

L'HOMME ET SON RAPPORT AU MONDE A TRAVERS LA LITTÉRATURE ET LES AUTRES ARTS AU XX^e SIÈCLE

LECTURES, RÉÉCRITURES DES MYTHES : « HÉRITAGE », « RÉAPPROPRIATION », qu'est-ce à dire ?

« Nous avons avec les textes anciens le cas le plus extrême d'un éloignement au cœur même de ce qui est familier. Ils sont la référence initiale de « nos » cultures et le fil ne s'est jamais rompu, puisqu'ils ont cheminé avec « notre » histoire pendant tout son cours. Mais cette familiarité est à redécouvrir, c'est une proximité virtuelle, qu'il faut reconstruire. Il n'y a pas de mise à distance plus féconde pour rendre opérante une éducation qui vise à l'autonomie ».

Pierre Judet de La Combe et Heinz Wismann, *L'avenir des langues*, Le Cerf, 2004, p.20.

« C'est peut-être le pouvoir de métamorphose de la donnée mythique qui en justifie l'étude », Jean-Louis Backès, *Le mythe dans les littératures d'Europe*, Le Cerf, 2010, p.200.

*** Pour éviter l'écueil (et la tristesse) d'aller chercher d'emblée « le message », « les clefs », on mettra les élèves en situation de percevoir que le texte littéraire n'est pas une construction de concepts, mais d'images. On pourra rappeler le propos d'Eric-Emmanuel Schmitt pour son recueil de nouvelles *La rêveuse d'Ostende* : « Il faut que les choses ne puissent pas se formuler littéralement pour qu'elles puissent se formuler littérairement ».

** On pourra faire le détour salutaire par des œuvres picturales du XX^e siècle fortement imprégnées de l'antique, mais qui ne livrent pas d'emblée un message. A cet égard, une apéritive entrée s'offre avec l'œuvre de Giorgio de Chirico (1888-1978) : depuis *Le Centaure blessé*, 1909, et *Le départ des Argonautes*, 1909, --- né à Volos, en Thessalie, lieu d'embarquement des Argonautes à la recherche de la Toison d'Or, et non loin de l'enfance d'Achille, initié par le Centaure Chiron ---, jusqu'au *Retour d'Ulysse*, ramant dans son petit esquif sur le tapis floconneux bleu d'une chambre, 1968, toutes œuvres au symbolisme sans évidence.

Son autoportrait de 1910, avec un œil sans pupille, porte une citation latine : *Et quid amabo nisi quod aenigma est ?* « Et qu'aimerai-je d'autre sinon l'énigme ? », allusion à Œdipe, prélude au motif de la voyance du peintre, retrouvant un état divinatoire « ancien ». On fera voir aux élèves les toiles où derrière les figures mythologiques apparaissent les panaches de fumée des locomotives, comme la tête d'Apollon posant près d'un grand gant rouge de caoutchouc avec une locomotive, ou la cheminée d'usine, l'énorme cône tronqué industriel derrière Ariane endormie abandonnée à Naxos.

** On les mettra en regard des œuvres rassemblées dans le très substantiel catalogue de l'exposition *L'Antiquité rêvée*, nov. 2010-févr. 2011 au Louvre (Gallimard / Le Louvre), de 1720 à 1790 en Europe : de quelles interrogations, projections, fantasmes, les artistes ont-ils chargé les figures mythologiques qui saturaient l'espace public et la culture ?

*** On ne fera pas l'économie d'une remarque préalable : la complexité polysémique et exubérante du mot. Aujourd'hui, l'acception en est large, en effet, comme jamais cela n'a

été le cas : il s'étend du champ ethno-religieux, des sciences humaines au littéraire et à celui de la politique (on pourra dire un mot du titre de l'essai politique d'Yves Citton, *Mythocratie*, éd. Amsterdam, 2010, qui n'éloigne pas du programme : dans le passage de la démocratie à la « mythocratie », des histoires-mythes, « les mythes comme « paroles enchanteresses », propagées par des médias lénifiants agencent notre devenir collectif).

D'où une question : **est-il possible de donner une définition univoque ?** On veillera plutôt à ne pas appauvrir la notion, en évitant justement de partir d'une définition trop générale (différence de démarche entre Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, et Jean-Louis Backès, *Le Mythe dans les littératures de l'Europe*). *** On précisera ce que signifie « mythe littéraire » avec le livre *Le mythe dans les littératures d'Europe*, signalé dans la bibliographie critique.

