

LES GRANDS MYTHES

CORRIGES DES TD

Mythe d'Ulysse

Texte d'application 1

Pistes de lecture du texte :

1. La magicienne Circé apparaît comme un personnage double et ambivalent dans la mesure où son portrait physique contraste avec ses intentions maléfiques. On peut dire qu'elle est à la fois belle et monstrueuse. Elle incarne un danger caché. Cette ambivalence de Circé est exprimée dans le texte à travers des expressions contradictoires : tantôt elle est appelée « l'empoisonneuse », tantôt elle est appelée « la Déesse aux beaux cheveux ».
2. Le portrait de Circé est différent du portrait traditionnel de la magicienne ou de la sorcière. D'habitude, dans l'imaginaire populaire occidental, la sorcière est dépeinte comme une femme hideuse au nez crochu.
3. Les compagnons d'Ulysse ne se sont pas méfiés de Circé parce que la magicienne camoufle son côté maléfique sous une apparence attractive. Circé a trompé les compagnons d'Ulysse en jouant sur l'opposition entre l'être et le paraître, c'est-à-dire entre ce qu'elle est vraiment et ce qu'elle semble être.
4. Circé a transformé les compagnons d'Ulysse en porcs. Cette métamorphose peut être interprétée comme une déchéance, le porc étant sans doute, sur le plan symbolique, l'animal le plus vile qui soit : ayant cédé à l'attrait de Circé, les hommes d'Ulysse ont fait preuve de faiblesse ; ils n'ont pas agi avec raison, ils ont plutôt succombé à leur instinct sans tenir compte des conséquences.
5. Hermès, le messager des dieux, assume, dans le texte, le rôle d'un adjuvant. Il est celui qui aide Ulysse à résister au charme de la magicienne Circé.
6. Certes, Ulysse a été aidé par le dieu Hermès, mais il est le seul à ne pas avoir cédé à l'attrait de Circé. Grâce au Moly d'Hermès, il est demeuré égal à lui-même et il a conservé son apparence humaine. Contrairement à ses compagnons qui ont agi avec imprudence, Ulysse a eu recours à la *mêtis* (la ruse), sa qualité essentielle, pour avoir le dessus sur Circé.

Texte d'application 2

Pistes de lecture du texte :

1. Ulysse et Jason sont heureux parce qu'ils ont fait, chacun de son côté, un long voyage. Ulysse, le héros de *l'Odyssée* d'Homère, comme Jason, ayant participé à l'expédition des Argonautes partis à la conquête de la toison d'or, sont deux grands voyageurs de la mythologie grecque. Le sonnet de Du Bellay s'ouvre donc sur une célébration du voyage.
2. Conformément à la longue tradition humaniste du 16^{ème} siècle, Du Bellay estime que le voyage permet d'apporter une grande expérience à celui qui l'effectue (« *plein d'usage et raison* »). Symboliquement parlant, on peut dire que le voyage, avec tout le

lot des épreuves initiatiques (difficultés et obstacles à surmonter) qu'il réserve au héros, représente une quête de la connaissance. Cependant, pour le poète, tout voyage devrait être sanctionné par un retour chez soi et aux origines en vue de renouer avec les siens et retrouver sa communauté.

