

BACCHANALE À VAL-D'OR

Les critiques de Jacques Ferron ignorent habituellement ce bref conte qu'est «Retour à Val-d'Or». Ce texte sibyllin par son ambivalence ouvre pourtant le recueil des *Contes*¹ et présente les enjeux thématiques de l'œuvre, d'où son importance. Il s'agit ici d'analyser la mythographie de la femme dans «Retour à Val-d'Or». L'étude approfondie du personnage féminin permettra de reconnaître dans le mythe de Dionysos la source primaire du conte. Une discussion sur les non-dits de ce mythe et ses implications alimentera le débat sur l'émergence d'une nouvelle mythologie de la Québécoise, typiquement ferronienne.

Dans «Retour à Val-d'Or», Ferron met en scène la dévalorisation de la marginalité féminine jusqu'à son aboutissement: la culbute dans la folie. Cette femme, terrifiée par la ville, abandonne soudainement ses enfants pour courir en rond et crier dans la rue. Ce comportement étrange n'est pas sans rappeler celui des bacchantes (ou ménades, thyades) lors des fêtes dédiées au culte de Dionysos². C'est à Thèbes, selon la mythologie grecque, que Dionysos introduisit les bacchanales, fêtes nocturnes où les femmes, saisies d'un délire mystique, parcourent la campagne en poussant des cris rituels. À l'instar de l'héroïne de Ferron, elles «préfèrent sortir des cités poussiéreuses et surpeuplées; elles retournaient à la pureté des montagnes inviolées et des forêts»³.

Comme toutes les fêtes carnavalesques⁴, la bacchanale requiert l'«effacement général des différences: les hiérarchies familiales et sociales sont temporairement supprimées ou inverties»⁵. Pareillement, on ne se surprend pas dans «Retour à Val-d'Or» de voir curés, médecins et échevins se déplacer dans le but ultime de convaincre la femme de laisser son mari travailler. Même s'ils parlent bien et jouissent d'une certaine notoriété, elle ne se laisse pas intimider. Sans inhibition, elle ose

leur répondre et proclamer sa dissidence. On est en plein carnaval, une ambiance festive qui se répandra sur plusieurs contes du recueil⁶.

Le culte dionysiaque et le conte de Ferron prescrivent l'abolition de la différence sexuelle, au point d'inverser les rôles complètement. Les hommes acceptent la domination des bacchantes en devenant leurs victimes. De même, le mari de «Retour à Val-d'Or» supporte docilement sa situation d'ouvrier misérable et n'essaie pas de la changer. S'il cesse momentanément de travailler, ce n'est pas par conviction mais plutôt parce que les remarques répétées de sa femme sur sa prétendue beauté semblent lui suffire. La passivité et la beauté font pourtant partie des attributs féminins louangés par des siècles de littérature occidentale, la française en particulier. De leur côté, les bacchantes vont à la chasse et à la guerre, elles pratiquent les activités les plus violentes des hommes. La femme du conte affronte seule les représentants du pouvoir social, tous mâles, et refuse leur endoctrinement. Son comportement réaffirme sa position déviante qu'elle n'a pas peur d'afficher.

Si les bacchantes vont jusqu'à dévorer leurs enfants au sein, l'héroïne de «Retour à Val-d'Or», abandonne sans hésitation ses enfants à la bonne garde de la Sainte Vierge, les condamnant ainsi à une fin tragique. Elle ne doute pas de l'existence de la Vierge Marie, ni de sa proximité, ce qui est un autre trait marquant de l'extase dionysiaque où s'atténue la différence entre le dieu et l'homme.

En un mot, la frénésie bachique est principalement le lot des femmes. Toutes les bacchantes, sans exception, participent d'un commun accord à l'immolation des victimes. Cela fournit d'ailleurs l'élément dynamique essentiel au déroulement de la fête. De la même façon, seule la femme de «Retour à Val-d'Or» est emportée par ce coup de «folie». Il n'y aurait sans doute pas de conte sans les actes provocants et inattendus du personnage féminin.