Ce mot fétiche appelle donc une **démarche lexicologique** (qui porte attention aux usages du mot) ou lexicographique (l'étude des définitions proposées par les dictionnaires) ; mais doit-elle être un prélude obligé ? Au lieu de se lancer d'emblée dans ce type de travail, il sera **plus formateur** en effet de le régler selon les exemples et les réécritures rencontrés, selon les difficultés des élèves.

Sous le mot de mythe, et c'est ce que l'on fera ici, on peut étudier soit des **agencements narratifs** (les luttes intestines déclinées dans le mythe des Atrides, comme les frères ennemis ; ou les récits de métamorphose), ou des figures topiques de l'imagination occidentale, soit des **figures mythiques** (Cassandre, Narcisse). Cette dernière notion doit cependant, si l'on veut essayer de ne pas se payer de mots, être précisée : la figure mythique est à la fois forme et personnage, à partir du latin *figura*, « cas exemplaire » et « forme » ; mais la figure mythique peut-elle se confondre entièrement avec celle de personnage (voir la bibliographie) ?

Et quels exemples ? Leur choix est difficile, en effet, en particulier si l'on veut éviter de remettre encore une fois Antigone à l'affiche, ou de se reporter à des œuvres du XX^e siècle en langue étrangère en ne se contentant pas d'une traduction. Soit Ulysse : à part Giraudoux, le plus abordable, on écartera Jean Giono, *Naissance de l'Odyssée*, (1938) qui ne répond pas à l'intitulé du programme ; restent James Joyce, qui s'impose en extraits, avec A. Moravia, *Le Mépris* (et le film qui en fut adapté), et le poète grec Constantin Cavafys.

C'est André Gide qui répond particulièrement à l'entrée du programme avec *Thésée*, *Philoctète*, *Le Prométhée mal enchaîné* (André Gide vient en tête des références aux auteurs du XX^e siècle dans le *Dictionnaire des mythes littéraires* de P. Brunel).

Si l'on veut un texte plus contemporain, alors *Cassandre* de Christa Wolf (1983) s'imposerait, que l'on mettrait en regard d'Eschyle, *Agamemnon*.

En fonction de ces contraintes, un choix ?

*** Du côté des Atrides : à partir Eschyle, *Les Mouches* (1943) de J.-P. Sartre pourraient être l'œuvre pivot, accompagnée de *La fille d'Agamemnon* d'Ismaël Kadaré ou du texte (en extraits) de Christa Wolf. Il y a d'ailleurs matière à interrogation dans ce relatif retrait de la littérature française (de même pour les auteurs signalés par Alberto Manguel, à propos de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, voir *infra*).

*** Et pourquoi pas **Philoctète**, moins connu, (pour lequel j'ai une particulière dilection), et si attachant, en effet ? On dispose en effet de trois tableaux saisissants pour présenter ce personnage. A la suite de Sophocle, A. Gide, *Philoctète* (1898), mais aussi le dramaturge allemand Heiner Müller, *Philoctète* (1958), nouvelle traduction en 2009 aux Editions de Minuit ; en 2007, Vincent Delecroix, *La chaussure sur le toit* (folio «), imbrication de récits, dont le chapitre 5, qui remet aux prises Ulysse et Philoctète. Ajoutons que le personnage de

Philoctète a tenu l'affiche durant la saison 2009-2010 dans deux mises en scène, sur lesquelles on dispose de ressources très accessibles, dont l'une, à l'Odéon, avec Laurent Terzieff.

On raconte volontiers les mythes, sûrs de leur séduction et de leur capacité d'intriguer, toujours aussi fortes. **Mais l'on s'interroge bien peu, me semble-t-il, sur leur capacité à être réécrits : qu'est-ce qui rend possible, en effet, leur réexploitation** à des époques différentes ?

