

Du dieu au masque à l'herméneutique symbolique. Dionysos ou la « démente » libératrice de *l'homo sapiens*

Mercedes MONTORO ARAQUE

Universidad de Granada

mmontoro@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-8698-7480>

Resumen

¿Es necesario situar la hermenéutica bajo el signo exclusivo de Hermes? ¿La presencia del dios enmascarado junto a Hermes evoca alguna herencia mítica? Partiré del postulado, tanpreciado para la hermenéutica simbólica, según el cual la mitología es el lenguaje o «medio» principal que permite la comprensión del mundo –o incluso, lenguaje principal frente a todo pensamiento objetivo– para mostrar cómo el dios extraño y elusivo del régimen nocturno, Dioniso, ilustra no solo el «dionisíaco contemporáneo», sino también este fenómeno iniciático, apasionado y emancipador, derivado del «dionisianismo griego», que es la imaginación creativa, así como el arte mismo de la interpretación, en cuanto se entiende según el «principio de semejanza» de la *hermetica ratio*.

Palabras clave: Hermes, régimen nocturno, inspiración, fantástica trascendental, interpretación.

Résumé

Y a-t-il lieu de placer toujours l'herméneutique sous le signe exclusif d'Hermès ? La présence du dieu au masque aux côtés d'Hermès, implique-t-elle un quelconque héritage mythique ? Je partirai du postulat, cher à l'herméneutique symbolique, selon lequel la mythologie est langage premier ou « *medium* » permettant la compréhension du monde – voire, langage premier face à toute pensée objective ! – pour montrer de quelle façon le dieu étranger et insaisissable du régime nocturne qu'est Dionysos illustre non seulement le « dionisiaque contemporain » mais également ce phénomène initiatique, passionnel et émancipateur, dérivant du « dionysisme grec » qu'est l'imagination créatrice, ainsi que l'art de l'interprétation lui-même, dès qu'il est compris selon le « principe de similitude » de la *hermetica ratio*.

Mots clé : Hermès, régime nocturne, inspiration, fantastique transcendante, interprétation.

Abstract

Is it necessary to always place hermeneutics under the exclusive sign of Hermes? Does the presence of the masked god alongside Hermes imply any mythical heritage? I will start from the postulate, dear to symbolic hermeneutics, according to which mythology is the

* Artículo recibido el 11/06/2025, aceptado el 30/09/2025.

primary language or ‘medium’ allowing the understanding of the world – indeed, the primary language in the face of all objective thought! – to show how the foreign and elusive god of the nocturnal regime that is Dionysus illustrates not only the ‘contemporary Dionysian’ but also this initiatory, passionate, and emancipatory phenomenon, deriving from ‘Greek Dionysianism’ that is the creative imagination, as well as the art of interpretation itself, as it is understood according to the ‘principle of similarity’ of the *hermetica ratio*.

Keywords: Hermes, nocturnal regime, inspiration, transcendental fantasy, interpretation.

1. Introduction

Aux dires de Bonardel (2002 : 155-156), il faut remonter au *Cratyle* de Platon (407c) pour trouver l’origine la plus identifiable de la parenté étymologique supposée entre le nom du dieu Hermès et la fonction d’interprète (*hermeneus*) lorsqu’il explique de façon « un peu acrobatique » le rapport entre le nom du dieu inventeur de la parole – « mais quel type de parole ? », précise la philosophe et essayiste française – et l’art du discours. Avant d’en conclure : « le butin étymologique est donc bien mince et incertain, qui permettrait de valider une équivalence indubitable entre le nom du dieu et l’art d’interprétation ». Et d’ajouter quelques lignes plus bas, si retour d’Hermès « il y a bien » dans certaines herméneutiques contemporaines ouvertement ou implicitement placées sous son signe, « il ne peut se montrer significatif » que « si la présence d’Hermès au sein desdites herméneutiques confirme la pérennité d’une vision traditionnelle d’inspiration hermétiste et/ou d’un art de l’interprétation spécifiquement hermésien¹ » (Bonardel, 2002 : 158). Dans cet art de l’interprétation spécifiquement hermésien il faut, précise-t-elle, qu’Hermès devienne ainsi « l’archétype d’une démarche et d’un mode de transmission associant étroitement *donation de sens* et pudeur du regard (occultation), archaïcité fondatrice et résurgence significative d’une orientation » (Bonardel, 2002 : 160). Parmi les herméneutiques contemporaines, seule l’herméneutique symbolique semble opérer, tel que d’autres auteurs l’ont également évoqué (Lavaniegos, 2016 ; Solares, 2025 ; Ortiz-Osés, 2012), sous l’égide d’Hermès, c’est-à-dire, dans une « topographie visionnaire privilégiant *l’espace intermédiaire* entre ciel et terre » ; celle « de tous les *trajets* inhérents à l’activité mercurielle, faisant de l’espacement ciel/terre le théâtre de constantes migrations et métamorphoses ». Car c’est seulement en réhabilitant ce type de « *cheminement* » que la compréhension et interprétation herméneutiques redonnent à l’âme et à l’esprit une « dimension *aventureuse* » (Bonardel, 2002 : 161).

¹ Avec Bonardel (2002 : 13-14), je qualifierai « d’hermésienne », la « tournure d’esprit qui, inspirée par le regard et le Verbe du dieu polymorphe et Sage, invite à entreprendre un acte herméneutique de “compréhension” gnostique » ; laissant le terme « hermétiste » pour faire allusion « à l’ensemble de la tradition ésotérique patronnée par Hermès et incluant donc à l’occasion théosophie, kabbale, alchimie, astrologie ».

En partant donc de cet axiome, je centrerai ma problématique sur une plausible convergence (par télescopage, dérivation ou rapprochement de quelques mythes) entre la figure de Dionysos et celle d'Hermès, me permettant de faire confluer la démarche dionysienne et cet art de l'interprétation spécifiquement hermésien qu'est l'herméneutique symbolique². Car c'est, sans doute, tel que nous le verrons plus bas, à un cheminement initiatique et erratique dans l'entre-deux se rapprochant de la « démence divine »³ (Dodds 1977 : 71) – comme celui ayant lieu lors de toute démarche créative et interprétative, insistant sur le principe de similitude de la *hermetica ratio* (Durand, 1996a : 182-183) – que Dionysos semble nous convier.

Toutefois, sans prétendre à l'exhaustivité mythémique d'un mythe assez complexe – et dont les différentes interprétations tout au long du temps proviennent du fait que le mythe et le culte dionysien en soi sont loin de pouvoir être réductibles à une version prototype – je partirai tout d'abord de quelques structures mythémiques⁴ récurrentes, extraites des interprétations culturelles actuelles du dionysiaque⁵, nous permettant au prime abord de mieux cerner le dieu au masque (Otto, 2017 : 73 ; Vernant, 1985): a) l'extase, la possession, « l'enthousiasme⁶ », la folie mystique et l'« orgasme

² « Toute la dynamique jungienne » – Jung étant l'une des sources incontestables à laquelle boit l'herméneutique symbolique – est « inspirée », tel que le précise Bonardel (2002 : 165), « par l'Esprit-Mercure en qui l'on retrouve toute la polymorphie, la polysémie du chatoyant Hermès dont Jung souligne d'ailleurs “l'ambivalence archétypique” ».

³ Aux dires de Dodds (1977 : 71-75), Platon avait établi quatre types différents de démence divine : « 1) démence prophétique, dont le patron divin est Apollon ; 2) démence téléstique ou rituelle, dont le patron est Dionysos ; 3) démence poétique, inspirée par les muses, 4) démence érotique, inspirée par Aphrodite et Eros ». En revanche, Rohde (*Psyché*, chap. VIII, 2, IX, 3. Cité par Dodds 1977 : 75) insiste sur le fait que ce fut « Dionysos, qui imposa la Pythie à Delphes » et par conséquent, « jusqu'à cette date, la religion apollinienne serait demeurée “hostile à tout ce qui était d'ordre extatique” ».

⁴ En évitant de réduire Dionysos à un simple emblème auquel la figure a été limitée de nos jours par certaines herméneutiques, faisant de cette figure exclusivement « le Dieu de la mort et de la renaissance, conformément au mythe du démembrement et du remembrement » (Wunenburger, 2001 : 12), je tenterai d'insister dans les lignes qui suivent sur la symbolique bien plus subtile qu'il convoque permettant de l'associer – grâce à la *coincidentia oppositorum* partagée avec Hermès – à la démarche interprétative propre à l'herméneutique symbolique et à *l'Homo Symbolicus*. Je ne retiendrai pas en revanche l'interprétation originale du mythe, donnée par Giorgio Colli dans plusieurs de ses écrits, qui s'inscrit à la suite des exégèses néoplatoniciennes (Torrente, 2021).

⁵ Je partage la pertinente précision établie par Wunenburger (2001 : 9) en utilisant, lorsqu'il ne s'agit pas d'une citation littérale, l'adjectif « dionysien » pour désigner « les attributs mythologiques, historiquement actualisés par des croyances et des cultes antiques » ; réservant le terme « dionysiaque » pour faire allusion aux « valeurs symboliques dégagées par des interprétations qui constituent des expressions de la mythification post-mythologique ».

⁶ À en croire Dodds (1977 : 75-77) tout aussi bien à Delphes qu'à la plupart de ses oracles, c'est Apollon qui produisait non pas des visions « mais “l'enthousiasme” au sens premier et littéral ». En revanche, pour d'autres auteurs (Rohde, *Psyché*, chap. VIII, 2, IX, 3. Cité par Dodds 1977 : 75) cette « démence prophétique aurait été inconnue en Grèce avant l'arrivée de Dionysos ». Quoiqu'il en soit, ce que Platon nommait « la démence “ téléstique ” ou rituelle », sous l'égide de Dionysos, consistait en une « *oreibasia*

festif » (Wunenburger, 2001) en tant qu'entrée en contact (individuellement ou collectivement) avec le sacré ; b) l'errance (Belviso, 2022), la déterritorialisation, la plongée dans l'Ailleurs (et vers l'Autre !) faisant de lui un dieu insaisissable (Moreau, 1988) ; c) la transgression pulsionnelle (Wunenburger, 2019) : ivresse, folie, libération des inhibitions qui permettent de remettre en question les structures de pouvoir et les valeurs établies (Maffesoli, 1985).