3. Le mot « hélas » est une interjection de plainte qui exprime la douleur et le regret. Il est placé à la fin du premier hémistiche (moitié du vers), ce qui permet de le mettre en relief et de souligner toute l'intensité du sentiment de mélancolie qu'éprouve le poète vivant en exil à Rome, loin de siens et de sa terre natale.
4. Comme Ulysse, le poète a lui aussi effectué un voyage. Néanmoins, le héros de *l'Odyssée* a pu retourner à Ithaque pour retrouver sa femme, Pénélope, et son fils, Télémaque, tandis que le poète continue toujours de vivre en exil, loin de son Anjou natal. Cette différence entre le destin des deux hommes se manifeste dans l'usage des temps verbaux : le poète utilise le passé composé exprimant une action accomplie (« *est retourné* » v.3) pour parler d'Ulysse ; en revanche, s'agissant de sa propre expérience, il emploie le futur simple exprimant le souhait (« *Quand reverrai-je* » v.5).
5. Les déterminants possessifs, dans les deux dernières strophes (« *mes aïeux* », « *mon Loir* », « *mon petit Liré* ») marquent l'attachement aux ancêtres et à la terre natale.
6. Les articles définis (« *le Tibre latin* », « *le mont Palatin* ») sont associés à Rome, la terre de l'exil.
7. On note, dans les deux dernières strophes, une répétition de la construction comparative (« *plus ... que* »). Cette construction permet d'opposer Rome à la terre natale du poète en marquant sa préférence pour le pays de ses ancêtres.
8. Le sentiment de tristesse et de regret d'une chose qui appartient déjà au passé s'appelle la nostalgie.
9. En associant le mythe d'Ulysse à des circonstances et à des sentiments particuliers qui le concernent personnellement, le poète cherche à donner une dimension beaucoup plus générale à son expérience intime. Le mythe, en raison de la vérité qu'il porte en lui, permet au poète qui l'investit, dans son texte, de dépasser ce qui relève de la simple expérience autobiographique (voyage de Du Bellay à Rome) pour atteindre une expérience d'ordre universel.
10. On peut parler de voyage intérieur, si l'on estime que la vie est un trajet et que l'âme doit cheminer pour conquérir la sagesse. L'*Odyssée* d'Ulysse, telle que nous la raconte Homère, traduit parfaitement cette dimension intérieure du voyage : symboliquement parlant, le voyage en mer est une image de la vie humaine, les sirènes et les naufrages représentent les dangers et les tentations guettant tout être humain, quant à l'arrivée à bon port, elle symbolise le salut. Par ailleurs, quand on examine le mythe d'Ulysse, on se rend compte que toutes les épreuves initiatiques que traverse le héros s'articulent autour d'une lutte entre la **passion** et la **raison**. Ulysse doit à chaque fois faire preuve de maîtrise de soi pour ne pas succomber, il doit se contrôler et faire valoir sa raison pour ne pas céder à ses désirs et à son instinct. C'est dans ce sens que le voyage géographique d'Ulysse, qui le confronte incessamment à ses propres désirs et à ses passions, est également un voyage intérieur, un voyage dans le gouffre et les méandres de l'âme humaine.

Texte d'application 3

Pistes de lecture du texte :

1. Jean de La Fontaine fait référence, dans cette fable, à l'épisode de la magicienne Circé. Un certain nombre d'indices montrent que le fabuliste effectue ici une réécriture de cet épisode de *l'Odyssée* d'Homère : le titre de la fable, « Les Compagnons d'Ulysse », les multiples références aux personnages d'Ulysse et de la magicienne Circé, le thème de la métamorphose, la sagesse et la ruse d'Ulysse (la *mêtis*).

Comparaison de la fable et de l'extrait de *l'Odyssée* :

Homère (<i>l'Odyssée</i>)	Jean de La Fontaine
<ul style="list-style-type: none"> — Hermès (intervention des dieux dans la vie du héros qui ne contrôle pas totalement son destin) — Usage de la violence par Ulysse contre Circé pour faire cesser le sortilège. — Métamorphose des compagnons d'Ulysse en porcs (l'important est de marquer leur déchéance et de montrer qu'ils ont cédé à leur instinct) 	<ul style="list-style-type: none"> — Disparition d'Hermès (plus de liberté et d'autonomie au personnage) — Usage de la séduction et de la ruse par Ulysse pour faire cesser le sortilège (adapter le mythe au contexte culturel du 17^{ème} siècle : respect de la bienséance et idéal de l'honnête homme) — Métamorphose des compagnons d'Ulysse en différents animaux qui ont gardé l'usage de la parole (marquer la déchéance des compagnons mais proposer également, justement grâce à la parole, une réflexion sur la condition humaine) : <ul style="list-style-type: none"> ✓ Le lion fait valoir sa force ✓ L'ours fait valoir sa liberté ✓ Le loup estime que l'homme n'est pas moins cruel que les loups (référence à la célèbre formule du philosophe anglais Thomas Hobbes : « l'homme est un loup pour l'homme »/ <i>Léviatan ou matière, forme et puissance de l'Etat chrétien et civil</i>, 1651)