Et en particulier au XX^e siècle ? Il faut d'abord *s'entendre sur « réexploitation »* : ce peuvent être des interprétations de philosophes, d'essayistes qui frappent à la porte des Anciens, ils sont nombreux, comme Thérèse Delpech, *L'appel de l'ombre, puissance de l'irrationnel* (Grasset, 2010), qui l'automne dernier bat le rappel d'Ajax, Cassandre et Arès. On n'écartera pas du tout ce type d'analyse interprétative, car il permet justement de faire apparaître *a contrario*, les *apports propres de la fiction littéraire*, et de conjurer la tentation de la réduire à la production d'un message. On pose donc la question : **qu'est-ce qui fait qu'Œdipe a pu être remis en scène par Voltaire et par André Gide et par Alain Robbe-Grillet (*Les Gommés*) et par Pasolini ?** Il faut aussi tenir compte des formes de réécriture que sont les mises en scène.

J'avancerai trois raisons.

1. On dit « le mythe d'Orphée », on raconte le « mythe des Atrides ». Illusion de langage ! En effet, où en existe-t-il un récit cohérent, qui serait fixé une fois pour toutes, et qui serait un « héritage » disponible ?

Les sources antiques en effet ont des statuts différents, sources fragmentaires, sources dispersées dans des textes d'époques différentes, de fonctions différentes, contradictoires souvent ; même un récit suivi, comme celui des aventures d'Ulysse appelle des variantes, des compléments. Nous racontons donc une reconstitution suivie à partir d'une palette de sources hétérogènes. Mais les textes littéraires des Anciens, eux, sont un héritage ? Ils constituent eux-mêmes des versions qui sont des constructions complexes de matériaux prélevés et choisis parmi d'autres variantes. Y a-t-il en effet une autorité de régulation qui se prononcerait sur la validité ou non de telle variante ?

Les mythes sont plutôt **des questions ouvertes**.

Ainsi apparaissent **deux conditions de possibilité pour des réécritures**.

- D'abord, il y a place en effet pour des variantes, les variantes les plus surprenantes, qu'elles soient des matériaux à notre disposition délaissés par les grands textes reçus des Anciens, ou qu'elles soient créées de toute pièce.
- D'autre part, le caractère fragmentaire, non fixé, je dirais mobile, voyageur, des composants, ouvre aussi un champ pour reconfigurer des matériaux bien connus, mais agencés autrement par les écrivains grecs. Soit par exemple les Atrides : à son tour Sénèque invente des *agencements* autres, et puis à leur tour Racine, Goethe ; au XX^e siècle, Giraudoux, J.-P. Sartre, Ismaël Kadaré (*La fille d'Agamemnon*, très accessible, évoquant en 1985 les dernières années du régime en vigueur à Tirana, Livre de Poche), Christa Wolf, *Cassandre*, 1983, voyage « sur la trace d'un mot-clé : Cassandre », traduit chez Stock.

D'où le point n° 2, le ***muthos* est un agencement d'actions**.

2. *Muthos* n'est pas *logos* : *muthos*, en effet, c'est un récit, et non une interprétation discursive (*logos*), comme il y en a eu tant depuis ... les Grecs eux-mêmes (voir Félix Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*). C'est en ce sens sans doute que Paul

Ricoeur pouvait écrire : « Le mythe apparaît comme un fabuleux laboratoire de réponses et d'explications [...] Considéré comme structure de pensée, il paraît caractérisé par sa prétention à saturer la question du 'pourquoi ' » (« Le scandale du mal », *Esprit*, juillet-août 1988).

A cet égard, on peut proposer de *mettre en regard un essai* sur la guerre dans l'Iliade et une réécriture toute récente : d'un côté le court essai de la philosophe Simone Weil, *L'Iliade ou le poème de la force*, écrit en 1939-1940 pour la N.R.F. (édité chez Arléa, sous le titre *L'Iliade, poème du XXI^e siècle*), de l'autre la réécriture (pour le moins ...) de l'*Iliade* par Alessandro Baricco, pour des lectures publiques, à Rome et Turin en 2004 et plus tard, avec un grand succès. Cette circonstance est même pour les élèves une excellente entrée dans l'*Iliade* et dans le programme !

Vu que les mythes grecs sont passés essentiellement sous forme théâtrale, on a intérêt à repasser par l'essentiel, c'est-à-dire **Aristote, et sa simplicité d'épure**.

