

# La réécriture des mythes grecs

La séquence qui suit a été expérimentée en 2005-2006 avec des élèves qui provenaient majoritairement de la filière STT. Elle est la suite logique de celle consacrée au merveilleux féerique, également disponible sur ce serveur académique. Je n'ai traité que de quatre mythes, ceux qui m'intéressaient. Le même travail peut facilement être effectué pour d'autres mythes.

Ce travail ne se présente en aucun cas comme un modèle à suivre tel quel. Il demande, en fait, à être adapté par chacun en fonction de son emploi du temps, de son tempérament, de ses objectifs et des besoins de ses élèves, surtout en ce qui concerne les corrigés proposés..

Les liens Internet mentionnés le sont à titre indicatif. Il en est d'autres qu'il appartient à chacun de trouver et d'exploiter. D'ailleurs ces mêmes liens peuvent avoir disparu entre temps de la toile où ils ne figurent souvent qu'à titre provisoire.

Les travaux proposés ci-dessous peuvent faire l'objet tant de devoirs que d'entraînements à l'écrit. Ceux qui sont signalés et soulignés en rouge peuvent être envoyés sur demande

Conformément à l'esprit de la nouvelle réforme

- des cours magistraux ont eu lieu, toujours accompagnés de documents (textuels ou iconiques).
- les étudiants ont eu plusieurs œuvres intégrales à lire. Le projet annuel de la classe impose, en effet, la lecture de plusieurs œuvres intégrales.

Pour tout renseignement supplémentaire, s'adresser à :

[Francis.Klakocer@ac-strasbourg.fr](mailto:Francis.Klakocer@ac-strasbourg.fr)

[Vers la séquence](#)

[Vers les travaux](#)

# LES MYTHES GRECS



Corpus d'œuvres étudiées : 4 mythes grecs et leur réécriture.

[Orphée](#)

[La guerre de Troie](#)

[Oedipe](#)

[Thésée](#)

## BIBLIOGRAPHIE

C. Carlier et N. Griton-Rotterdam Des mythes aux mythologies Ellipses

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine J.C. Belfiore

Dictionnaire des mythes littéraires Pierre Brunel Editions du Rocher 2<sup>ème</sup>  
édition augmentée 1994

R.Girard La violence et le sacré Grasset 1972

Des choses cachées depuis la fondation du monde Grasset 1978

Le Bouc Emissaire Grasset 1972

Robert Graves Les mythes grecs Fayard 1967

Hésiode Théogonie

Homère L'Iliade et l'Odyssée

C. Lévi-Strauss Les mythologiques  
Anthropologie structurale Plon 1968

Mircéa Eliade Aspects du mythe Gallimard 1961

J.P.Vernant et Pierre Vidal-Naquet Œdipe et ses mythes Editions Complexe  
1994

Mario Meunier La légende dorée des dieux et des héros Albin Michel

Ovide Les Métamorphoses

### *Filmographie*

**Cocteau Orphée**

**Marcel Camus Orfeu negro**

**Pasolini Œdipe roi**

**Offenbach Orphée aux Enfers**

### **Internet**

Arbre généalogique des dieux :

<http://homepage.mac.com/cparada/GML/Origin.html>

Présentation de : Hésiode, Homère, Orphée sur le site suivant

<http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/table.htm>

Encarta Article mythologie :

[http://fr.encyclopedia.msn.com/encyclopedia\\_761552210/mythologie.html](http://fr.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761552210/mythologie.html)

Mythes des origines [http://lapril.u-bordeaux3.fr/imprimer.php?id\\_article=158](http://lapril.u-bordeaux3.fr/imprimer.php?id_article=158)

Ne pas oublier le site Mythorama,

[http://www.mythorama.com/caches\\_txt\\_fr/cache\\_index\\_mythes\\_fr.html](http://www.mythorama.com/caches_txt_fr/cache_index_mythes_fr.html)

**Oeuvres intégrales à lire obligatoirement :**

1. Anouilh *Eurydice*
2. Cocteau *La machine Infernale*
3. Gide *Thésée*
4. Sartre *Les Mouches*



Retour vers la bibliographie



Retour vers la séquence

## Travaux de recherches au CDI

### Des exercices d'initiation Mythologie et modernité

Objectif : l'écho des mythes dans notre monde.

