

Ovide, *Les Métamorphoses*, G. Lafaye, trad. O. Sers, Paris, Belles Lettres poche, 2009.

Pausanias, *Description de la Grèce. Tome VIII : L'Arcadie*, tr. du grec Jost Madeleine et Marcadé Jean, Belles lettres, Paris, CUF, 1998.

Piccaluga, Giulia, *Lykaon. Un tema mitico*, Rome, Ateneo, 1968.

Pinkola Estès, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos*, Barcelone, Liberdoplex, 1993, tr. Girod Marie-France, *Femmes qui courent avec les loups*, Paris, Grasset, 1996.

Pline l'Ancien, *Histoire naturelle. Livre VIII*, tr. du latin Ernout Alfred, Paris, CUF, 1952, Belles lettres.

Pouchkine, Alexandre, *Boris Godounof - La fontaine de Bakhtchisarai - Les Tziganes* (1824) - *Rousslane et Lioudmila*, tr. fr. M. Semenoff, Paris, Plon, 1921.

Pseudo-Apollodore, *La Bibliothèque d'Apollodore*, tr. du grec Carrière Jean-Claude et Massonie Bertrand, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1991.

Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Paris, Garnier Flammarion n° 243, 1992.

Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF, 1993.

Sellier Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », Paris, *Littérature* n°55, La farcissure. Intertextualités au XVI^e siècle, p. 112-126, 1984.

Thoreau, Henry David, *Walden ou la Vie dans les bois* (1854), tr. de l'anglais Fabulet Louis, Paris, Gallimard, 1990, « L'imaginaire ».

Tsvetaïeva Marina, *Mon Pouchkine*, suivi de *Pouchkine et Pougatchov* (1937), tr. fr. A. Markowicz, Clémence Hiver, Paris, 1987 ; Arles, Actes sud, 2008, Babel.

Le Gars, Paris, Clémence Hiver, 1991 ; Sauve, Clémence Hiver, 1992.