Il est intéressant en effet pour des élèves de découvrir avec Aristote que le *poiètès* est un « fabricant », un « fabricant d'histoires » (*Poétique*, 1451 B 28) : il fabrique une tragédie à partir de matériaux pris à un mythe ; le *muthos* est donc l'histoire racontée par le poète dramatique, « l'agencement des actes accomplis » (1450 A 4), un agencement réalisé avec le plus d'ajustement entre eux des rouages, *pour construire une histoire* la plus propre à produire l'effet pathétique.

Tout s'organise autour du *muthos*, « principe et comme âme de la tragédie » (1450 A 38), « ce sont bien les actes accomplis et l'histoire qui sont la fin de la tragédie » (1450, A 23). La situation dramatique est donc première, le poète met au jour des structures, il ne s'intéresse pas à la psychologie de personnages ; l'œuvre est comme un être vivant, doté de la cohérence interne d'un organisme.

Dès lors **la signification reste toujours en suspens, puisqu'elle est fonction de la nouvelle construction d'une œuvre**. Il faudra donc agencer un autre *muthos* pour suggérer une autre interprétation des épisodes hérités des Grecs.

*** Retour à Alessandro Baricco : il offre un exemple très simple et fort (même s'il n'est pas théâtral) : on lira dans la présentation qu'il fait de son entreprise comment un nouvel agencement est solidaire d'une vision autre (la « forte ossature laïque » de l'*Iliade*, p. 10).

*** On aura plaisir à regarder le merveilleux *muthos* agencé par J.-P. Sartre avec *Les Mouches* (1943).

3. Enfin, si l'on frappe encore à la porte des Grecs, c'est que les mythes détiennent *un pouvoir de questionnement inégalable*.

Pourquoi ? En raison de leur **dimension sacrée**. *Le mythe ethno-religieux* est un récit « instaurateur » (P. Ricoeur) : il raconte comment s'est fondé le groupe, un rituel, un interdit, une identité (voir l'annexe 1). Il est un intégrateur social, ciment du groupe, dont il fait baigner le présent dans le sacré, avec un horizon religieux de l'existence. Il fait intervenir des « personnages » dont les mobiles sont largement étrangers au vraisemblable, à la psychologie raisonnable. Mais il atteint à une concision et une force qui, aux yeux de certains mythologues, le rendent supérieur aux textes littéraires, notamment à cause de la pureté et de la force des oppositions structurales.

Mais entre aussi en ligne de compte **leur très forte potentialité transgressive** : humanité et animalité ? condition divine et condition mortelle ? liens de parenté ? Retour à Platon, *La République* : s'il condamne Homère, c'est que le poète est conduit à transcrire ou inventer des histoires qui ne conviennent pas au statut des dieux. La dimension scandaleuse du mythe justifie que le poète soit bouté hors la cité.

A cet égard, il est nécessaire de *mettre en perspective l'expansion de la réécriture au XX^e siècle avec le décryptage allégorique* qui a prévalu des siècles : en effet, elle est largement une rupture avec lui.

Le mot *mythe* a pu s'effacer, en effet, durant des siècles au profit de *légende, fable, apologue*, avant de refaire surface avec le romantisme allemand. Mais justement, avec ces mots la réalité qu'il désigne perdurait : la survivance du mythe dans la culture occidentale, s'est justifiée en effet, par sa fonction morale ou exemplaire, qui l'assimilait à l'apologue. C'est toute la riche tradition de l'exégèse allégorique, héritée directement des Grecs et des Pères de l'Eglise. Ces interprétations expliquent les aspects invraisemblables ou scandaleux, selon toute une typologie de lectures.

L'expansion de la réécriture tient donc au passage progressif à un autre régime : avec le romantisme allemand, l'allégorie cède le pas, tandis qu'au long du XIX^e siècle la mythologie comparée fait son apparition, portée par la linguistique historique. La notion de « mythe des origines » prend corps (voir en annexe les définitions par exemple de Georges Dumézil, Mircea Eliade).

Un personnage moins connu, mais très « attachant », et productif au XX^e siècle : PHILOCTÈTE.

**** André Gide, *Philoctète ou le traité des trois morales* (1898), in *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, Gallimard, La Pléiade, 2009. Il existe aussi une édition en « folio ».

Ce Philoctète offre à redécouvrir d'admirables dialogues, dans une langue simple, lumineuse, épurée, une œuvre très brève de surcroît et non dénuée d'humour. Ce n'est justement pas un « traité » de morale.