**Des exposés.** Objectifs : savoir trouver, sélectionner et organiser des documents en vue d'un exposé.

*Les élèves ont présenté leurs exposés chaque fois que l'on abordait le mythe concerné. Si l'on veut avancer plus vite, on vérifie simplement que le travail a bien été effectué.*

### **Thèmes imposés :**

Le panthéon grec (voir

<http://jfbradu.free.fr/GRECEANTIQUE/themes/dieux.htm> ) + Zeus et Léda,

Zeus et Europe ;

Les rites mortuaires et les croyances funéraires dans la Grèce antique;

La guerre de Troie + le mythe des Atrides ;

L'odyssée d'Ulysse ;

Schliemann et ses fouilles ;

La civilisation minoenne ;

La divination dans l'antiquité

**Etude de textes** Deux possibilités existent. On peut faire relever les idées principales pour les reformuler brièvement en les reliant par des connecteurs logiques de façon à mettre en valeur la structure du texte. Ou bien les étudier pour leur contenu en vue de la culture générale.

**Prendre contact avec les mythes** Texte un peu long. Mieux vaut l'étudier sous forme de travail à rendre à l'écrit.

### **Mythe et inconscient**

#### **Mythe et connaissance rationnelle.**

<http://www.cvm.qc.ca/Connaissance/Modules/module4.htm>

#### **Le mythe d'hier à aujourd'hui.**

<http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/ARTICLES/mythe2.htm>

**Essence de la mythologie grecque** : <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/culture/abattoirs/picaxes.htm>

Les mythes et les péplums (in Manuel Hélène Sabbah)

## Synthèses de documents.

1. Mythe et conte de fées : *synthèse de transition pour passer des contes aux mythes.*

Bruno Bettelheim « *La vie devinée de l'intérieur* »

Psychanalyse des contes de fées Pluriel Livre de Poche p.44-46

<http://www.chez.com/feeclochette/Theorie/mythe.htm>

[http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Legende--  
Les contes et les legendes par Remy de Gourmont](http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Legende--Les%20contes%20et%20les%20legendes%20par%20Remy%20de%20Gourmont)

<http://littecole.free.fr/rtf/contes/Le%20conte%20p@p.rtf> p. 9 et 10

2. Une synthèse de deux documents provenant du manuel de H. Sabbah *Culture et méthode* Edition 1996 textes 2 et 3 (p. 23 et 25) La réécriture des mythes

3. Définir le mythe

## Travaux d'écriture personnelle

① Les personnages mythiques sont-ils des héros ? (Avait été visionné un documentaire passé sur Arte : les superhéros américains)

② Comment expliquez-vous l'intérêt que l'on manifeste aux mythes dans les domaines les plus divers ?

③ Y a-t-il des mythes modernes ? (Avait été visionné un documentaire passé sur Arte le dimanche 30 janvier 2005 : *Les filles des mers du sud*. Ce documentaire avait donné lieu lui-même à un compte-rendu thématique).



Retour vers les travaux

## Etudier les mythes en cours.

**Pour chaque mythe, alterner textes littéraires, textes théoriques, présentation de tableaux, extraits d'adaptations cinématographiques...**

*Nous avons commencé par les deux exposés suivants : le panthéon grec ; rites mortuaires et croyances funéraires. Puis ont été étudiés successivement :*

### **Le mythe d'Orphée**



Poussin *Orphée et Eurydice* 1659 Musée du Louvre


J'ai raconté aux étudiants tout ce que je savais sur ce mythe : la jeunesse et les années de formation d'Orphée, sa participation à l'expédition des Argonautes, sa vie avec Eurydice (voir <http://mythesgrecs.free.fr/orphee.htm> ) sur fond musical de la Danse des ombres heureuses (de Gluck), sa fin tragique. Puis, après avoir abordé la notion de mytheme, nous avons expliqué le mythe; enfin, on a abordé la réécriture burlesque par Offenbach (*Orphée aux Enfers*, le 1<sup>er</sup> tableau : 32'). Le tout en 2h.

A été visionné le film de Cocteau. Problématique : en quoi consiste la modernité de cette réécriture ?