Toutefois, il existe une disparité dans la violence manifestée par les bacchantes et l'héroïne ferronienne. Le carnage dionysiaque a pour résultat d'éliminer le pouvoir masculin,

celui-là même qui a créé et entretenu un régime exploiteur et injuste. Cette révolte donne le pouvoir aux plus faibles et offre la possibilité de tout recommencer à neuf. Dans «Retour à Val-d'Or», la réaction défensive de la femme lui nuit plus encore qu'à ses oppresseurs. Ce n'est qu'au prix de l'insanité et de la perte de sa famille qu'elle gagnera sa liberté. De plus, si son mari participe au système qui l'exploite, elle reconnaît cependant en lui une autre victime. Elle essaiera en vain de le sauver. Moins radicale, la solution ferronienne part d'un acquis problématique et invite le lecteur à le transformer.

Selon René Girard, les rituels des peuples primitifs mènent forcément à la mise à mort d'un individu. La victime, choisie par les membres de la communauté, devient alors un exutoire de l'angoisse et de la terreur, le but étant de ramener l'ordre, la stabilité et la fécondité parmi la population. L'unanimité autour de la victime évacue une violence pire encore, soit la violence réciproque entre les membres du groupe. La bacchanale, en discordance avec ce principe, «est d'abord la fête qui tourne mal»⁷. Elle se transforme vite en carnage où les participantes dépècent indistinctement hommes et bêtes de passage. La bacchanale ramène la communauté à ses origines suicidaires de violence réciproque et favorise ainsi le renversement de l'ordre culturel et de ses institutions.

Chez Ferron, l'héroïne du conte se présente comme la victime émissaire toute désignée. Les notables masculins et même le mari, unanimes dans leur jugement de folie, la condamnent à l'exclusion définitive du groupe. En devenant folle, la femme meurt socialement. Il faut surtout protéger et maintenir les structures de l'ordre établi, y compris le pouvoir masculin⁸. Toutefois, la victime émissaire doit également polariser les craintes, les haines et les frustrations des Québécois. Et la femme de «Retour à Val-d'Or», particulièrement violente envers elle-même, ne subit pas ce transfert d'émotions chargées. En effet, Ferron s'arrange pour rendre ce personnage sympathique au lecteur. «La vérité ne nous apparaît pas résider dans la raison du mari et des autres mais plutôt dans la folie de l'héroïne qui nous invite à la suivre à Val-d'Or»⁹. Le mari hésite d'ailleurs deux fois avant de désapprouver sa conduite. Par conséquent, cette femme ne sera jamais une victime émissaire acceptable pour

la communauté québécoise.

Sans victime émissaire apparente, la fête tourne tout aussi mal dans le conte de Ferron. Les enfants de la nouvelle génération se destinent fatalement à la mort ou à son équivalent, la dépossession morale. Le mari du conte se rappelle bien «les autres enfants, trois ou quatre, peut-être cinq, morts en Abitibi». La colonisation, ce mythe québécois traditionnel, ne chérit pas ses enfants. Et l'alternative urbaine, lieu de consommation et d'exploitation par excellence, maintient le Québécois dans un état aliénant et lui enlève sa dignité (comme en témoigne le mari; sans pouvoir, ni vouloir). Ces enfants aux «yeux de biche», boucs émissaires de ce peuple malade de sa soumission, deviennent vite une ressource dont on dispose allègrement. Ce «prix de la vie» est beaucoup trop élevé et il met en péril le Pays. Guidé par Ferron, le lecteur du conte ne peut que remettre en question la Cité, ses institutions, certaines valeurs et traditions de la culture québécoise.