Le Néoptolème grec devient le jeune « **disciple** » cherchant sa voie dans la disponibilité, une incarnation de cette **figure centrale chez A. Gide**, qui peut être une entrée efficace.

*** **Pour éviter d'extraire au plus vite « le message », « la thèse » de Gide, pour faire au contraire accepter la pièce comme un itinéraire,**

** on peut partir des deux didascalies initiales et finales, toutes simples ; de même, on attirera l'attention sur les **objets en scène, à la fois tangibles et porteurs d'une forte charge symbolique**: la fiole (invention de Gide), les armes d'Ulysse, l'arc et les flèches de Philoctète ;

** de même, on exposera les élèves à la tentation de ne lire qu'une « œuvre engagée » : à cette date, en effet, 1898, l'île évoquait directement l'île du Diable, où fut relégué le capitaine Dreyfus. On fera ainsi d'autant mieux voir combien la réécriture, même provoquée par un contexte précis, daté, personnel ou autre, le dépasse toujours (même remarque pour *Les Mouches*), en raison de la nature même du mythe (voir la question que j'ai posée au tout début).

Quelques points forts.

1. Une surprise d'abord, à la simple découverte de la didascalie initiale : l'île grecque, Lemnos, n'est pas nommée ; seule une mention, « ciel gris et bas sur une plaine de neige et de glace », avec une fonction apéritive certaine. Car c'est dans la solitude glacée de l'île que Philoctète reste à la fin.

2. A. Gide, en effet, a totalemment modifié la fin de Sophocle ; il rompt avec ce qui constituait depuis des siècles une « donnée » imposée : la chute de Troie, en effet, était liée expressément à la venue même de Philoctète avec ses armes héritées d'Héraklès.

Par choix délibéré, Philoctète reste dans cette île absolument inhumaine. Se laissant dépouiller de son arc et de ses flèches, il se veut totalement maître de sa vie, il se donne lui-même son sort, au lieu de le recevoir des dieux, il ne prend loi qu'en lui-même (plutôt que de lui-même) : « -- Néoptolème : Au-dessus des dieux, qu'y a-t-il ? – Philoctète : Il y a ... (*il se prend la tête dans les mains, comme accablé*) [...] Ah ! Ah ! Soi-même ! ... ».

3. A. cette fin, A. Gide resserre très fortement le *muthos* du *Philoctète* de Sophocle : il taille, éliminant radicalement tout personnage se reliant à la transcendance ; il supprime en effet le chœur (voir la suppression des dieux de l'*Iliade* par A. Baricco dans sa réécriture destinée à des auditoires) ; de même, il supprime le *deus ex machina*, Héraklès ; il supprime donc toute autre présence que celle des trois personnages principaux qui se confrontent. Du coup, l'agôn antique (débat contradictoire) se trouve d'autant plus aiguisé (voir le sous-titre de l'œuvre), les oppositions ne se situant plus du tout dans les caractères, qui comptent chez Sophocle, mais dans les seuls choix éthiques.

4. On suivra donc l'épreuve par laquelle passe volontairement le héros, depuis « J'ai cessé de souhaiter, te disais-je, sachant que je ne pouvais rien obtenir » (I, 1) jusqu'au simple « Je suis heureux » final, avec la belle didascalie qui l'accompagne. Il dépasse la morale exigeante qu'il s'est donnée pour accéder dans le dénuement total à la joie du détachement vraiment accompli.

Un aspect du mythe des ATRIDES : le retour d'Oreste et le meurtre de Clytemnestre, d'Eschyle à Jean-Paul Sartre.

Pour la trilogie d'Eschyle elle-même, une excellente édition par Daniel Loayza, chez G F.

**** Jean-Paul SARTRE, *Les MOUCHES* (1943).

L'édition de Pierre Brunel, éminent spécialiste des mythes littéraires, dans les « Classiques Bordas » se recommande, mais elle n'est pas rééditée.

Les Mouches sont l'œuvre d'un philosophe de la liberté : la pièce expose donc à la tentation de présenter très vite, ici aussi, la pensée de J.-P. Sartre sur la liberté ; pour éviter d'« aplatir » d'emblée le mythe, d'en extraire au plus vite un message, on portera *l'attention sur des images très scéniques*.