Ces trois structures mythémiques minimales du dieu transgresseur étoffées de quelques autres bien plus significatives reprises plus bas me permettront une analyse du dieu au masque comme réalisation et expression de forces psychiques de l'Anthropos, débouchant tantôt dans la fonction de symbolisation et l'acte créateur en soi, tantôt dans cet « art de l'interprétation spécifiquement hermésien » qu'est l'herméneutique symbolique. Dans un premier temps, j'aborderai le sens octroyé au terme inspiration dès l'Antiquité grecque – selon laquelle elle relèverait d'une théorie de « l'enthousiasme⁷ », « proche de certaines croyances propres à la religion de Dionysos » (Vicaire, 1963 : 75) –, ce qui nous rapprochera de l'imagination, du « rêve », de tout « moyen d'inspiration prophétique » placés du côté de la « spiritualité » (Durand, 1972 : 96-97), en tant qu'activités de symbolisation, propres à l'être humain. Dans un deuxième temps, j'évoquerai de quelle façon le dieu errant⁸ a proposé, aux côtés de son homologue psychopompe Hermès et au sein même du régime nocturne une nouvelle façon de comprendre et interpréter l'opposition *mythos* et *logos*, raison et irrationnel, langage et symbole.

2. Décrire l'inspiration sur la trace de Dionysos, l'insaisissable⁹

En tant qu'expérience intérieure, physique et affective, l'inspiration est d'abord

ou danse de montagne dionysiaque » – étant le « prototype de la démente rituelle » – qui « purgeait l'individu des pulsions irrationnelles » avant qu'elles ne deviennent – lorsqu'elles étaient contenues – de « l'hystérie collective ». Ainsi, assure Dodds (1977 : 83) alors qu'Apollon « promettait la sécurité » se réservant « à la bonne société », Dionysos « promettait la liberté » et s'adressait en tant que « *démotikos* » au « peuple ». Répondant tous les deux, mais chacun à sa manière, « aux anxiétés caractéristiques d'une culture de culpabilité ».

⁷ Selon Vernant (1985 : 57), si les « hommes savent l'accueillir », Dionysos peut apporter « plénitude de l'extase, de l'enthousiasme, de la possession, mais aussi bonheur du vin, joie de la fête, plaisir d'amour, félicité du quotidien » ; « malheur et destruction » en revanche, « si on le nie ».

⁸ Dans son article consacré à « Mai 68 : la fête des Dieux » Wunenburger (2019) écrit : « Si Prométhée, dieu de la modernité industrielle et du progrès, semble connaître un ultime sursaut, Dionysos, emblème de la transgression pulsionnelle, paraît (re)prendre sa place par son irruption sauvage, avant que les deux ne quittent finalement l'histoire, à la fin du XX^e siècle, au profit d'un retour d'Hermès, figure des échanges et de la communication ».

⁹ Selon Moreau (1988 : 443), « de tous les dieux de l'Olympe, Dionysos est celui dont la figure est la plus difficile à cerner. Qu'on examine ses origines, les épisodes de son enfance, son aspect physique, son caractère, sa place dans la cité, l'utilisation symbolique qui en a été faite au cours de l'Histoire, ou les interprétations des mythologues, le dieu nous échappe. Riche, complexe, fuyant, il est le dieu des

une initiation¹⁰. Une expérience mystérieuse presque mystique remontant à l'aube du temps et qui nous a transmis des images comme celle, célèbre, d'une chaîne aimantée où circule un « influx » (*Ion*, 533e-534b). Par cette « liaison verticale » d'anneaux successifs, où la Muse rejoint le public *via* poètes et rhapsodes, cette chaîne procure parfois une expérience initiatique « du sacré » (*Ion* 533d-535a ; cité par Vicaire, 1963 : 69). Mais cette expérience est aussi, « désir incontestable d'une libération, d'une évasion dans un ailleurs » (Vernant, 1985 : 37), « légère démence » ou errance dans un « entre-deux », selon l'expression du grand helléniste Vernant (1985 : 45). Et d'autres images, associant le « délire » ou « *mania* » poétique (*Phèdre* 244b-245c ; cité par Vicaire, 1963 : 69) tantôt, à la frénésie des danseurs de la Grande déesse de Phrygie ou « Corybantes » (*Ion* 533e ; cité par Vicaire, 1963 : 69) ; tantôt au délire des bacchantes décrites par Euripide (*Les Bacchantes*, 623) nous le rappellent. Une expérience dans tous les cas troublante¹¹ voire, passionnelle¹² depuis l'Antiquité, conduisant l'artiste inspiré à prendre siège « sur le trépied des Muses ». C'est là que le poète inspiré abandonne son esprit pour que « comme une source, il laisse couler librement ce qui lui vient » (Platon, *Lois* IV, 719c ; cité par Vicaire, 1963 : 70).

En effet, « les notions d'enthousiasme et d'inspiration sont définies », selon Briand (2018),

[...] par une *doxa* où l'ἐνθουσιασμός, « invention » typiquement grecque, et synonyme d'extase et de possession par une puissance transcendante, correspond à la définition moderne de l'« enthousiasme », y compris mystique, et en même temps l'inspiration poétique, depuis l'Antiquité grecque, se fonde principalement sur cet « enthousiasme ».

Sans rentrer dans un long débat, non encore complètement résolu, que de grands spécialistes de la Grèce ont mené (Delatte, 1934 ; Vernant 1965 ; Dodds 1965),

métamorphoses. Il est l'insaisissable ». Autrement dit, c'est un dieu du régime nocturne, « constamment sous le signe de la conversion et l'euphémisme » (Durand 1984 [1969] : 224).

¹⁰ « L'initiation », précise Durand (1984 [1969] : 351), « comprend presque toujours une épreuve mutilante ou sacrificielle qui symbolise au deuxième degré une passion divine ». C'est à travers ce mythe initiatique que je tenterai de définir l'inspiration créatrice.

¹¹ Aux dires de Vicaire (1963 : 73), et en suivant Sikes, « ni Homère, ni Hésiode ne semblent s'être jamais souciés d'être "possédés" par quelque divinité, et d'avoir par là quelque ressemblance avec des êtres doués de pouvoir exceptionnels (mais atteints de troubles également exceptionnels) comme la Pythie de Delphes ». Et d'ajouter : « quant à Pindare, son œuvre ne parle nullement de délire, de transe ; nous savons qu'une émotion l'anime, mais rien ne suggère que la présence divine le bouleverse et le fasse sortir de lui-même ».

¹² Maffesoli (1985 : 13) insiste à ce propos – quoique, par rapport au dionysiaque contemporain – sur le fait qu'« il y a une logique passionnelle qui anime toujours et à nouveau le corps social. Celle-ci », ajoute-t-il, « à la manière d'une centralité souterraine, se diffracte en une multiplicité d'effets qui informent la vie quotidienne ». Un peu à la manière de Claudel pour qui « le délire bachique » était « dans son aspect musical, un symbole de l'inspiration poétique » (Lévy-Bertherat, 1988 : 466).

je soulignerai avec Briand (2018) qu'il est plus que « probable que les dits présocratiques aient eu des positions variées sur la notion d'enthousiasme (Delatte 1934) ». Chez Démocrite par exemple, précise Vicaire (1963 : 75), cette « donnée positive » n'est autre chose que « la possession par une force supérieure qu'il est loisible d'appeler divine ». Et de continuer,

Cette théorie de l'enthousiasme s'enracine dans un passé lointain, indéterminé, où probablement son apparition est liée à une mentalité de type « prélogique ». Sans doute, les deux philosophes, Démocrite et Platon, utilisaient-ils, l'un après l'autre, une notion qui n'avait pas cessé d'être assez commune (Vicaire, 1963 : 75-76).

Une notion commune assimilant, comme chez Platon, « l'inspiration poétique extatique » avec « des rites corybantiqes et bacchiques » ; assimilant « possession » et « sortie de soi » (Briand 2018) ; et suggérant, en définitive, la « puissance d'un dieu qui paraît défier la raison »¹³.

Comme les Corybantes qui se mettent à danser dès qu'ils ne sont plus en possession de leur raison (οὐκ ἔμφορονες ὄντες), ainsi font les poètes lyriques ; c'est quand ils n'ont plus leur raison (οὐκ ἔμφορονες ὄντες) qu'ils se mettent à composer ces beaux poèmes lyriques. Davantage, dès qu'ils ont mis le pied dans l'harmonie et dans le rythme, aussitôt ils sont pris de transports bachiques et se trouvent possédés (καὶ βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι). Tout comme les Bacchantes qui vont puiser aux fleuves du miel et du lait quand elles sont possédées du dieu (κατεχόμεναι), mais non plus quand elles ont recouvert leur raison (ἔμφορονες). C'est bien ce que fait aussi l'âme des poètes lyriques, comme ils le disent eux-mêmes (*Ion*, 533e-534b ; cité par Briand, 2018).