Confrontée à sa situation accablante, l'héroïne de «Retour à Val-d'Or» se voit emportée par la folie bienveillante. Elle l'assume toutefois avec clairvoyance et se sacrifie pour sauver ses enfants de l'impasse québécoise¹⁰. Comme dans le mythe de la caverne chez Platon¹¹, elle échappe à la noirceur de l'ignorance et agit en toute liberté. Cela ne va pas de soi puisque chaque époque pense et agit à l'intérieur des cadres arbitraires et inertes de l'imagination constituante. Selon Paul Veyne, il faut du génie pour réussir à s'en sortir et innover¹². La femme de «Retour à Val-d'Or» parvient à le faire. Elle empêche par sa conduite la légitimation des pouvoirs établis et crée ainsi un précédent qui amène le lecteur à réfléchir. L'aliénation devient un legs du passé, inacceptable désormais, si l'on veut assurer un avenir prometteur aux nouvelles générations de Québécois. Elle croit d'ailleurs que ses enfants l'attendront, exprimant ainsi le désir de revenir pour eux. Cependant, à l'image de l'homme qui, chez Platon, revient dans la caverne la vue ruinée par la lumière du jour, amenant ainsi ses compagnons d'esclavage à conclure à la futilité de son ascension vers les hauteurs, l'héroïne de Ferron, jugée folle par ses compatriotes, n'arrivera pas à les convaincre de la suivre.

À tout le moins, cette femme de «Retour à Val-d'Or» rend témoignage. Elle réagit au discours du pouvoir, trop éloigné de l'expérience quotidienne du peuple et de son imaginaire. Sa folie devient l'expression d'un malaise social car ce discours de l'Autre (curé, Anglais, mari) la pousse finalement à s'évader de son réel insupportable. En réaction contre l'anonymat, la misère, la dialectique du pouvoir et l'isolement, son délire découvre ainsi une vérité humaine qui «est l'immédiate contradiction de ce qu'est la vérité morale et sociale de l'homme»¹³.

L'exultation dionysiaque, célébrant à la fois l'insouciance et la liberté totale, permet à la femme de s'évader de son destin quotidien. L'évasion de l'héroïne du conte commence avec cette fiole de parfum qu'elle débouche après l'avoir gardée intacte depuis quelques années. La fiole, anagramme de folie, est un signe précurseur de l'égarement de la fin. Ce soir-là, le parfum qu'elle répand sur la tête de toute la famille, comme une onction de baptême aux temps nouveaux, l'amène d'une façon décisive à ne plus reculer. L'expérience festive lui donnera le goût de la liberté, non seulement pour elle-même, mais pour tous ceux qu'elle aime.

La motivation derrière la sortie des bacchantes ne peut être que divine. Car, si le Dionysos des débuts délivre les hommes au moyen de l'ivresse, son mythe se transforme rapidement en celui d'un dieu qui les libère au moyen de l'inspiration¹⁴. De la même manière, le départ précipité de l'héroïne pour Val-d'Or, le sentiment d'urgence qui la pousse à agir, sont animés par une aspiration inattendue à survivre à l'aliénation. «Sa folie n'est pas perçue par le lecteur comme une faute mais au contraire comme inspirée [...] par la sagesse»¹⁵.

Plusieurs nuits blanches ont précédé le départ de l'héroïne. Ce refus de dormir prend toute sa signification dans la mythologie grecque où «la Nuit est le temps le plus favorable à la sagesse»¹⁶, où Sommeil et Mort sont «deux frères jumeaux»¹⁷. Les endormis sont ceux qui oublient, les inconscients, tandis que les réveillés savent voir, entendre et parler. Ainsi, en parlant des notables du conte, «la femme aurait voulu qu'ils ne s'arrêtassent jamais, au moins qu'ils parlassent toute la nuit». La Nuit forme son regard et lui permet de

percevoir la duplicité et la fausseté des propos tenus par les gens au pouvoir. Cette Nuit toute-puissante inspire la femme davantage en lui donnant le goût et la force de réagir à sa situation. «C'est dans le sacré et dans la nuit qui en est l'image que la complicité des êtres et des choses tire sa signification profonde. Complicité dans l'aventure d'un pays à inventer»¹⁸.

L'imaginaire de cette femme est un pouvoir critique, un pouvoir de création qui s'oppose à la fixité des normes de l'ordre établi. Cet imaginaire est donc politique. Souvent dans l'œuvre, les êtres qu'on dit fous parce que libres et différents de la norme détiennent la vision ferronienne du pays à définir. Par la médiation des exclus, de ceux qui ne possèdent rien, Ferron propose le Pays. Les marginaux sont les seuls à pouvoir rêver d'une liberté qui fait défaut. Comme Mithridate, Mélie et le paysagiste des *Contes*, l'héroïne de «Retour à Val-d'Or» fait partie de ceux-là.