Un mythe se ramasse, en effet, dans une image forte, obsédante. L'image-titre est une image « archétypale » (P. Brunel). On suivra d'emblée les apparitions des mouches : comment l'auteur a-t-il exploité, en effet, la comparaison par Eschyle des Erinnyes avec un essaim (avec ici surenchérissement par l'appel aux sauterelles de l'Apocalypse) ? On privilégiera l'approche par les rites en scène (avec un autre emprunt à l'Antique, « l'évocation » des morts de l'*Odyssée* au chant XI) et les spectaculaires scènes de foule.

1. Un aspect historique mobilisateur d'autant plus intéressant qu'il peut être un écueil. C'est indiscutablement, en effet, une réécriture engagée (1941-1943) ; on lira les pages de Simone de Beauvoir dans *la Force de l'âge* sur cette pièce : « Voilà le vrai théâtre, avait pensé Sartre : un appel à un public auquel on est lié par une communauté de situation. [...] Il commença à chercher une intrigue à la fois prudente et transparente » ; ou encore « Elle

représentait l'unique forme de résistance qui lui fût accessible » ; « Exhortant les Français à se délivrer de leurs remords et à revendiquer contre l'ordre leur liberté, il voulait être entendu ». On peut mettre en perspective ce geste de frapper à la porte des Anciens avec l'adaptation des *Troyennes* d'Euripide pour le T.N.P. en 1965 (guerre du Vietnam).

A la fois pour éclairer l'engagement et pour éviter la réduction du texte littéraire à un manifeste de circonstance ou à la seule illustration d'une pensée, on pourra mettre en regard des *Mouches* de courts extraits : d'une part, d'un article de *Situations* III, « La République du silence », de l'autre de *Qu'est-ce que la littérature ?* Et de même on pourrait évoquer, si possible, l'ouvrage philosophique exactement concomitant, *L'Être et le Néant*.

2. C'est là qu'inter-vient, littéralement, le mythe : comme le dit P. Brunel, le détour par la fiction littéraire était « un masque imposé, mais qu'il s'agissait de rendre transparent. Cette signification, nous voudrions essayer de l'épuiser en nous plaçant toujours au point de vue de l'écrivain résistant », mais c'est, dit-il, « l'obliquité d'Oreste », contre « l'attitude apparemment plus directe d'Electre », « qui permet l'accomplissement de soi et l'exercice de la vraie liberté ».

** C'est donc à partir de l'agencement des scènes que l'on étudiera l'itinéraire d'Oreste vers la vraie liberté selon l'auteur : on comparera les deux trajets d'Electre et d'Oreste. Par analogie, ne sont-ce pas aussi deux façons de « lire » le monde ?

** On privilégiera une invention plaisante de J.-P. Sartre, le personnage de Jupiter en scène.

3. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, l'auteur permet de comprendre fortement le choix du mythe : c'est l'opposition, en effet, entre les écrivains des « situations moyennes » et « la littérature des situations extrêmes ». Et **le mythe**, je l'ai rappelé plus haut, propose **toujours des situations extrêmes !**

ANNEXE 1 : deux définitions notables du mythe sur un plan ethno-religieux.

*** Georges Dumézil : « Récit que les usagers sentent dans un rapport habituel avec une observance, un comportement régulier ou une conception directrice de la vie religieuse d'une société. [...] Les mythes expliquent, illustrent et protègent, contre la négligence ou l'hostilité, des techniques, liturgies, institutions, hiérarchies, du maintien desquels sont censés dépendre le bien-être, l'ordre, la puissance de la collectivité et de ses membres »

Jupiter, Mars, Quirinus, Gallimard, p. 15

*** Mircea Eliade en donne « la définition qui semble la moins imparfaite » : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des 'commencements' [...]. Les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du 'sur-naturel') dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui *fonde* réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. [...] La fonction maîtresse du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines »

Aspects du mythe, Gallimard, « folioessais », pp. 16, 17, 19.

ANNEXE 2 : quelques références, bibliographiques et sitographiques.

:

** Pierre BRUNEL, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. du Rocher, 1988 (la notion de « mythe littéraire ; des réflexions sur « conte et mythe », « figures historiques et figures mythiques », « des mythes primitifs aux mythes littéraires », et une très large palette de figures, d'Antigone et Aphrodite, Arthur, Caïn, à Don Juan, Faust, Jacob, Judith, au labyrinthe et Louis XIV, Satan, Tristan, Ulysse). Usuel indispensable.