Or, qui est ce Dieu en même temps, *sophos* (Vernant, 1985 : 48) et *mainoménos* (le dément), selon l'expression d'Homère (*Iliade* 6 : 132), osant défier avec « puissance » la raison ? Quels effets extatiques, démentiels voire démoniaques procure-t-il chez les poètes grâce à sa « puissance subversive et nocturne » (Lévy-Bertherat, 1988 : 463) ? Peut-on appréhender Dionysos comme réalisation et expression de forces psychiques de l'Anthropos ouvrant sur l'acte créateur en soi ? Ce dieu étant le même et l'autre, celui qui ne refoule point l'inquiétante part d'étrangeté qui gît en nous, peut-il devenir, en définitive, l'expression symbolique de l'activité créatrice et de la fonction de symbolisation ? Certes, quelques-uns de ses attributs nous permettent d'y répondre au prime abord par une affirmation car ils soulignent un rapport direct avec ce côté

¹³ Selon Vicaire (1963 : 76), *Les Bacchantes* d'Euripide (406 av. J.-C.), ouvrage sur lequel je reviendrai plus bas, exprime « la curiosité passionnée » du « poète athénien devant la puissance de ce dieu qui paraît défier la raison ».

obscur, subversif et aliénant de l'artiste en train de créer¹⁴. Héros sacrificateur¹⁵ et initiateur, Dionysos est tout d'abord intimement associé à la fureur, au feu¹⁶ (à travers cette « eau de feu¹⁷ » qu'est le vin dont il a été l'inventeur, ce qui le rend par ailleurs également figure civilisatrice). Dionysos est aussi *Bromios* « au bruyant cortège ». Son fameux thyrsé – en bois de cornouiller ou de fêrulle, orné de feuilles de lierre ou de vigne et surmonté d'une pomme de pin ou une grenade – et son thiasé¹⁸ renvoient à son attitude à l'ébranlement de l'ordre naturel, à « ce retour au chaos d'où doit sortir l'être régénéré » reliant initiation, sacrifice (Dyonisos Zagreus a été coupé en morceaux) et pratiques orgiastiques. « Dans l'orgie », précise Durand (1984 [1969] : 358), « il y a perte des formes : normes sociales, personnalités et personnages ». Et Dionysos, lui-même, non seulement est un dieu « deux fois né », mais aussi un dieu « protéiforme¹⁹ » ; tantôt représenté comme « enfant », « entre les bras d'Hermès ou d'un satyre » ; tantôt représenté comme « un adulte barbu à la carrure imposante » ; tantôt, même, comme « un adolescent efféminé » (Moreau, 1988 : 446). Ses adorateurs, comme le précise Moreau (1988 : 446), « ne savent pas comment le nommer : Dionysos, Bakchos, Bakcheus, Iakchos, Sabazios, Bromios, Zagreus... G. Wentzel dénombre plus de cent trente épiclèses ». Dans les *Bacchantes*, tel que nous le rappelle Vernant (1985 : 45), Dionysos a inspiré « une légère démente » au roi Penthée. Il « voit double » comme « un homme écartelé entre deux façons contraires de voir ». Il voit « deux soleils », certes, « mais il n'aperçoit » toujours « pas devant lui Dionysos qui le regarde au fond des yeux ». Ce dédoublement-aliénation du roi de Thèbes qui rappelle le jeu de masques de l'art tragique²⁰, n'est-il pas aussi la « démente divine » subie par le poète

¹⁴ La série fantastique *in streaming* « Marianne » (Bodin, 2019) que j'ai analysée ailleurs, illustre bien, de nos jours, combien cette possession ou démente dionysiaque subie par l'écrivaine Emma Larsimon, en manque d'inspiration, renvoie tantôt à l'acte créateur en soi, tantôt à l'art de l'interprétation « subjective » voire « interactive » du lecteur (Montoro Araque, 2025).

¹⁵ Pour Daraki (1980 : 151), « le dieu reçoit en sacrifice sa propre forme enfantine ».

¹⁶ Comme dans d'autres religions plus anciennes, où le feu est considéré une divinité, le syncrétisme de la religion grecque a gardé un souvenir de l'importance symbolique du feu (voir à ce sujet, James G. Frazer, (2022 [1930]) *Mythes sur l'origine du feu*. Paris, Payot) chez ce dieu dont un des célèbres épiclèses est : *Ακρατοφόρος / Akratophoros (Acratophore)*, « celui qui sert du vin pur » (Moreau 1988 : 446).

¹⁷ « Il semble, chez Démocrite », souligne Vicaire (1963 : 74-75), « que les inspirés de tout espèce (prophètes, initiés, et poètes, aussi, bien sûr) sont des êtres pourvus d'un tempérament physique et psychique plein de chaleur, et capables d'être affectés des mêmes mouvements que les dieux ».

¹⁸ Ce dieu, n'ayant pas « apparemment » sa place « dans la cité », présentait comme « organisme fondamental les thiasés, c'est-à-dire, pour chacun des deux sexes des groupements de fidèles indépendants de tout cadre civique et familial » (Séchan-Lévêque. Cité par Moreau, 1988 : 448). « D'après les descriptions d'Euripide et l'iconographie », précise Moreau (1988 : 449), « toutes les caractéristiques culturelles [...] semblent aux antipodes de l'organisation rationnelle d'un Etat ».

¹⁹ « Il passe son temps », précise encore Moreau (1988 : 446), « à se déguiser ou à se métamorphoser ».

²⁰ « Au cours des grandes Dyonisies », à en croire Moreau (1988 : 449-450), « avaient lieu des concours de dithyrambes, de tragédies et de comédies » où « accouraient des spectateurs venus de l'ensemble de la

inspiré ? Pour Platon, selon Vicaire (1963 : 80), tout aussi bien « le prophétisme delphique, les mystères d'Eleusis, le culte de Dionysos et le culte des Muses » se sont imposés « comme des manifestations irrécusables prouvant qu'il existe un lien entre l'homme et la divinité ». Une démence divine donc que l'on peut qualifier d'inspiration, toutes deux vécues comme une initiation, comme une errance, comme une manifestation des puissances irrationnelles ; comme une extase, en définitive, faisant sortir le poète « hors de lui-même » (*Ion*, 534b ; cité par Vicaire, 1963 : 77). Et lorsque dans son parcours initiatique Dionysos – comme Orphée²¹, le fondateur des mystères dionysiens²² – sera mutilé par déchirement, par démembrement (*diasparagmos* en grec), ce « meurtre rituel » ne marque-t-il pas, comme le suggère Durand (1984 [1969] : 352), « une victoire momentanée des démons, du mal et de la mort », suivie par une belle promesse de renouvellement ? Ce démembrement dionysien, n'est-ce pas en fin de comptes une dramatisation de la « circulation constante du dieu entre les différents pôles qui le constituent et qui constituent le monde » (Daraki, 1980 : 155) ? Un « rituel des sacrifices » qui s'avère pour Durand (1984 [1969] : 353) « également isomorphe du dépérissement agro-lunaire²³ » et à travers lequel le poète inspiré ne fait que « masque[r] (...) le drame réel de la mort et du temps » (Durand, 1984 [1969] : 405) ?

C'est pourquoi, parmi les trois structures mythémiques minimales du dieu au masque citées plus haut, deux, au moins, me semblent permettre pour l'instant d'interpréter Dionysos comme réalisation et expression de forces psychiques de l'Anthropos, ouvrant sur l'acte créateur en soi : extase, possession ou démence, d'un côté ; errance et initiation, de l'autre. En effet, tel un initié au culte de Dionysos – voire Dionysos lui-même ! –, le poète inspiré « se perd » (sort hors de soi, s'anime, participe à

Grèce [...] Au premier jour des Grandes Dionysies la statue de Dionysos était transportée au centre de l'*orchestra*, c'est-à-dire au cœur même de la cité en ces jours de réjouissances. Et au moment des concours la place d'honneur était réservée au prêtre de Dionysos. Le dieu marginal a conquis sa place et chez les hommes et chez les Olympiens ».

²¹ Parmi les maîtres à penser, sages et grands initiés du passé du Panthéon oriental et archaïque reconstitué par les alchimistes, Bonardel (2002 : 138) cite, à part Hermès en tant que « figure la plus "synthétique" », les suivants : « Rama, Krishna, Abraham, Hénoch, Salomon, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus... ». Le rapprochement de Dionysos (*via* le fondateur des mystères dionysiens) de cet hermétisme « éternel » semble ainsi justifié.

²² Malgré le contraste apparent de ces deux croyances (orgie dionysiaque *versus* ascèse orphique), « dès le III^e siècle avant J.-C., on fait d'Orphée le fondateur des mystères dionysiaques » (Charvet, 2019). Le comparatiste Brunel (1988 : 1131) précise, quant à lui : « Orphée imiterait son dieu ». « Mais quel dieu ? Apollon ? Dionysos ? ». « Le mythe à lui seul », continue-t-il, « est suffisamment obscur, car il est un lieu de contradictions. L'aventure même dont il propose le récit ne se trouve pas dessinée dès l'origine ; elle s'organise tardivement à partir d'un conglomérat de traditions diverses, où il est difficile de faire la part des éléments authentiques et de ceux qui se sont introduits par contamination ».

²³ Selon Durand (1984 [1969] : 351), « l'initiation comporte tout un rituel de successives révélations, elle se fait lentement par étapes et semble suivre de très près comme dans le rituel mithriatique le schème agro-lunaire : sacrifice, mort, tombe, résurrection ».

cette « commémoration rituelle (...) du retour au chaos ») de façon momentanée ; se projette de façon « joyeuse » dans une « promesse à venir de l'ordre ressuscité » (Durand, [1969] 1984 : 358-359), tout en participant, également, « à la responsabilité du Monde, à la Création » (Durand, 2010 : 590).

Soit. Mais revenons, à présent, sur quelques réalisations artistiques célèbres permettant de justifier le lien de Dionysos avec l'imagination, le rêve, l'inspiration poétique et l'irrationnel : le célèbre tableau de Füssli, intitulé « le Cauchemar » (1781) ; la fameuse gravure de Goya, intitulée, « le sommeil de la raison produit des monstres » (1799) ; ou encore, l'évocation de Diderot dans son *Discours sur la poésie dramatique* (1758) rappelant la vraie poésie, celle des époques archaïques et barbares,

[...] où des pythies²⁴ écumantes par la présence d'un démon qui les tourmente [...] font mugir de leurs cris prophétiques le fond obscur des antres ; [...] où des bacchantes, armées de thyrses s'égarant dans les forêts et inspirent l'effroi au profane (Diderot ; cité par Diaz, 2002).