Loin de signifier la supériorité des femmes, le monopole féminin sur la folie, à la fois dans la bacchanale et le conte de Ferron, révèle plutôt la nécessité pour les femmes de participer activement au système socio-politique dont on les écarte traditionnellement. Le système en place fonctionne mal, les femmes réagissent spontanément. L'héroïne du conte, par sa condition de mère (d'objet reproductif), symbolise la soumission totale aux préceptes de l'idéologie dominante, ceux de Papa Boss¹⁹ et de ses tenants: l'Eglise, le patronat ou le mari. L'affirmation soudaine de sa dissidence aura d'autant plus d'impact:

Quand on arrive dans la société québécoise et qu'on veut se faire écouter, on s'arrange, si on s'inspire de Rabelais²⁰, pour ne pas être à la fois celui qui parle le mieux et celui qui a raison²¹.

En effet, Ferron refuse de se poser en autorité lorsqu'il se fait entendre par la voix de l'être le plus démuné de cette société-là. Il s'abstient de clore le débat et encourage plutôt la pluralité des discours sur le Pays²². Ceux qui parlent bien dans ses contes, comme le propriétaire, les curés, les médecins et les échevins de «Retour à Val-d'Or», sont immanquablement égarés ou dans

l'erreur.

D'autre part, les rencontres renouvelées entre cette femme du peuple et les gens au pouvoir, invraisemblables hors du carnavalesque, démontrent cependant que tous les Québécois, sans exception, ont une valeur sociale égale. Les femmes, pauvres ou folles, à défaut d'être comprises, méritent au moins d'être entendues. Par exemple, la dernière exclamation de l'héroïne, «Nous irons à Malartic, [...], nous irons à Val-d'Or!», tient beaucoup de la tradition orale, de la chanson populaire, et vise justement à rétablir la communication entre les Québécois des grandes villes. Ces chants traditionnels cultivent en plus le sentiment d'appartenance à la culture québécoise, ils inscrivent le passé dans le présent et déterminent en quelque sorte l'avenir du Québec.

Dans son égarement, l'héroïne de «Retour à Val-d'Or» parvient tout de même à exprimer son attachement au paysage québécois, comme à son imaginaire. Ses racines prennent souche dans ce «fameux pays» de l'Abitibi dont elle énumère les villes par besoin de l'ancrer géographiquement. Val-d'Or, espèce d'Eldorado québécois, devient un endroit fabuleux et salvateur. Tout aussi révélatrice est l'envie qui lui prend d'y retourner au moment où il neige. La tombée de la neige, à l'image d'un déluge québécois, permet de recouvrir la réalité abrutissante pour la remplacer par l'espace blanc d'une page à écrire²³.

Au Québec, selon Patricia Smart, les auteurs masculins conçoivent un pays fermé sur lui-même et immuable. Menacés par l'Autre féminin, ils ont tendance à confiner et à idéaliser les femmes dans des rôles traditionnels de reproductrices. La Québécoise devient, sous leur plume, une femme passive, obéissante et silencieuse, à qui ils font violence dans le roman contemporain. Bref, au projet nationaliste s'intègre la victimisation de la femme: «“Son histoire à lui” devant nécessairement passer par la possession de la femme-objet et donc par l'impossibilité de “son histoire à elle”»²⁴. Il s'agit d'une impasse culturelle dont même un Aquin lucide n'arrive pas à s'échapper.

Au contraire, chez Ferron, les femmes participent activement à la création du Pays. Elles sont entreprenantes, volubiles, et souvent «désobéissantes»²⁵. L'héroïne de «Retour à Val-d'Or» ouvre la voie à plusieurs autres personnages féminins de l'œuvre comme Marguerite (*Le Saint-Elias*), Tinamer (*L'Amélanchier*) ou la capitainesse Eulalie (*Le Ciel de Québec*), pour n'en nommer que quelques-unes. Le Pays de Ferron accueille tous ceux qui veulent le définir, le transformer ou le bâtir: les femmes, les Anglais, les métis, les fous et les quêteux compris.