Comparaison de Du Bellay (Las ! où est...) et Nerval (El Desdichado) avec la

problématique suivante : pourquoi peut-on dire que dans ces deux textes l'on entend la voix d'Orphée ?

A été lu et étudié un extrait d'*Eurydice* d'Anouilh. + Présentation et commentaire du tableau de Poussin : Orphée et Eurydice.

 **Retour vers le corpus**



## Le mythe de Troie



David *Hélène et Pâris* 1788 Musée du Louvre

### Travaux de recherches :

- **la guerre de Troie** : nous avons axé le tout sur la pomme de discorde + le personnage de Pâris ; puis sur la famille des Atrides ;
- **Schliemann**

### Documents textuels et iconiques étudiés en cours

Apollinaire *Hélène* (in *Le guetteur mélancolique*) + le tableau de Lucas Cranach l'ancien : *Le jugement de Pâris*

La Fontaine : *Les compagnons d'Ulysse* ( en rapport avec L'Odyssée X, v.135-399 ) + le tableau de Dosso Dossi : *Circé*

Du Bellay (Heureux qui comme Ulysse...) + le tableau de Chirico *Le retour d'Ulysse*.

### Devoir écrit d'une heure

Sartre : *Les mouches* : que vise Sartre dans sa réécriture du mythe ?

### Autres possibilités :

Offenbach : visionner un extrait de *La Belle Hélène* ( ou étudier une page du texte uniquement)

Leconte de Lisle *Poèmes antiques* (le jugement de Pâris)

Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*

Le film « Troie » de Wolfgang Petersen peut être rapproché d'un extrait de *L'Iliade* au choix. Problématique : quelle(s) image(s) du héros mythologique nous donne l'extrait visionné ? (Prendre, de préférence, les 32' qui vont de la mort de Patrocle à la restitution du corps de Hector)



**Retour vers le corpus**

## Le mythe d'Œdipe



Ingres Œdipe expliquant l'énigme du Sphinx  
Le Louvre

### *Travaux de recherches : la divination dans l'Antiquité*

#### *Documents textuels et iconiques :*

Sophocle *Œdipe roi* (le récit du messager au coryphée, avant l'arrivée sur scène d'Œdipe aux yeux crevés) + [Ingres](#) : Œdipe expliquant l'énigme du sphinx

Cocteau *La machine infernale* LP p.34-40 + tableau de Francis Bacon : Oedipe

Anouilh *Antigone* + tableau de Hillemacher : Œdipe et Antigone s'exilant de Thèbes (voir son étude sur

<http://jfbradu.free.fr/GRECEANTIQUE/themes/mythologie/livret/oedipe.htm> )

#### *Approches théoriques complémentaires en cours magistraux :*

1. J'ai présenté la synthèse des deux sites suivants :

<http://www.oedipe.org/fr/oedipe>

<http://www.lettres.ac-aix-marseille.fr/fran/oedipe11.htm>

2. Puis j'ai abordé le mythe à partir d'extraits des ouvrages suivants :

A. René Girard Le bouc émissaire Grasset Fasquelle 1982

B. Colette Astier Le mythe d'Œdipe Armand Colin 1974

C. Anne-Véronique Caillat « Mythe et inconscient » L'homme et les mythes Hatier 1994

D. Freud Moïse et le monothéisme chap.1 (*le schéma type d'un mythe*)



**Retour vers le corpus**

## Le mythe de Thésée



Barye Delesalle Thésée combattant le Minotaure  
Le Louvre

**Travaux de recherches :** *Le mythe de Thésée en rapport avec la civilisation minoenne*

### **Documents textuels et iconiques :**

Borges La demeure d'Astérion + tableau de Watts *La demeure d'Astérion* (1886 ; à la Tate Gallery Londres)

Baudelaire : Les plaintes d'un Icare (*Les fleurs du mal*) + tableau de Bruegel l'Ancien : *La chute d'Icare*. Voir le site :

<http://users.belgacom.net/symbolisme/labyrinthe.htm>)

**Devoir à rendre** Gide *Thésée* (chap. IX : Thésée au labyrinthe. Folio 1334. p.75 « Déroulant le fil...p.78 incapables de résister » ) Problématique : **en quoi consiste la réécriture de ce mythème ?** Accompagner le **corrigé** du commentaire d'un tableau de Campana :

(<http://www.univ-montp3.fr/~pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0310>)

### **Autres possibilités :**

Racine *Phèdre* II,5 (+ le tableau de [Picasso](#) *Minotaure et jument morte devant une grotte face à une jeune fille au voile.*)

Comparaison de deux textes sur Ariane : Banville (*Les princesses* 1874) et Gide

(*Thésée* ch. XI) : de l'admiration à l'irrespect.