2. C'est le dieu Hermès qui aide Ulysse, dans l'extrait de *l'Odyssée*, à échapper au sortilège de la magicienne Circé. La disparition de ce personnage, dans la fable de La Fontaine, permet d'apporter une vision différente d'Ulysse : en privant le héros des complicités surnaturelles (l'aide des dieux) qui lui permettent, chez Homère, de franchir facilement tous les obstacles, La Fontaine nous livre, dans sa fable, un Ulysse beaucoup plus humain (un personnage beaucoup plus vrai qui nous ressemble tous) qui doit s'appuyer sur ses propres moyens pour venir à bout de la déesse enchanteresse (Circé). Malgré cette différence avec le mythe original, le fabuliste reste, dans une certaine mesure, fidèle à la tradition grecque puisque le héros, Ulysse, recourt à la **ruse** pour vaincre Circé. Et l'on sait que, parmi tous les héros de la mythologie grecque, Ulysse est celui qui use souvent de la ruse : il est celui qu'on appelle par excellence le héros de la **mêtis** (notion mêlant ruse, prévision et débrouillardise, la *mêtis* s'exerçait dans la Grèce antique : savoir-faire de l'artisan, habileté du sophiste, prudence du politique...)
3. Si Ulysse ne recourt pas à la violence, chez La Fontaine, pour faire cesser le sortilège de la magicienne, c'est que le fabuliste cherche, à travers son travail de réécriture, d'adapter le mythe original au contexte culturel du 17^{ème} siècle : l'usage de la violence à l'égard d'une femme serait en contradiction avec la bienséance et l'idéal de l'honnête homme.
4. La métamorphose des compagnons d'Ulysse en porcs, dans l'extrait de *l'Odyssée*, a pour but d'insister sur la déchéance de ces derniers ainsi que sur leur dégradation. Chez La Fontaine, outre le fait de souligner cette déchéance, le thème de la métamorphose constitue également une occasion de mener une réflexion sur la condition humaine. En effet, on assiste à une mise en accusation de l'homme par les animaux jugeant la condition humaine inférieure à celle de l'animal : le lion fait valoir sa force, l'ours sa liberté, tandis que le loup estime que l'homme n'est pas moins cruel que le loup (référence de La Fontaine à Hobbes : « l'homme est un loup pour l'homme »).
5. Commentaire de la morale de la fable :
A vrai dire, on doit distinguer ici deux morales : une première morale, préparée par la personnification des animaux, qui nous induit en erreur en laissant entendre que La Fontaine, contrairement à la vision biblique du monde et des créatures, juge que la condition humaine est inférieure ou identique à celle des animaux. Quant à la deuxième morale, la vraie cette fois-ci (dans les deux derniers vers), elle opère un renversement de situation en permettant au fabuliste de dépasser la première morale. Le mot « esclave » montre que les compagnons d'Ulysse, après leur métamorphose en animaux, sont dans le tort comme ils sont victimes d'une illusion. Ils croient avoir retrouvé la liberté, alors qu'ils sont, en réalité, « esclaves » de leur instinct. Ainsi, La Fontaine estime que les humains doivent renoncer à leur liberté naturelle, qui les rapproche davantage des animaux obéissant à leur seul instinct, et chercher à gagner en grandeur en accomplissant les bonnes actions.