Sans doute, « redevable de la lecture de Lord Shaftesbury (*Lettre sur l'enthousiasme*, traduite de l'anglais en 1709) » (Blanc, 2016), Diderot y attribue au terme *enthousiasme* un lien incontestable avec les passions ou la fureur²⁵ (selon une tradition antico-renaissante) ou encore avec l'idée du sublime :

J'observerai ici en passant qu'il est impossible en poésie, en peinture, en éloquence, en musique, de rien produire de sublime sans enthousiasme. L'enthousiasme est un mouvement violent de l'âme, par lequel nous sommes transportés au milieu des objets que nous avons à représenter ; alors nous voyons une scène entière se passer dans notre imagination (Diderot ; cité par Blanc, 2016).

Rappelons aussi comment dans son célèbre article « Génie », l'enthousiasme était défini comme « l'étendue de l'esprit, la force de l'imagination et l'activité de l'âme » (*L'Encyclopédie*, 1757 : t. 7, p. 582). Les idées de « grandeur », « violence », d'« énergie », héritées de l'Antiquité, n'y étaient point étrangères en association aux termes « imagination », « représentation », « âme ou génie ». Autrement dit, on lit déjà

²⁴ « La Pythie et la Sybille », précise Diaz (2002), « vont demeurer des imaginaires essentiels à l'époque du préromantisme postrévolutionnaire ». Ainsi, « plutôt qu'avec les Muses, pudiques et apolliniennes, les fureurs du génie s'accordent désormais avec cette double image de plaisir et de violence féminine sur laquelle on se plaît à insister, en prenant appui sur le célèbre début du chant VI de *L'Énéide* ».

²⁵ « La notion de “ fureur ” poétique – du poète composant dans un état d'extase – ne serait apparue, semble-t-il, qu'au cours du V^e siècle. Il est évidemment possible qu'elle soit plus ancienne [...]. Je hasarderai, pour ma part », précise Dodds (1977 : 89), « qu'elle est un sous-produit du mouvement dionysiaque ». Et un peu plus loin d'insister, « à notre connaissance toutefois, le premier écrivain à parler d'extase poétique est Démocrite, qui soutient que les meilleurs poèmes sont composés “ avec inspiration et un souffle saint ” et nie qu'un homme puisse être un grand poète *sine furore* ».

dans ces tableaux de l'idéal philosophique des Lumières l'opposition classique et simplifiée entre violence de l'imagination (irrationnel, inconscient) et tempérance de la raison ; entre régime nocturne, féminin²⁶ (à travers des incubes, ombres et monstres) et raison ou « régime diurne » comme « mentalité pilote » (Durand, 1984 [1969] : 447-448) ; bref, entre raison et inspiration créatrice, féminine²⁷, refoulant la mentalité en place ; une mentalité en place qui, en Occident, tel que nous le verrons plus tard, n'est autre, selon Durand (1984 [1969] : 448), que le « régime diurne²⁸ » de l'antithèse opposant *mythos* et *logos*.

Parmi tant d'autres romantiques définissant le « délire poétique » à travers « l'émoi amoureux » avec la Muse (Diaz, 2002), Baudelaire (1868 : 275) nous rappelait également dans son « Salon de 1859 » combien les artistes pouvaient être divisés entre ceux dits « positivistes » et ces autres dits « imaginatifs ». Les premiers représentant « les choses telles qu'elles sont » n'appelaient, en réalité, qu'à « l'univers sans l'homme » ; alors que les deuxièmes voulant « illuminer les choses avec [leurs] esprit[s] et en projeter le reflet sur les autres esprits » rejoignaient l'idée d'une transmission, tout en faisant allusion à la faculté de l'imagination, à une « Intelligence agente qui n'est autre que l'Inspiratrice (la « Muse » des romantiques) », selon Durand (1972 : 98). C'est donc, en imprégnant la réalité d'une « peinture » de « leur âme » que les artistes imaginatifs osaient transfigurer le réel, osaient recourir à une « logique passionnelle²⁹ », selon la formule maffesolienne (Maffesoli, 1985 : 13), à la base du phénomène de l'inspiration.

Or, à travers cette « reine des facultés », – cette « faculté cardinale », « mystérieuse » – Baudelaire (1868 : 263-68) nous interpellait en même temps sur la capacité de l'imagination à être source de connaissance. « L'imagination », précise Durand (1972 : 104), est bel et bien « “reine” de nos facultés intellectuelles et le rêve, la vision non perceptive peuvent nous faire atteindre, nous “figurer” un plan de vérité auquel n'accèdent pas les cheminements de la raison ou les perceptions sensibles ». Autrement

²⁶ Même si Durand (1984 [1969] : 442-43) conclut sur l'idée d'« un indéterminisme sexuel » régissant « pratiquement le choix des archétypes », quelques lignes auparavant il écrit : « le *Régime Diurne* serait ainsi le mode courant de la représentation de la conscience mâle, tandis que le *Régime Nocturne* serait celui de la représentation féminine ».

²⁷ « L'Occident », ajoute l'anthropologue savoyard (Durand, 1984 [1969] : 447), en paraphrasant le père de l'anthropologie structurale, « a toujours eu tendance, en prenant modèle culturel sur ces monothéismes sémitiques, à “ perdre sa chance de rester femme ” selon le beau mot de Lévi-Strauss ».

²⁸ « La diaïrétique platonicienne et le dualisme cartésien sont les illustrations » du régime diurne, précise Durand (1984 [1969] : 448).

²⁹ Rappelons l'étymologie de « passion », du latin *passio*, *-onis*, *pati* et du grec *pathos* renvoyant dans un premier temps à une « souffrance » passive, « symbolique du renouveau végétal » (Lévy-Bertherat, 1988 : 460-462). Ce sens passif évolue, ensuite, vers un sens plus actif. En effet, dès la fin du III^e siècle jusqu'au début du IV^e siècle, le terme « passion » devient synonyme de « mouvement, affection, sentiment de l'âme ». C'est le sens octroyé à la passion (« mouvement de l'âme, en bien ou en mal, pour le plaisir ou pour la peine ») de Dionysos lorsque « par l'intermédiaire de la *mania* », Dionysos fait « subir à ses fidèles, la cruauté dont il a lui-même été victime ».

dit, Baudelaire (1868 : 264) annonçait dès le XIX^e siècle la capacité de l'imagination à « excite[r] » les autres facultés, à les « envo[yer] au combat » ; la capacité de l'imagination en définitive à devenir, comme le préciserait quelques années plus tard Durand (1964 : 123), tout aussi bien « équilibrage biologique » qu'« équilibrage psychique et sociologique ». Rappelons qu'*exciter*, du latin *ex* et *citare*, signifie « réveiller, faire sortir » et également « mettre en mouvement », selon le dictionnaire de Littré. On excite ce qui est dans le repos, dans l'immobilité, qu'il s'agisse de l'âme, l'esprit, la pensée, l'imagination (*animare*). Car *exciter* c'est aussi *animer*³⁰, « donner de l'âme », activer la force de l'« enthousiasme créateur³¹ du poète » (Vicaire 1963 : 79) ; ou bien, qu'il s'agisse d'une mise en mouvement du corps nous rapprochant alors du terme *extase* (du grec *ἔξτασις* : sortir de soi, folie, transe, extase). Par cette « excitation » provoquée par l'imagination, par cet « enivrement » auquel nous exhortait également dans ses vers célèbres (*Le Spleen de Paris*, XXXIII) Baudelaire, n'était-il pas déjà en train d'assimiler la possession subie dans le délire poétique et dionysien avec cette « puissance d'animation » de la fonction d'imagination ou « force dynamique » de l'imagination créatrice (Durand, 1964 : 87, 114) ? Avec cette « liberté souveraine que manifeste l'imagination humaine dans le pouvoir d'alterner chez le même individu ou dans la même société les régimes de l'image et leurs structures » (Durand 1984 [1969] : 455) ? Certes, l'avancée paradoxale des sciences humaines au XX^e siècle a permis d'établir la dualité complémentaire de l'esprit humain « aussi bien *sapiens* que *demens*, autant savant que poète, pôles qui s'opposent et se complètent dans toutes les situations de la vie » (Wunenburger, 2016 : 7). Dans son article « Rêve et spiritualité », Durand (1972 : 97-98) assimilait « le rêve » à « l'activité psychique typique de l'inspiration » et insistait sur la nécessité de revenir sur la réhabilitation de « l'imagination créatrice » ou « intelligence agente », tel que la « gnose romantique » l'avait préconisée³².

En définitive, en tant que processus psychique, en tant que « machine à rêver aussi huilée que celle de la raison » (Wunenburger, 2016 : 7) l'imagination créatrice ou

³⁰ Dynamisme, ou « désir passionné d'exaltation vitale ressenti par les âmes d'alors », comme le souligne Faivre (cité par Bonardel, 2002 : 122), que d'autres penseurs germaniques et romantiques, tel Novalis ont repris par exemple à travers le terme « animer » : « Animer tout est le but de la vie » (Fragment 154, *Ceuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1975, t. 2, p. 81 ; cité par Bonardel, 2002 : 122).

³¹ Pour Dubois, rappelle Wunenburger (2016 : 37), « l'imaginaire est le résultat visible d'une énergie psychique, formalisé au niveau individuel comme au niveau collectif ». Et cette « créativité de l'imaginaire » repose « sur la reconnaissance d'une force intrinsèque de certaines images et d'une puissance d'animation de l'imagination ».

³² Le Romantisme découvre, selon Durand (1972 : 99), une nouvelle modalité d'existence du soi, mis à part « le monde des phénomènes passibles de la "raison pure" » et « le sujet transcendant pensant ce monde ». Dans cette « troisième modalité, l'être est impliqué par-delà le moi transcendantal et le monde phénoménal dans l'expérience du rêveur. Cette expérience romantique fut poursuivie – par-delà de Freud si l'on peut dire, et sans que le mérite de Freud soit atteint – par diverses explorations surréalistes et par l'étude systématique de ce *monde profond* dans la "psychologie des profondeurs" de Jung ».

fonction de symbolisation – et l’inspiration ! – relèvent comme nous l’avons vu de l’enthousiasme, de la passion, de ces “ sorties de soi ” motivés par des affects³³ en lien direct avec Dionysos. Car tout aussi bien Maffesoli (1985 : 33) – la considérant de nos jours, dans le domaine de la sociologie, comme plus proche d’un « monde passionnel » qui « outrepassé l’ordre rigide de la raison » – que Durand (1972 : 98) – l’évoquant, au sein de son anthropologie figurative, comme relevant d’une « spiritualité spécifique de la déraison » –, voire même Vicaire (1963 : 79) dans la pensée religieuse grecque la définissent par son rapport au dieu au masque : comme une « sortie de soi », écrit Vicaire précisément, comparable à une « exaltation désordonnée des initiés » dans certains cultes en vogue en Grèce (fin du V^e siècle avant J.-C.) comme l’orphisme et le culte de Dionysos.