** Ariane EISSEN, *Les mythes grecs*, Belin, 1993 : particulièrement commode par sa table, ses index et bibliographies, un usuel maniable, sans considérations théoriques cependant. Des Grecs au XX^e siècle, les mythes sont présentés par cycles (origines de l'univers ; aventures d'Héraklès ; Atrides ; Ulysse ; etc.) ; chacun est « constitué » en un récit ; interprétations et réécritures sont exposées.

** Jean-Louis BACKES, *Le mythe dans les littératures d'Europe*, Le Cerf, 2010 : une interrogation de cette notion complexe et polysémique ; l'observation et l'évolution des usages du mot *mythe* chez les théoriciens, les critiques, les auteurs, depuis l'Antiquité (voir la synthèse pp. 98-99). Elle est rendue nécessaire, on peut l'indiquer en introduction aux élèves, par l'extension actuelle du mot, au territoire de la politique, par exemple, avec la notion de « mythocratie » chez Yves Citton. La démarche est lexicologique, attentive aux usages du mot dans les textes, plus que lexicographique, recensant, elle, les définitions des dictionnaires.

En ce sens, il permet d'articuler sur le volet culturel du programme un volet d'étude vivante de la langue : l'extension galopante du mot dans des champs très divers, les raisons de ce phénomène.

On pourra voir de près « l'histoire d'un mot : du romantisme à aujourd'hui », dont la résurgence du mot chez les Romantiques allemands (pp 75-78) : elle intéresse en effet le programme parce le mythe est menacé de se résorber dans l'allégorie, et s'associe donc plutôt à la notion de symbole. On utilisera en particulier tout le ch. « La résistance des mythes »,

avec les remarques de la page 140, les sections « L'irradiation », « Les mythes expliqués », et les pages sur les « versions nouvelles » des mythes au XX^e siècle (pp. 148-152 sq.).

** *Figures mythiques-Fabriques et métamorphoses*, éd. par Véronique Léonard-Roques, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008. Sur la notion de « figure mythique », qui est « la somme jamais close de ses incarnations », et son articulation avec celle de personnage ; la démarcation entre « mythe » et « figure mythique » ; riche galerie d'exemples, dont Phèdre, Antigone, la sirène.

** Alberto MANGUEL, *L'Iliade et L'Odyssée*, Bayard, 2008 : de façon moins narrative et plus littéraire que ci-dessus, les principales relectures et réécritures de ces textes, par Virgile, saint Augustin, Dante, Pope, Goethe, William Blake, et au XX^e siècle, les réécritures du Grec Cavafys, et particulièrement des auteurs de langue anglaise, J. Joyce, le poète caraïbe Derek Walcott, le Canadien Timothy Findley.

** Jean SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, « Champs-Flammarion », 1993 : des analyses très précises, de textes et d'œuvres d'art, montrant la survie des dieux antiques au Moyen Age, assurée par les divers types de lectures allégoriques pratiquées par les Anciens eux-mêmes ; la continuité avec la Renaissance, et l'évolution dans les emplois de la mythologie et la représentation des dieux à la Renaissance.

** Jean-Pierre VERNANT, *La Grèce ancienne, du mythe à la raison*, « Points-Seuil », 215.

** Jean-Pierre VERNANT, *L'univers, les dieux, les hommes ; Récits grecs des origines*, « Points-Seuil », 561

** Sur Homère, une très bonne livraison de *Textes et documents pour la classe (TDC)*, n° 999, 1 septembre 2010 : brève anthologie d'Homère, contributions d'universitaires sur des aspects variés, avec nombreuses illustrations (tableaux tirés d'Homère au cours de siècles), dont « *L'Odyssée revisitée* » par les réécritures, avec brève anthologie commentée ; et une remarquable sitographie.

** Sur l'*Agamemnon* d'Eschyle, on dispose d'un excellent dossier du ScérEn, au CNDP, 2009 : c'est le dossier pour l'option « théâtre » au baccalauréat, avec les questions relatives à la transmission et à la traduction, des analyses dramaturgiques comparées, une sitographie, et un DVD.

PATRICE SOLER, INSPECTEUR GENERAL DE LETTRES