Mythe de Thésée

Texte d'application 1

Pistes de lecture du texte :

1. Le titre de la nouvelle apporte une transformation au modèle grec du mythe du labyrinthe, dans la mesure où celui-ci évoque deux labyrinthes et non pas un seul.
2. La nouvelle parle de deux labyrinthes : un premier labyrinthe architectural somptueux, associé au roi de Babylonie, qui ressemble, dans une certaine mesure, au labyrinthe du mythe grec, et dont la complexité entraîne une perte des repères et provoque la déroute. A la complexité et au faste de ce premier labyrinthe, répondent le dénuement et la simplicité d'un deuxième labyrinthe, associé au roi d'Arabie, qui n'est autre que le désert, œuvre de Dieu et non de l'homme. Ce deuxième labyrinthe, constitué d'absence, de vide, de rien et où il n'y a pas de murs s'avère beaucoup plus redoutable que le premier.
3. La mort du roi de Babylonie peut-être interprétée comme un châtement divin. Celui-ci est coupable d'*hybris* (*l'hybris* désigne chez les Grecs, la démesure, l'orgueil, traits que les dieux condamnent chez les humains. Les Grecs lui opposaient la tempérance, la modération) parce qu'il a cherché à rivaliser avec Dieu en ordonnant à ses architectes et à ses mages de construire un labyrinthe (« *Cet ouvrage était un scandale, car la confusion et l'émerveillement, opérations réservées à Dieu, ne conviennent point aux hommes.* »)
4. Etymologiquement parlant, le mot « monstre » vient du latin « *monstrare* », c'est-à-dire « montrer ». Le monstre serait celui que l'on montre du doigt, qui se distingue donc totalement du commun de la société. Le terme est également rattaché au verbe latin « *monere* », c'est-à-dire « avertir » (avertissement céleste, prodige, présage divin), et ainsi, le monstre est également celui qui, par sa nature et sa différence le situant aux frontières de la normalité, provoque une profonde réflexion sur l'homme. Compte tenu de ces deux sens étymologiques, on peut dire que le roi de Babylonie est un monstre (le monstrueux n'a ici rien de physique, il est plutôt d'ordre moral). D'une part, parce que son attitude (faire construire un labyrinthe pour confondre et émerveiller les hommes alors que ces deux entreprises sont réservées à Dieu) constitue un écart avec la norme ; il est celui qui cherche à être montré du doigt, à se distinguer des autres en imitant une entreprise réservée à Dieu. D'autre part, et ceci conformément au deuxième sens étymologique du mot, le roi de Babylonie est un monstre parce qu'il est celui qui, par son entreprise (confondre et émerveiller les hommes), constitue un avertissement divin aux hommes.
5. « Ce ne sont pas [toujours] les murs ou les artifices qui créent le labyrinthe, c'est la perte de soi, c'est le tracé [chemin qu'on emprunte dans la vie] qu'on suit et qui ne mène à rien, sinon qu'à sa propre mort, sa propre inutilité ». Comment la nouvelle de Borges illustre-t-elle cette citation ?

Après lecture de la nouvelle de Borges, on comprend que le labyrinthe est d'abord une figure spatiale, un lieu d'où il est difficile de sortir (le labyrinthe du roi de Babylonie autant que le désert). Cependant, sur le plan symbolique, le labyrinthe constitue aussi un voyage intérieur, celui que l'homme doit accomplir, à travers les épreuves de la vie, pour venir à bout de son propre Minotaure, autrement dit, des forces obscures qu'il héberge en lui. Et la victoire sur ce Minotaure est alors une victoire sur soi-même.

S'agissant du roi de Babylonie, on peut dire que le chemin labyrinthe qu'il a suivi, celui de l'orgueil et la démesure, l'a mené à sa propre perte. Le roi a perdu tous ses

repères, il s'est oublié comme il a oublié sa condition de simple mortel en cherchant à brouiller la frontière entre Dieu et l'homme. Finalement, on peut dire que le roi n'a pas pu venir à bout de son propre Minotaure, c'est-à-dire des forces obscures qui l'habitent, et c'est ce qui a provoqué sa mort.