Le poète inspiré s’exprime ainsi « dans un langage différent de celui des autres hommes », un langage non seulement « comportant le groupement rythmé de syllabes en vers » – produisant une mélodie, une musique, une incantation renvoyant à la lignée Dionysos-Orphée³⁴ (Durand, 1984 [1969] : 501 ; Brunel, 1988 : 1131 ; Solares, 2024 : 191) – mais également « l’emploi des images » (Vicaire, 1963 : 80) et des symboles. Et ce langage du poète inspiré du monde grec, n’est-il pas de nos jours assimilable à l’imaginaire, à la fonction de symbolisation, à la fantastique transcendante de *l’Homo Symbolicus* (Cassirer, 1979 [1923-29]) ?

3. Décrire *l’Homo symbolicus* : Dionysos, la figure de la vie irréprouvable contre l’ordre rationnel d’Apollon

D’un autre côté et depuis Nietzsche (1872) – dont la célèbre thèse soutenait que deux grandes forces opposées gouvernent l’art et ont présidé la naissance de la tragédie grecque –, la figure allégorique de Dionysos a servi à identifier le mode de vie d’une société, caractérisée par la violence sauvage et destructrice de l’ordre établi. Nous voici, donc, en présence de la troisième structure mythémique (et la plus proche !) du dionysiaque contemporain soulignée plus haut. Une violence provoquée par l’irruption (dans la Cité et dans le rationnel, tel que le suggérait Euripide) d’une libération des émotions et des passions. Il semblerait donc logique en principe, comme l’affirme Wunenburger (2001 : 10), que toute forme transgressive et d’incitation au désordre puisse être pensée avec un appel ou un retour de Dionysos. Ainsi, par exemple Brun (1969 : 11) – tout en déplorant un certain retour au paganisme, dont l’origine était le

³³ Le sociologue Pareto, comme le précise Maffesoli (1985 : 31), « met l’accent sur la circulation de l’affect pour exprimer le fondement de toute vie en société ». L’hypothèse de Maffesoli (1985 : 33) étant d’affirmer que « le sentiment, dans son sens le plus large, relégué comme les femmes au foyer, tend à réaffirmer son efficac[ité] dans le jeu social ».

³⁴ Non seulement Durand (1984 [1969] : 501) avait conclu dans ses *Structures Anthropologiques de l’Imaginaire* sur le rôle d’Orphée (en aucun cas stérile) avec « son attention fraternelle » sur « l’inspiration fantastique ». D’autres anthropologues comme Solares (2024 : 19) soulignent le besoin de concevoir l’âme de notre contemporanéité sous son égide, en tant que « anthropocosmologie orphique ».

bouleversement dérivé de mai 68 – avait souligné combien Dionysos et son cortège traînait dans sa suite, « l'érotisme forcené, la révolution sans doctrine, les érostratismes nihilistes, les stupéfiants chimiques et intellectuels », « la désintégration et le psychédélisme », bref, « la cruauté et la violence ». La transgression dionysiaque ne conduisait, selon lui, à une régénération individuelle ou sociale ; elle ne serait qu'un facteur de désordre psychologique ou folie sociale, dont les racines cachées seraient à trouver dans un désir métaphysique de changer la condition humaine. À travers sa sociologie de la vie quotidienne, Maffessoli (1985 : 17), en revanche, avait lu Dionysos quelques années plus tard en tant que régénération, tout en montrant la déperdition de l'individu dans un sujet collectif ; c'était, pour le sociologue, une façon d'afficher comment ce « je » ou moi actif, sujet-acteur d'une histoire en marche depuis le XVIII^e siècle devenait un « autre », une entité de plus en plus visqueuse et confusionnelle. Wunenburger (1977), quant à lui, réfléchissait dès la même période sur le besoin d'intégration de cet « orgiasme festif » (2001) dérivé de Dionysos. Autrement dit, il n'hésitait pas à évoquer la dimension de la fête, le rituel et le festif (en tant que forme de rupture de l'espace et du temps social), comme moyen alternatif d'inverser l'ordre établi, et ce, pour le bon fonctionnement de la société. Quoique souvent, tel que le philosophe de l'imaginaire l'a suggéré plus récemment (Wunenburger, 2019), le « dionysisme latent » pouvait se réduire « à une pure expérience de la transgression, un vécu sans lien avec une institution rituelle qui codifiait le temps de la fête et imposait des figures mythiques traditionnelles » ; à ce qu'il qualifie plus concrètement d'une espèce de « traitement mythique régressif ». De nos jours, continue-t-il, « les forces dionysiaques » semblent s'être actualisées en se déplaçant « dans le caractère orgiastique de la société de consommation, avant d'être déterritorialisées et virtualisées dans la société de communication, qui signe l'arrivée d'Hermès ».

Et pourtant, se pourrait-il, comme le suggérait Maffessoli (1985 : 84), que Dionysos soit devenu dès la fin du XX^e siècle « de plus en plus bruyant », voire « *redivivus* » (Maffessoli, 2001) ? Se pourrait-il, comme l'avait suggéré Durand (1992 [1979] : 285), que face à des « cassures » ou des « désenchantements axiologiques », face à la « frénésie décadente » que nous vivons, les « élans de l'instinct, de la pulsion, de la passion » soient plus enclins à « s'engouffrer » ? Se pourrait-il alors que « tout l'élan sauvage du “ Retour de Dionysos ” » se fraye-t-il « un chemin fracassant jusqu'en ces années que nous vivons » faisant de notre moment culturel non plus un « monolithe » mais plutôt, « une cohérence paradoxale »³⁵ (Durand, 1996a : 226) ? Se pourrait-il, en définitive, que le visage de Dionysos réactualisé de nos jours capte par syncrétisme ou « dérivation » quelques structures mythémiques hermétistes ou mette en exergue tout simplement par « pérennité » d'autres structures mythémiques dionysiennes (Durand, 1996a : 86) ?

³⁵ Une cohérence qui ferait cohabiter dans notre contemporanéité, et selon le célèbre bassin sémantique durandien, Hermès (Durand, 1996a : 225) aux côtés de Dionysos-Orphée (Solares, 2024), voire même, aux côtés de Gaïa comme « déesse animiste de la nature et du cosmos » (Wunenburger, 2019).

Pour y répondre, centrons-nous à présent sur quelques attributs ou rôles exprimés par des adjectifs et des verbes – un « archétype qualitatif et actif » donc ou « épithétique et verbal », comme le préciserait G. Durand (1996a : 34) – caractérisant tout aussi bien Hermès que Dionysos. L'analyse synchronique du mythe d'Hermès, tel que le suggérait Durand (1992 [1979] : 309-310), laissait apparaître trois structures mythémiques exprimant (toujours en images et emblèmes oxymoroniques) le problème de l'altérité : « la puissance de l'infime » ; « le médiateur, par lequel les contraires, les altérités se joignent » ; et enfin, « le Psychagogue, l'initiateur type qui joint en un “ parcours ” un monde à un autre ». Soit. La figure de Dionysos partage avec Hermès non seulement son rôle de messager du ciel et médiateur – s'érigeant en figure de l'entre-deux mondes –, mais aussi sa tendance aux multiples métamorphoses et sa nature hybride suggérant aussi la problématique de l'altérité – Dionysos est tantôt, « *puer aeternatus* », ce qui souligne en même temps la « Toute-Puissance du petit » (Durand, 1996a : 150) ; tantôt, « adulte barbu » (Kerényi ; cité par Wunenburger, 2001 : 14), comme Hermès était vieillard ou vieux sage (Bonardel, 2002 : 165). Dionysos est un dieu d'origine barbare et donc étranger et « source de menaces pour la Cité et la civilisation grecque » (Wunenburger, 2001 : 16) qui devient dieu fugitif (Bonardel, 2002 : 165) voire « insaisissable » (conducteur d'âmes ou psychopompe, tel Hermès, Bonardel, 2002 : 165) agissant dans les marges et les confins : un dieu, en définitive, de la déterritorialisation. Et par conséquent, assimilable au « psychagogue » ou « initiateur type » joignant dans son parcours un monde à un autre (Durand, 1992 [1979] : 310). Un dieu, comme Hermès, qui semble être « détenteur et protecteur d'un sens aussi profondément pacificateur qu'est déstabilisante sa force éruptive » (Bonardel, 2002 : 165). Un dieu, en définitive, qui « donne encore prise à une sorte d'identification objective (l'hystérie), mais qui ne saurait faire oublier la puissance active des valeurs opposées qui s'y combattent en une *conjunctio oppositorum* » (Wunenburger, 2001 : 15). Une *conjunctio* en aucun cas étrangère, comme on le sait, à l'Hermès alchimique d'où naît le Mercure transmué (Durand, 1984 [1969] : 348). Enfin, puisque Dionysos n'a plus « de compte à rendre » et semble « étranger à nos normes, à nos usages, à nos soucis, au-delà du bien et du mal », sa présence tel qu'indiqué dès les *Bacchantes* euripiennes fait surgir « autour de nous et en nous les multiples figures de l'Autre³⁶ » (Verlant, 1985 : 58), soulignant le problème de l'altérité, tellement significatif dans le mythe d'Hermès. Figure de l'oxymore par excellence, la figure de Dionysos porte en

³⁶ Et Maffesoli (1985 : 16-17 ; 20-26 ; 30-33) d'y ajouter combien son but était de faire ressortir dans cette « contribution à une sociologie de l'orgie », « la déperdition de l'individu dans un sujet collectif » ; « la perte de l'individualisme et du social dans un confusionnel sociétal indéfini ». Des expériences qui rapprochent « l'orgasme » des sociétés modernes avec « une pulsion à l'errance » caractéristique de l'effervescence dionysiaque et que je tiens à mettre en rapport ici avec « la part d'ombre qui toujours taraude la société et chacun de ses membres ». C'est grâce à cette « part d'ombre » permettant un « outrepassement de l'individualisme » ; grâce à ce « monde passionnel » conduisant à un outrepassement de « l'ordre rigide de la raison » que les sociétés parviennent à « une autre manière [...] de se dire et de se sentir ».

lui – avant même sa confrontation avec Apollon – une série de contradictions internes qui font de lui, comme le suggérait Bonnefoy (1981 : II, 302) :

[...] le lieu de toutes les contradictions majeures, que la seule raison humaine est impuissante à assumer, entre identité et altérité, présence et absence, imaginaire et réalité, absolu et néant, puissance et fragilité, vie et mort, éternité et passage. Irruption du sacré dans le monde, du miracle au cœur du quotidien, de l'irrationnel au centre de la cité, il est le paroxysme même de la tension tragique.