Un site très riche (iconographie et liens) :

[www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/Languesanciennes/Ariane/fichiers/ariane\\_autour3.htm](http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/Languesanciennes/Ariane/fichiers/ariane_autour3.htm)

Pour l'étude d'un autre tableau de Picasso, voir le site très riche

<http://pedagogie.ac-toulouse.fr/culture/abattoirs/picasso.htm>

Dürrenmatt Le Minotaure (voir le site

<http://polycarpe.homeip.net/perso/Laby/Sommaire.html> )

Deux interprétations du labyrinthe ( à titre de curiosités)

[http://www.loge-la-fraternite.ch/le\\_labyrinthe.htm](http://www.loge-la-fraternite.ch/le_labyrinthe.htm)

<http://www.acropolis.org/articles/Fra/labirinte-fra204.asp?lang=Fra&ArtId=93>



**Retour vers le corpus**

Dans Naxos, où les fleurs ouvrent leurs grands calices  
Et que la douce mer baise avec des sanglots,  
Dans l'île fortunée, enchantement des flots,  
Le divin Iacchos apporte ses délices.

Entouré des lions, des panthères, des lices,  
Le Dieu songe, les yeux voilés et demi-clos ;  
Les Thyades au loin charment les verts îlots  
Et de ses raisins noirs ornent leurs cheveux lisses.

Assise sur un tigre amené d'Orient,  
Ariane triomphe, indolente, et riant  
Aux lieux même où pleura son amour méprisée.

Elle va, nue et folle et les cheveux épars,  
Et, songeant comme en rêve à son vainqueur Thésée,  
Admire la douceur des fauves léopards.

Théodore de Banville, *Les Princesses* (1874)

Certains m'ont reproché par la suite ma conduite envers Ariane. Ils m'ont dit que j'avais agi lâchement ; que je n'aurais pas dû l'abandonner, ou tout au moins pas sur une île. Voire ; mais je tenais à mettre la mer entre nous. Elle me poursuivait, me pourchassait, me traquait. Quand elle eut éventé ma ruse, découvert sa soeur sous le revêtement de Glaucos, elle mena grand raffut, poussa force cris rythmés, me traita de perfide, et lorsque, excédé, je lui déclarai mon intention de ne pas l'emmener plus loin que le premier îlot où le vent, qui s'était soudain levé, nous permettrait ou nous forcerait de faire escale, elle me menaça d'un long poème qu'elle se proposait d'écrire au sujet de cet infâme abandon. Je lui dis aussitôt qu'elle ne pourrait certainement rien faire de mieux ; que ce poème promettait d'être très beau, si j'en pouvais juger déjà par sa fureur et par ses accents lyriques ; qu'il serait, au surplus, consolatoire, et qu'elle ne laisserait pas d'y trouver la récompense de son chagrin. Mais tout ce que je disais n'aidait qu'à l'irriter davantage. Ainsi sont les femmes dès qu'on cherche à

leur faire entendre raison. Quant à moi, je me laisse toujours guider par un instinct que, pour plus de simplicité, je crois sûr. Cet îlot fut Naxos. L'on dit que, quelque temps après que nous l'y eûmes laissée, Dionysos vint l'y rejoindre et qu'il l'épousa ; ce qui peut être une façon de dire qu'elle se consola dans le vin. L'on raconte que, le jour de ses noces, le dieu lui fit cadeau d'une couronne, oeuvre d'Héphaïstos, laquelle figure parmi les constellations ; que Zeus l'accueillit sur l'Olympe, lui conférant l'immortalité. On la prit même, raconte-t-on, pour Aphrodite. Je laissai dire et moi-même, pour couper court aux rumeurs accusatrices, la divinisai de mon mieux, instituant à son égard un culte où d'abord je pris la peine de danser. Et l'on me permettra de remarquer que, sans mon abandon, ne fût advenu rien de tout cela, si avantageux pour elle.