Texte d'application 2

Pistes de lecture du texte :

1. Borges a choisi le nom, peu connu de nos jours, d'« Astérion » pour parler du Minotaure en vue de créer un effet de suspense et de maintenir, jusqu'à la fin, l'ambiguïté sur l'identité de son personnage. Par ailleurs, le fait d'attribuer un nom propre à un monstre permet, d'une certaine façon, d'humaniser ce monstre, ou, si l'on veut, de brouiller les frontières entre l'humain et le monstrueux. Ce qui nous amène à poser à nous interroger : quel rapport y aurait-il entre l'humain et le monstrueux ? aurions-nous tous nos propres monstres ou serions-nous des monstres quelque part ? La célèbre écrivaine Marguerite Yourcenar n'a-t-elle pas publié en 1963 une pièce de théâtre qui s'intitule *Qui n'a pas son Minotaure* ?
2. Ce n'est qu'à la fin de la nouvelle qu'on s'aperçoit, de façon explicite, qu'il s'agit d'une réécriture du mythe du Minotaure : dans les deux dernières lignes, lorsque les noms de Thésée et d'Ariane apparaissent. Cette ambiguïté que l'auteur maintient autour du travail de réécriture (revisitation) du mythe est due au fait que Borges a apporté de grandes transformations au modèle grec (mythe original), dont la plus importante consiste dans la substitution du discours au récit : dans la nouvelle de Borges, contrairement au mythe original présenté sous forme d'un récit au passé, nous avons un monologue, une prise de parole directe du personnage qui parle tout seul au présent d'énonciation, et le lecteur a l'impression qu'Astérion s'adresse directement à lui. Borges fait donc parler le Minotaure et nous donne son point de vue sur le monde.
3. Les indices implicites qui font, depuis le début du récit, allusion au mythe du Minotaure sont :
 - « la demeure » : la description de cette demeure comme un lieu de solitude où le personnage est prisonnier, un lieu fait de « galeries de pierre » et avec des « portes... nombreuses », permet de mettre en place l'idée d'un lieu labyrinthique.
 - Astérion qui, « semblable à un mouton », fait peur aux gens et tue toutes les personnes qui pénètrent dans sa demeure : nous avons ici une référence à l'idée de monstruosité.
 - les « neufs êtres humains » qui « tombent l'un après l'autre » : une allusion aux jeunes sacrifiés du mythe grec offerts en pâture par le roi Minos, le père adoptif du Minotaure, au monstre.
 - Les expressions « un taureau ou un homme », « un taureau à tête d'homme » sont beaucoup plus révélatrices et plus explicites, puisque le Minotaure est représenté comme une créature monstrueuse, mi-homme et mi-taureau.
4. Rappelons que le labyrinthe n'est pas qu'une forme architecturale, il est aussi un symbole et une figure de l'imaginaire. Aussi pouvons-nous établir un parallèle entre cette nouvelle de Borges et la forme labyrinthique. Ce qui autorise cette analogie, ce sont l'aspect complexe (chaotique) de la narration ainsi que les artifices utilisés par l'auteur pour priver le lecteur de tout repère et le mettre en déroute.
5. Il semble que nous assistons à un renversement de situation dans cette nouvelle : Thésée qui, dans le mythe original, apparaît comme un héros illustre qui s'est distingué par sa bravoure et son courage, est relégué ici au second plan pour laisser toute la place au Minotaure (Astérion). D'ailleurs, Thésée n'apparaît qu'à la fin du

texte, et la scène du combat avec le Minotaure, qui est habituellement un moment fort du récit mythique ayant donné lieu à de nombreuses représentations artistiques, est passée sous silence. Par le biais d'une ellipse narrative, Borges choisit d'occulter cette scène. En outre, on voit bien que le combat a été trop facile (« le Minotaure s'est à peine défendu »), ce qui en fait une épreuve banale n'exigeant aucun héroïsme de la part de Thésée.