Par conséquent, la figure de Dionysos peut bel et bien être détachée de sa considération unilatérale et allégorique, en tant « qu'archétype de la violence, de la transgression et de la désindividualisation ». La plasticité d'un mythe comme Dionysos semble pouvoir nous permettre de lire cette figure comme archétype « présidant à la renaissance psychique » par « l'intermédiaire de la *coincidentia oppositorum* » (Wunenburger, 2001 : 13), tout aussi bien, concernant la fonction symbolique et l'imagination créatrice que l'art d'interpréter lui-même. Soulignons que Jung (*Problèmes de l'âme moderne*. Cité par Durand, 1992 [1979] : 308) n'hésitait pas à définir l'artiste comme :

L'interprète des secrets de l'âme et de son temps sans le vouloir, comme tout vrai prophète, parfois inconsciemment à la manière d'un somnambule. Il s'imagine parler du fond de lui-même, mais c'est l'esprit du temps qui parle par sa bouche et ce qu'il dit existe puisque cela agit.

Ainsi, la figure de Dionysos s'est vue depuis au moins un siècle (Otto, 1933 ; Jeanmaire, 1951 ; Guthrie, 1956 ; Kerényi, 1976 ; Détienné, 1977) réactualisée par les travaux relevant de l'histoire des religions ou de la psychologie des profondeurs notant combien « Dionysos était tributaire de précompréhensions psychologiques de l'interprète » pouvant permettre de révéler « à son tour une psychologie voire une psychopathologie de l'âme grecque » (Wunenburger, 2001 : 13). L'inclusion de Dionysos dans le domaine psychologique, sociologique et civilisationnel ayant été, ainsi, de mise, je me permets encore d'autres questionnements : qu'est-ce que cette figure ambivalente « ne faisant plus l'objet de cultes vivants depuis l'antiquité » peut encore nous dire sur notre contemporanéité (Wunenburger, 2001 : 13, 17) ? Sa présence relèverait-elle d'une sagesse herméneutique confirmant la pérennité d'une vision traditionnelle d'inspiration hermétiste selon laquelle « la création, la créature, les et le corps, sont des modèles d'unification » (Durand, 1996a : 48) ? De quelle façon le dieu errant³⁷ peut-il

³⁷ Dans son article consacré à « Mai 68 : la fête des Dieux », Wunenburger (2019) écrit : « Si Prométhée, dieu de la modernité industrielle et du progrès, semble connaître un ultime sursaut, Dionysos, emblème de la transgression pulsionnelle, paraît (re)prendre sa place par son irruption sauvage, avant que les deux ne quittent finalement l'histoire, à la fin du XX^e siècle, au profit d'un retour d'Hermès, figure des échanges et de la communication ».

proposer, aux côtés de son homologue psychopompe Hermès et au sein même du régime nocturne une nouvelle façon de comprendre l'opposition *mythos* et *logos*, raison et irrationnel, langage et symbole ?

Revenons pour y répondre à la célèbre définition du régime nocturne de l'imaginaire où Durand (1984 [1969] : 219) situe ces deux dieux ambivalents. Cette attitude imaginative consiste avant tout à :

[...] capter les forces vitales du devenir, à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les transmuier en talismans bénéfiques, enfin à incorporer à l'inéluctable mouvance du temps les rassurantes figures de constantes, de cycles qui au sein même du devenir semblent accomplir un dessein éternel.

Ce « régime plénier de l'euphémisme » est ainsi face au Régime Diurne ou « régime héroïque de l'antithèse » une modalité imaginative qui tente de répondre doublement face aux menaces du temps destructeur : tantôt, « *renversant* comme de l'intérieur le régime affectif des images de la mort, de la chair et de la nuit » (structures mystiques de l'imaginaire) ; tantôt, recherchant et découvrant « un facteur de constance au sein même de la fluidité temporelle » en s'efforçant de « *synthétiser* les aspirations à l'au-delà de la transcendance et les intuitions immanentes du devenir » (structures synthétiques de l'imaginaire) (Durand, 1984 [1969] : 224). Dans cet « état structural dramatique³⁸ », assure Durand (2010 : 582), « la représentation dépasse la bipolarité des images » ou tout simplement « *compense* en une euphémisation, les images les unes par les autres ». Cette modalité nocturne (mystique et synthétique) caractériserait, selon la pensée durandienne, la plupart des cultures et pratiques traditionnelles faisant place à la coïncidence des opposés ; tandis que la modalité diurne aurait généré le régime de l'antithèse et du tiers exclu dominant la culture occidentale des siècles derniers (Bonardel, 2002 : 176).

En appliquant cette logique – que Lupasco (1971) qualifiait de « contradictoire », que d'autres appellerons « prélogique », « présémiotique » ou « conflictorielle » et que Lévi-Strauss qualifiera de « dilemmatique » (Durand, 1996b : 85) – à la compréhension du mythe et des sociétés, l'anthropologie de l'imaginaire durandienne est par conséquent à part entière, aux dires de Bonardel (2002 : 176), une « herméneutique » retrouvant la « Tradition » à travers l'acceptation d'une « *Hermetica ratio* régie par le principe de similitude ». En effet, définie par son auteur comme « une logique qui n'est pas notre logique habituelle de l'identité et du tiers exclu du type aristotélien » mais plutôt comme logique « qui fait tenir ensemble, sinon des contradictoires, du moins des contraires » (Durand, 1996b : 85), cette « autre logique » lui a permis de souligner combien « l'imaginaire est premier », la « rationalité » n'en étant « qu'une modalité » (Durand, 1964 : 84).

³⁸ « Nous disions », insiste Durand (2010 : 590) « et c'est banal de le dire, que le drame naissait de la liberté : liberté de “ choisir ” d'abord, liberté de changer de choix ensuite ».

Cette « autre logique » ou nouvelle façon de comprendre l'Anthropos, ce postulat majeur du Principe de Similitude a été qualifié par Durand de « postulat de la non-dualité logique ». À partir de cette « logique du *tertium datum* » (sous-tendue par le Régime Nocturne, face au régime diurne de l'antithèse) l'herméneute peut « allier en un seul phénomène les antagonismes » que son « analyse ne peut joindre en une même compréhension », l'essentiel de la procédure étant « le *mysterium conjunctionis*, la coïncidence » (Durand, 1996a : 202-203). Soulignons, par ailleurs, que ce fut à partir de cette coïncidence que Jung résolvait également le processus d'individuation en tant que « mariage heureux » entre l'*Animus* et l'*Anima*. Un processus, notons-le, étant « lui-même visualisé sous la forme des archétypes de la *coincidentia oppositorum* dont la célèbre image archétype du Mandala, celle de l'Arbre, et enfin, « fils » de cette conjonction, celle de notre Hermès-Mercurius » (Durand, 1996a : 204). Or, Dionysos n'est-il pas, par ailleurs, inscrit dans le registre du « drame agro-lunaire » (Durand, 1984 [1969] : 351) ? N'est-il pas un dieu de la végétation, dieu de la fécondité et un dieu de l'arbre, – Dionysos est « Dendritès³⁹ » (Plutarque, Pausanias, Pindare. Cités par Bezerra, 1963 : 313-315) ? Dionysos n'est-il pas un dieu du cycle, également lié « aux déesses-mères de l'Orient et du monde égéen » (Moreau, 1988 : 452-453) ? « Maître » donc « de la fécondité animale et humaine », Dionysos est aussi un dieu chtonien, un dieu étranger dont le caractère féminin – c'est un dieu efféminé quoique ithyphallique – révèle, comme le souligne Lévy-Bertherat (1988 : 463), « une puissance subversive et nocturne » qui ne peut que faire pendant « à la force diurne, ordonnée et masculine d'Apollon ». Par l'alliage, dès son berceau entre la vie et la mort ; par l'ambivalence inhérente à l'ivresse dionysienne, tout aussi bien porteuse de joie comme de fureur ; par la contradiction entre sa musique tonitruante et le silence qu'il provoque, Dionysos est le « dieu subversif » par excellence dans la société grecque ; un dieu qui erre (tel l'herméneute !) constamment dans l'entre-deux ; et un dieu surtout, qui dépasse, comme nous l'avons vu, la bipolarité des images. Autrement dit, c'est un dieu grâce auquel les frontières tendent à s'estomper. C'est le dieu de la *coincidentia oppositorum* qui avec Hermès, l'Esprit-Mercure (Bonardel, 2002 : 164), offrent à l'homme sa conciliation avec la nature et l'universel.