On peut donc reconnaître dans «Retour à Val-d'Or» l'amorce d'une nouvelle mythologie de la Québécoise. Le discours de Ferron se distingue nettement de celui de ses prédécesseurs. Pour lui, «une littérature qui tend à l'universel ne peut laisser la femme en arrière, captive de son particularisme québécois»²⁶. L'héroïne du conte n'accomplit pas les tâches domestiques normalement dévolues à la mère québécoise; elle ne prépare pas les repas, ne réchauffe pas la maison et préfère passer la journée au lit. Elle n'hésite pas non plus à abandonner ses enfants. Si la relation amoureuse dans le roman québécois est conçue comme un rapport de force entre un homme dominant et sa femme-objet²⁷, chez Ferron, la relation du couple est plutôt égalitaire. La femme est profondément amoureuse de son mari. Seule à le trouver beau, elle répète plusieurs fois qu'elle l'aime (cinq fois en deux pages), et elle voudrait bien qu'il l'accompagne en Abitibi.

Plusieurs critiques s'accordent pour dire qu'une fois mariée, la femme n'a plus d'histoire dans la littérature québécoise. Le conte de Ferron, en contradiction avec ce postulat, est principalement la narration de son histoire à elle, de sa transformation en tant que sujet. L'héroïne de «Retour à Val-d'Or» refuse carrément de participer à cette société de consommation qui la détruit, elle et sa famille. Dès lors, elle demande à son mari de ne plus se tuer à travailler afin d'enrichir davantage les nantis. Il cède à ses instances et entreprend la démolition du hangar, signe matériel de leur dépossession. Ferron précisera d'ailleurs que «la femme était aussi belle que son mari était laid». Elle est belle puisqu'elle n'accepte pas, à l'encontre de son mari, l'aliénation. Elle sait reconnaître

l'urgence de la situation et réagir. Elle montre la voie du salut québécois.

La tradition littéraire du Québec a perpétué le mythe de la femme dominée, incapable de changer le monde. Chez Ferron, en revanche, la femme est indissociable de la rêverie du Pays. L'écriture novatrice de Ferron transforme l'appareil symbolique global²⁸ des Québécois. Elle réclame des rapports sociaux plus justes et par là plus dynamiques entre les sexes, le peuple et les classes au pouvoir. L'espoir de changement réside dans le peuple, où gît, écrasée, toute la vitalité du Québec. Le recyclage d'anciens mythes (comme le mythe de Dionysos), ou la création de nouveaux mythes dans le texte littéraire, se révèle un moyen efficace d'alerter les consciences. «Il n'est aucun peuple dont l'histoire ne commence par des fables ou avec la mythologie»²⁹. En ce sens, le travail de réécriture symbolique entrepris par Jacques Ferron devient alors une démarche essentielle à la quête du Pays comme à la reconquête des libertés individuelles.

- 1 La deuxième édition des *Contes* (Montréal, HMH, 1968) a été utilisée.
- 2 Euripide, le premier, sait exploiter ce comportement déviant pour les besoins de sa tragédie *Les Bacchantes*.
- 3 Edith Hamilton, *La Mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes*, Paris, Marabout, 1978, p. 57.
- 4 Lire à ce sujet Mikhaïl Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- 5 René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 170.
- 6 On n'a qu'à penser à «Mélie et le bœuf», «Une fâcheuse compagnie» et «Le perroquet» par exemple.
- 7 René Girard, *La Violence et le sacré*, *op. cit.*, p. 181.
- 8 «La raison de la folie est d'abord sociale: on sélectionne un certain nombre de sujets, on les déclare irresponsables et on se sert d'eux comme repoussoirs pour que la grande majorité des gens se tiennent responsables de tout ce qu'ils font, ce qui facilite grandement leur gouvernement» (Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 221).
- 9 Jean-Pierre Boucher, *Les «Contes» de Jacques Ferron*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 127.
- 10 «Jacques Ferron a affirmé quelque part que dans une famille, ou bien ce sont les parents qui doivent assumer la folie, ou bien ce sont les enfants qui sont nés d'eux» (Victor-Lévy Beaulieu, *Docteur Ferron*:

- pèlerinage, Montréal, Stanké, 1991, p. 374).
- 11 Le mythe de la Caverne se trouve dans le livre VII de *La République* de Platon.
- 12 «Quand on ne voit pas ce qu'on ne voit pas, on ne voit même pas qu'on ne voit pas» (Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? : essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1983, p. 127).
- 13 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 539. Comme l'a écrit Jacques Ferron: «Et si la folie n'était qu'une révolte contre ce qui offense l'humanité?» (*Du fond de mon arrière-cuisine*, *op. cit.*, p. 264).
- 14 Edith Hamilton, *La Mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes*, *op. cit.*, p. 62.
- 15 Jean-Pierre Boucher, *Les «Contes» de Jacques Ferron*, *op. cit.*, p. 127. Ferron souligne d'ailleurs le traitement positif de la folie chez Shakespeare: «Elle n'est pas un motif d'exclusion; au contraire, elle est un principe de sagesse et d'ouverture à toute innovation par sa puissance d'improvisation» (*Escarmouches I*, Montréal, Leméac, 1975, p. 371).
- 16 Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Flammarion, 1986, p. 57.
- 17 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 159.
- 18 Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Parti pris, 1978, p. 143.
- 19 Voir «Papa Boss» dans *Les Confitures de coings et autres textes*, Montréal, Parti pris, 1972, pp. 9-110. «Et Papa Boss, c'est le dieu tout-puissant du dollar américain, représenté dans le conte par la Asshold Finance qui tient à la gorge les plus démunis de la société en leur faisant crédit. Une fois entré dans l'engrenage de la Asshold Finance, il est impossible de s'en sortir autrement que par la folie ou bien la mort après des années passées à végéter dans les bas-fonds de l'être, et dans une paupérisation toujours de plus en plus grande» (Victor-Lévy Beaulieu, *Docteur Ferron*, *op. cit.*, p. 130).
- 20 Ferron ne cache pas son admiration pour Rabelais (*Escarmouches II*, *op. cit.*, p. 59.) et Donald Smith relève certaines similitudes entre les deux auteurs («Les idées sociales dans l'œuvre de Jacques Ferron», thèse de Ph. D., Université d'Ottawa, 1979, p. 86.). Dans mon mémoire de maîtrise je démontre que l'écriture ferronienne s'inspire des méthodes critiques de Rabelais («Les Contes de Jacques Ferron: une mythologie de la Renaissance», thèse de M.A., University of Kansas, 1989).
- 21 André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 68.
- 22 Un Pays qu'il définira vaguement en ces termes: «Le Québec, prétexte à ce que tu ne sais pas encore très bien, c'est ta liberté tout simplement» (*Du fond de mon arrière-cuisine*, *op. cit.*, p. 188).

- 23 Le conte «Le déluge» exprime bien cet effet diluvien et cathartique de la neige chez Ferron: «Bientôt la neige tomba et la drôle de maison, se détachant de Fontarabie, se mit à flotter; elle passa lentement au-dessus de la génération perdue, arche dérisoire, barque des impuissants, au-dessus du bonhomme au fond du déluge, qui brandissait son terrible bâton» (*Contes, op. cit.*, p. 124).
- 24 Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1990, p. 33.
- 25 Le nationalisme ferronien diffère-t-il de celui des autres auteurs québécois, au point d'échapper à toutes les généralisations? Il reste à le redéfinir.
- 26 Colloque organisé dans le cadre du Salon du livre en 1963. *Le Devoir*, 20 avril 1963, p. 7.
- 27 Janine Boynard-Frot, *Un matriarcat en procès: Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 162; et Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père, op. cit.*, p. 324.
- 28 Lire à ce sujet Pierre Ansart, *Idéologies, conflits et pouvoir*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 30.
- 29 Marcel Détienné, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p. 9.