6. Astérion insiste pour nous convaincre qu'il n'est pas fou, néanmoins son comportement suscite une inquiétude sur sa personnalité : il invente un jeu où il est avec son double (dédoublé de personnalité), il a des visions la nuit... De plus, le personnage, qui vit dans une extrême solitude, a une dimension pathétique (pathétique : qui est émouvant, bouleversant, qui suscite une émotion intense). Cependant, et c'est là tout le paradoxe, malgré le sentiment d'enfermement qu'il éprouve, Astérion ne se considère pas comme un prisonnier, il se voit plutôt comme un rédempteur (celui qui apporte le salut, la délivrance par la mort), comme il est lui-même en attente de celui qui viendrait le délivrer, son rédempteur. Le terme de « rédempteur » rappelle directement la Bible, et on comprend qu'Astérion incarne l'homme et sa condition tragique, ne pouvant attendre que la mort comme délivrance.
7. Comme l'opposition *homme / animal* qui disparaît, l'opposition *dedans/dehors*, qu'on trouve dans le mythe grec, s'estompe également dans cette nouvelle de Borges (« la demeure à l'échelle du monde ou plutôt, elle est le monde »). Le labyrinthe et le monde extérieur ne sont plus séparés, le monde est lui-même un labyrinthe, et le sentiment d'enfermement qu'éprouve Astérion est plutôt dû à sa solitude. Cette façon de réécrire le mythe du Minotaure, de la part de Borges, permet de donner un nouveau sens à la notion de monstre : au-delà de l'apparence physique qui le différencie de l'homme, le monstre représente n'importe quelle conscience réflexive enfermée sur elle-même et coupée du monde. L'incapacité à sortir de sa solitude et de son angoisse (rupture des liens avec le monde et les autres) fait de chaque homme un être anormal, donc un monstre, un Minotaure.
8. A travers cette réécriture du mythe du Minotaure, Borges semble mener une réflexion sur les questions de la normalité et la différence. L'auteur cherche à nous amener à porter un regard critique sur la normalité : dans la nouvelle, Astérion considère que c'est lui qui est normal, qu'il est incompris des autres qui sont différents de lui, ce qui le fait vivre dans l'angoisse et la solitude. Ainsi, la question philosophique que pose la nouvelle est la suivante : comment peut-on porter un regard juste sur sa propre différence ? Encore une autre fois, le labyrinthe est bien le symbole de cette difficile, voire impossible connaissance (ou appréciation) de soi.

Texte d'application 3

Pistes de lecture du texte :

1. Les indices qui évoquent le mythe d'Icare dans le poème sont :
 - Le titre du poème « *Les plaintes d'un Icare* »
 - « aile qui se casse », une référence explicite aux ailes de cire d'Icare brûlées par le « soleil », l'« œil de feu » (métaphore du soleil)
 - « abîme » et « tombeau », une référence implicite à la chute d'Icare.
2. Par l'utilisation, dans le titre du déterminant « un » devant le nom propre « Icare », le poète semble nous dire qu'Icare n'est pas unique et que tout un chacun peut s'identifier à ce personnage mythologique et avoir sa propre interprétation du mythe.

D'ailleurs, Baudelaire s'identifie lui-même à Icare qui est l'exemple d'un homme qui a voulu s'identifier aux dieux.

3. Le poète met l'accent sur la douleur d'Icare à travers le mot « plaintes » utilisé dans le titre, ce qui inscrit le texte dans un registre élégiaque (un texte élégiaque est un texte lyrique qui exprime la mélancolie et dont le thème est souvent le malheur en amour ou la mort).
4. Le poète marque l'opposition entre lui-même et le monde : « les *amants des prostituées* » (le monde et les autres) / « *quant à moi* » (le poète). Cette opposition se base sur une symbolique : l'attachement aux plaisirs terrestres (« amants des prostituées »), d'une part, et le désir d'ascension et d'élévation, d'autre part (le poète).
5. Ce qui traduit symboliquement la soif d'absolu du poète, c'est son désir d'étreindre les « nuées » et de sonder « l'espace » dans toute sa grandeur pour en trouver « la fin » et « le milieu ».
6. Cette soif d'absolu du poète reste insatisfaite comme le montre l'expression « en vain » au vers 9. Le désir d'élévation reste inassouvi.
7. Les deux derniers vers : « *De donner mon nom à l'abîme* » et « *Qui me servira de tombeau* », faisant référence à la chute d'Icare, montrent que le poète se sacrifie pour l'humanité. Il est celui qui doit s'élever en vue d'élever quand bien même il doit se sacrifier.