C'est donc grâce au principe de similitude, cher à *l'hermetica ratio* (Durand, 1996a : 188-189) que le dieu errant peut proposer, aux côtés de son homologue psychopompe Hermès et au sein même du régime nocturne, une nouvelle façon de comprendre l'opposition *mythos* et *logos*, raison et irrationnel, langage et symbole. En effet, le célèbre principe de synchronicité, opposé par Jung (cité par Bonardel, 2002 : 167) au principe de causalité, nous disait « que les termes d'une coïncidence signifiante ou

³⁹ Bezerra de Meneses (1963 : 321) précise que ce « phytomorphisme » de Dionysos « témoigne sans doute de ce qu'en pleine époque classique la nature première de Dionysos comme dieu de la végétation n'était pas oubliée, et éclaire d'une certaine façon les éléments qui entrent dans la composition de l'idole de Dionysos-pilier ».

de l'ordre du sens sont liés par la simultanéité et par le sens ». Ce principe a-causal de synchronicité non seulement démontre « ce qu'ont toujours affirmé en d'autres termes les hermétistes », – autrement dit, « qu'il est un possible accès à l'unité du monde pour une conscience délivrée de ses limitations temporelles et spatiales par le dialogue renoué avec l'inconscient, individuel et collectif » – mais permettait de montrer le besoin d'une herméneutique figurative et symbolique, telle l'Anthropologie de l'imaginaire durandienne ou la « philosophie du non » bachelardienne, capables de renouer avec ce principe de similitude d'une *Hermetica ratio*.

Dans une période où le progressif déclin du structuralisme rejoignait « l'émiettement d'une vision rassurante du monde ancrée dans la “ certitude de la scientificité ” » (Wieviorka, 2018b : 64 ; cité par Clamote Carreto, 2019) l'herméneutique symbolique a proposé de cette manière face à la seule rationalité scientifique l'ouverture vers l'irrationnel, vers l'ambiguïté symbolique, vers une conception de l'archétype comme noyau dynamique – sans doute, redevable de l'enthousiasme grec – ; l'archétype devenant alors « une structure organisatrice des images, mais qui déborde toujours les concrétions individuelles, biographiques, régionales et sociales, de la formation des images » (Durand, 1964 : 66). Ce nouvel esprit scientifique⁴⁰ a posé dès lors l'imagination⁴¹ et la fonction de symbolisation au niveau scientifique, afin d'élaborer une nouvelle théorie englobante où l'imagination symbolique soit comprise comme « source et levier de l'homínisation » (Wunenburger, 2016a : vi). En cessant alors de n'être que la « folle du logis », elle s'est vue actualisée en tant que paradigme structuraliste d'une archétypologie figurative ; elle a été suivie, quelques années plus tard, par une ouverture vers les cycles historiques. L'imagination symbolique s'est retrouvée ainsi au cœur de l'imago-centrisme prôné par l'herméneutique symbolique durandienne. C'est grâce à cette véritable science globale de la culture, – selon laquelle toute subjectivité ou « vital » ne peut être dissociée du social ou « culturel », ces deux pôles étant les « deux bouts

⁴⁰ Déjà Pindare, nous dit Vicaire (1963 : 83), nommait le poète « savant » et la poésie « science ». « La poésie inspirée », précise encore Vicaire, étant « à la fois, l'ouvrière et la porteuse d'une connaissance ». Rappelons combien Durand, Corbin et surtout Bachelard n'ont pas hésité à établir la question de l'imagination symbolique et poétique sous un « nouvel esprit scientifique » (Bachelard, 1934).

⁴¹ En s'éloignant, entre autres, de Bergson et de la psychologie classique — pour lesquels l'imagination n'est que mémoire ou souvenir d'une perception — ainsi que de la conception néantisante de l'imagination sartrienne, Durand (1984 [1969] : 25-26) sous-tend (après les romantiques) l'existence d'une imagination reproductrice, d'un côté ; et d'une imagination créatrice, de l'autre. Cette dernière étant capable d'engendrer des images nouvelles au-delà du réel. Cette nouvelle conception durandienne de l'imagination en tant que « puissance dynamique qui “ déforme ” les copies pragmatiques fournies par la perception » (c'est-à-dire, en tant qu'énergie psychique, créatrice et symbolique opérant à mi-chemin entre l'individuel et le collectif, le subjectif et le culturel) permet un rapprochement avec le délire ou possession définissant l'inspiration, tel que les Grecs la concevaient.

discernables et analysables » du célèbre « trajet anthropologique »⁴² durandien, constitutif de tout *homo sapiens* – que l'on peut mieux comprendre la « raison contradictoire » (Wunenburger, 1989) de l'Anthropos, sous-tendue par Hermès-Dionysos.

De plus, cette « fantastique transcendante » ou fonction euphémisante de l'imagination – qu'il m'a semblé plus que pertinent d'évoquer par le syncrétisme Hermès-Dionysos – permet, selon Durand, d'intégrer les cultures de l'ombre (Durand, 1996a). Car toute « fascination » est avant tout un « acte négatif » ; négatif, précise Durand (1984 [1969] : 469), en tant que « pouvoir souverain de la liberté de l'esprit ». Par cet acte négatif et dionysien – s'atténuant par l'euphémisme –, Durand (1984 [1969] : 469) insiste sur la fonction émancipatrice et libératrice de la faculté d'imagination : elle est « négation spirituelle, refus total, du néant existentiel qu'est le temps et de l'aliénation désespérée dans le "sens propre" objectif » ; elle est « pouvoir d'amélioration du monde » existant chez l'homme ; un pouvoir dont « la réalité qui émerge » est « création », « transformation du monde de la mort et des choses en celui de l'assimilation à la vérité et à la vie ». C'est donc ce « pouvoir réellement métaphysique » de se dresser « contre la pourriture de la Mort et du Destin » de l'imagination qui fait de *l'homo symbolicus*, un être libre.

L'herméneutique symbolique a ainsi démontré – comme cette synchronisation sémantique Hermès-Dionysos nous le rappelle – que *l'homo sapiens* est non seulement *sapiens*, mais aussi et surtout *demens* ; autrement dit, il est avant tout *homo symbolicus*. Car faute de cette fonction de symbolisation, faute d'imagination créatrice ou d'inspiration – de cette force vive qui travaille et obnubile la raison – tout aussi bien l'individu que la société perdent leur équilibre polyfonctionnel sombrant dès lors dans l'absolue démence. Si, d'un côté, l'ordre et le rationnel font appel au fantasme de l'Un, l'irruption du désordre et des passions déchaînées, comme le rappelle Maffesoli (1985 : 147), renvoient « au pivot, au polydimensionnel, à la pluralité des valeurs ». Cette démence que l'on croirait néfaste pour le bon fonctionnement de l'individu et de la société se révèle au contraire féconde. « Car à la monovalence abstraite » du rationnel, elle oppose « une architectonique, une hiérarchie organique et fonctionnellement concrète » consistant en une « multiplicité » et une « pluralité des affects à l'œuvre dans la structure dionysiaque » (Maffesoli, 1985 : 148). Sous le patronage du dieu « assumant dans le panthéon grec les fonctions de divinité au masque »⁴³ (Vernant, 1985 : 32), l'herméneutique symbolique conçoit ainsi la vie des images en tant qu'expérience dionysienne

⁴² Le trajet anthropologique, affirme Durand (1992 : 22), « énonce au fond un paradoxe : il y a une nature humaine certes, mais potentielle, n'existant qu'en creux et ne passant à l'acte que par l'actualisation singulière d'une culture ».

⁴³ « Sur une série de vases », précise encore Vernant (1985 : 33), « que les archéologues ont coutume de ranger sous l'appellation de "vase de Lénées", l'idole de Dionysos est figurée par un poteau ou une colonne, revêtus d'un vêtement et où est accroché un masque barbu, souvent représenté de face et fixant sur le spectateur ses deux yeux grands ouverts ».

– et non seulement dionysiaque ! (Nietzsche, 1872 ; Marcuse, 1968 ; Maffesoli, 1985) – et par conséquent, en tant qu'expérience créatrice et libératrice. En présence de Dionysos, tout ce qui est fermé tend à devenir ajouré ; tout ce qui est caché et invisible tend à devenir révélation prophétique (Otto, 2017 [1933] : 81-82). La bioanthropologie de Terrence W. Deacon (2012) commence à s'en faire écho dans des formulations comme ceci :

Il me semble précieux de nous penser nous-mêmes en tant que porteurs d'un savoir symbolique [*symbolic savants*], incapables de réprimer toutes les prédispositions dont l'évolution nous a dotés pour favoriser l'acquisition, l'usage et la transmission des symboles.

Reste à savoir quelle émergence de nouveaux « savoirs symboliques » ou flux d'imaginaires l'avenir herméneutique nous réserve...

4. Conclusion

La seule alternative crédible à la rationalité impériuse de l'Occident (contenue dans le Régime Diurne) a été posée par Durand à travers son célèbre « trajet anthropologique ». Cette manière d'envisager la relation vivante et évolutive du singulier et de l'universel, de l'individuel et du culturel, en intégrant le Régime nocturne de l'imaginaire (qui active l'âme occulte, la « tigrure de l'âme », l'imagination créatrice ou l'inspiration) aux côtés du seul Régime diurne de la rationalité, non seulement a représenté une sortie du conformisme intellectuel régnant mais aussi, elle a favorisé l'issue des limitations et emprisonnements imposés par une vision strictement technocratique et scientifique de l'humanité.

Dans ce sens, c'est à partir d'une conception de « l'histoire⁴⁴ » selon laquelle elle est la « vaste "réalisation symbolique" des aspirations archétypales frustrées » que le mythe de Dionysos⁴⁵ devient (et ce, dès la période décadente) pour Durand (1984 [1969] : 448) le « refoulement pédagogique » jouant « le rôle de frustration vis-à-vis » d'un autre « régime de l'imagination humaine » prédominant comme le « progressisme titanique » (Durand 1996a : 225). Deux régimes que Maffesoli (1985 : 161) a repris, au sein de « l'espace civilisationnel », sous la forme d'une « dialectique de l'ombre et de la lumière qui, à l'image du cosmos, assure le bon fonctionnement du donné mondain ». Pour Vernant (1985 : 51), rappelons-le, « l'irruption victorieuse de Dionysos »

⁴⁴ « Les projections imaginaires et mythiques », précise-t-il, « se prendraient peu à peu en imitations actives, en modes de vie qui se codifient en concepts socialisés, solidifiés en systèmes pédagogiques qui à leur tour frustrer les autres régimes de l'aspiration archétypale » (Durand, 1984 [1969] : 448).

⁴⁵ Trois mythes « subsistent » et « déchirent », selon Durand (1996a : 225), « notre Occident-Extrême » : « le progressisme titanique » ; « celui qui s'infiltré impétueusement dans l'orgie des *mass médias* », à savoir, « celui de la révolte dionysiaque » ; et enfin, le plus « récent », « celui de la récurrence hermétique ».

ne signifie-t-elle pas que « l'altérité s'installe, avec tous les honneurs, au centre du dispositif social » ?

En définitive, en ne trouvant des sociétés équilibrées que lorsque « l'instant obscur » – ou ailleurs dit « éros furieux » (Maffesoli, 1985 : 160) – « est intégré dans la vie quotidienne » (Maffesoli, 1985 : 176) ; en ne trouvant des individus équilibrés et sains que lorsque la « tigrure de l'âme » devient créatrice (Durand, 2010); ou comme dirait Jung (cité par Maffesoli, 1985 : 160), que lorsque comme « symbole collectif de l'ombre » le « fripon » parvient à « cristallise[r] la violence qui est à l'œuvre », Dionysos (qu'il soit éros furieux ou Fripon Divin⁴⁶) a semblé bel et bien pouvoir définir la passion furieuse, libératrice, émancipatrice qui se dégage du phénomène de l'inspiration. Soit, mais puisque « bien loin d'être vaine passion », l'imaginaire est également « action euphémique » qui « transforme le monde selon l'Homme de Désir » (Durand, 1984 [1969] : 501), le syncrétisme Dionysos-Hermès proposé tout au long de cette étude m'a semblé pouvoir incarner tout aussi bien (et ce, par sa double appartenance, mystique et synthétique, au régime nocturne) cet esprit hermésien guidant l'art de l'interprétation. Un esprit, en fin de compte, qui rend l'herméneute et l'Anthropos de plus en plus *sapiens car demens* (Morin, 1973) et, par conséquent, de plus en plus libres.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUDELAIRE, Charles (1868) : *Curiosités esthétiques*. Paris, Michel Levy Frères.
- BELVISO, Francesca (2022) : « À l'origine était Dionysos. Prolégomènes à l'étude du mythe de l'errance chez Pavese », in Myriam Carminati & Marie Jeanne Verny (éd.), *Figures de l'errance et du labyrinthe (1-)*. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 53-65. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pulm.21242>
- BEZERRA DE MENESES, Ulpiano (1963) : « Une représentation probable de Dionysos Dendri-tès ». *Bulletin de correspondance hellénique*, 87 : 1, 309-321. DOI : <https://doi.org/10.3406/bch.1963.2293>
- BLANC, Jan (2016) : « Diderot et le sublime d'écrivain », in Stéphane Lojkine, Adrien Paschoud & Barbara Selmecci Castioni (éd.), *Diderot et le temps*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 233-254. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.10788>
- BONARDEL, Françoise (2002) : *La Voie hermétique*. Paris, Dervy.
- BONNEFOY, Yves (1981) : *Dictionnaire des mythologies*. Paris, Flammarion.
- BRIAND, Michel (2018) : « L'invention de l' "enthousiasme" poétique ». *Cahiers « Mondes anciens »*, 11. DOI : <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.2113>
- BRUN, Jean (1969) : *Le retour de Dionysos*. Paris, Desclée.

⁴⁶ Sur le cycle du fripon, voir *Le Fripon divin* de Jung, Kerényi & Radin (1958).

- BRUNEL, Pierre (1988) : « Orphée », in Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 1129-1139.
- CASSIRER, Ernst (1973 [1923-1929]) : *La Philosophie des formes symboliques*. Paris, Minuit.
- CHARVET, Pascal (2019) « Dionysos, dieu du vin, des fêtes, de l'extase et du délire », in *Odysseum*, Ministère de l'Éducation Nationale. URL : <https://eduscol.education.fr/odysseum/dionysos-dieu-du-vin-des-fetes-de-lextase-et-du-delire>
- CLAMOTE CARRETO, Carlos F. (2019) « Mai 68 ou l'imagination paradoxale ». *Carnets, revue électronique d'études françaises*, 2^e série, 16. DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.9959>
- DARAKI, Maria (1980) : « Aspects du sacrifice dionysiaque ». *Revue de l'histoire des religions*, 197 : 2, 131-157. DOI : <https://doi.org/10.3406/rhr.1980.5059>
- DEACON, Terrence W. (2012) : « À propos de l'homme, ou comment repenser la sélection naturelle du langage humain ». *Labyrinthe*, 38 : 1. DOI : <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.4242>
- DELATTE, Armand (1934) : « Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques ». *L'Antiquité classique*, 3 : 1, 5-79. DOI: <https://doi.org/10.3406/antiq.1934.3130>
- DÉTIENNE, Marcel (1977) : *Dionysos mis à mort*. Paris, Gallimard.
- DIAZ, José-Luis (2002) « Avatars de la Muse à l'époque romantique », in Christine Planté (éd.) *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 121-136. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.6312>
- DODDS, Eric Robertson (1977) : *Les Grecs et l'irrationnel*. Paris, Flammarion.
- DURAND, Gilbert (1964) : *L'imagination symbolique*. Paris, PUF (coll. « Quadrige »).
- DURAND, Gilbert (1984 [1969]) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod / Bordas.
- DURAND, Gilbert (1972) : « Rêve et spiritualité », in Roger Bastide, *Les sciences de la folie*. La Haye / Paris, Mouton, 95-106.
- DURAND, Gilbert (1992) : *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris, Dunod.
- DURAND, Gilbert (1996a) : *Science de l'homme et tradition. Le nouvel esprit anthropologique*. Paris, Albin Michel.
- DURAND, Gilbert (1996b) : « Pérennité, dérivations et usure du mythe », in Danièle Chauvin (éd.) *Champs de l'imaginaire*. Grenoble, Ellug, 81-107.
- DURAND, Gilbert (2010) : *L'âme tigrée*, in Gilbert Durand, *La sortie du XX^e siècle*. Paris, CNRS Éditions.
- GUTHRIE, William Kleith Chambers (1956) : *Les Grecs et leurs dieux*. Trad. de S.M. Guillemin. Paris, Payot.
- JEANMAIRE, Pierre (1951) : *Dionysos. Histoire des cultes de Bacchus*. Paris, Payot.
- JUNG, Carl G. ; Charles KERÉNYI & Paul RADIN (1958) : *Le Fripon divin*. Genève, Georg.

- KERÉNYI, Carl (1976) : *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*. Trad. de Ralph Manheim. Princeton, Princeton University Press.
- LAVANIEGOS, Manuel (2016) : *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- LÉVY-BERTHERAT, Ann-Déborah (1988) : « Dionysos : l'évolution du mythe littéraire », in Pierre Brunel, (éd.) : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 459-468.
- LUPASCO, Stéphane (1971) : *Du rêve, de la mathématique et de la mort*. Paris, Ch. Bourgois.
- MAFFESOLI, Michel (1985) : *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris, Librairie des Méridiens / Le livre de Poche.
- MAFFESOLI, Michel (2001) : « Dionysus redivivus », in Ilana Zinguer (éd.), *Dionysos, origines et résurgences*. Paris, Vrin, 21-25.
- MARCUSE, Herbert (1968) : *L'homme unidimensionnel*. Paris, Edit. de Minuit.
- MONTORO ARAQUE, Mercedes (2025) : « Hacia un “brujesco lúdico” made in France : intermedialidad e imaginario en “Marianne” ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 27, 401-420. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2025.27.22>
- MOREAU, Alain (1988) : « Dionysos antique : l'insaisissable », in Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 443-458.
- MORIN, Edgar (1973) : *Le Paradigme perdu : la nature humaine*. Paris, Seuil.
- NIETZSCHE, Friedrich (2015 [1872]) : *La Naissance de la tragédie grecque*. Paris, Garnier-Flammarion.
- ORTÍZ-OSÉS, Andrés (2012) : « El dios Hermes, patrón de Eranos », in *Las Estructuras simbólicas del mundo. Hermenéutica de Eranos*. Barcelona, Anthropos / Siglo XXI, 35-39.
- ORTÍZ-OSÉS, Andrés & Blanca SOLARES (2025) : « Hermes, patrón de Eranos », *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, 10 : 1, 39-44. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.irh.2025.1/00S329X7W033>
- OTTO, Walter F. (2017 [1933]) : *Dionisio, mito y culto*. Barcelona, Herder.
- SOLARES, Blanca (2024) : *Imaginarios órficos de la naturaleza*. México, UNAM, Cuadernos de Hermenéutica.
- TORRENTE, Luca (2021) : « Que voit Dionysos dans le miroir ? La nouvelle interprétation “néoplatonicienne” de Giorgio Colli ». *Revue de philosophie ancienne*, XXXIX : 1, 3-24. <https://doi.org/10.3917/rpha.391.0003>
- VERNANT, Jean-Pierre (1985) : « Le Dionysos masqué des *Bacchantes* d'Euripide ». *L'Homme*, 93, 31-58. DOI : <https://doi.org/10.3406/hom.1985.368541>
- VICAIRE, Paul (1963) : « Les Grecs et le mystère de l'inspiration poétique ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 68-85. DOI : <https://doi.org/10.3406/bude.1963.4014>
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1977) : *La fête, le jeu et le sacré*. Paris, Éditions Universitaires.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1989) : *La Raison contradictoire : sciences et philosophie modernes - La Pensée du complexe*. Paris, Albin Michel.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2001) : « Figures de Dionysos : renouveau et obstacles herméneutiques contemporains », in Ilana Zinguer (éd.), *Dionysos, origines et résurgences*. Paris, Vrin, 9-19.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2016) : *L'imaginaire*. Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? »)
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2016a) : « Préface à la nouvelle édition », in Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Armand Colin, v-xxii.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2019) : « Mai 1968 : La fête des Dieux », *Carnets, revue électronique d'études françaises*, 2^e série, 16. DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.9625>