**André Gide, *Thésée* (1946), chap. XI,**  
(in André Gide, *Romans*, Gallimard, coll. de La Pléiade, 1958, p.1444 sq.)



Retour vers l'étude de Thésée

# ETUDE D'UN TABLEAU DE PICASSO

[Voir le tableau](#)

## Prérequis :

- *Le mythe du Minotaure*
- *La vie de Picasso* ( vie sentimentale ; importance des corridas et du Minotaure dans son œuvre [le tout est à chercher dans Internet])

Etude du tableau

1. [Présentation du tableau](#)
2. **Lecture du tableau**
  - a. [A l'école de la Grèce](#)
  - b. [A l'école de l'Espagne](#)
  - c. [A l'école des femmes](#)
  - d. [A l'école de la modernité](#)

*Minotaure et jument morte devant une grotte face à une jeune fille au voile.*



Gouache et encre de Chine - 50x65 cm 6 mai 1936  
Musée Picasso, Paris





Voici un tableau qui a de quoi interloquer de prime abord. Pour en saisir toute la complexité, relevons d'abord ce que nous voyons.

La scène se déroule principalement à l'extérieur, sur un rivage au bord d'une mer bleue dont la surface occupe à peu près les deux tiers du tableau et dont la démarcation avec le ciel est indiquée par une ligne d'horizon au tracé noir apparent dans la partie droite du tableau. Le ciel lui-même est nuageux, mais il n'est pas particulièrement mis en valeur. Le tableau est donc séparé en deux par une ligne horizontale.

Lisons-le maintenant de gauche à droite.

Une caverne apparaît nettement à gauche. Son entrée sombre au noir profond s'oppose au rouge de sa paroi rocheuse extérieure en même temps qu'elle met en relief deux mains blanches qui, paumes ouvertes, semblent s'avancer vers la sortie et attirent notre attention sur le personnage à leur droite.

Au milieu de la toile, on voit, en effet, une créature hybride, au corps d'homme et à la tête de taureau. Yeux et naseaux sont très nettement marqués. C'est le Minotaure, monstre velu en qui tout dénote la force, notamment l'épaule droite, le bras gauche musclé et la main qui le prolonge, démesurée. Les jambes écartées prouvent qu'il est en train de se déplacer.

Il tient dans son bras droit un cheval blanc dont le titre nous révèle que c'est une jument morte. Il l'a soulevée car son arrière-train ne touche déjà plus le sol qu'effleurent à peine ses jambes postérieures et sa queue. Quant à ses jambes antérieures, elles sont comme désarticulées, disloquées comme celles d'un pantin. Cette attitude traduit l'inertie d'un cadavre qu'il faut traîner comme un paquet. Tout dans sa tête (les yeux, le nez, les oreilles pointues) comme dans son pelage (la crinière) rappelle la tête du Minotaure. Néanmoins la mâchoire ouverte ne correspond pas à la réalité, car les dents présentent un alignement vertical et non horizontal. Le blanc de sa robe est mis en valeur par deux taches noires sans que l'on puisse pour autant parler de cheval pie, car l'une des taches est située entre les pattes antérieures.

Sur la partie droite du tableau l'on remarque que la baie se referme et qu'elle est surmontée d'une éminence qui ressemble à une colline. Sur cette dernière se dresse une construction en ruine dont on distingue deux pans perpendiculaires. Derrière elle apparaît une jeune femme vêtue de blanc, à la

peau plus grisée et à la tête ceinte d'une couronne de fleurs où l'on discerne des feuilles vertes. Elle tient dans ses mains un voile transparent qui masque son torse et une bonne partie de sa tête, le visage en tout cas.

La toile est donc divisée en deux parties horizontales et trois parties verticales, chaque élément s'inscrivant ainsi dans un espace bien précis.

Comment expliquer ces éléments ?



## *A l'école de la Grèce*

Certains d'entre eux ne sont pas sans rapport avec le mythe tel qu'il nous a été rapporté. Le titre nous indique qu'il s'agit du Minotaure, fruit de l'union de Pasiphaé et du taureau blanc envoyé par Poséidon sur la demande de Minos. La représentation que Picasso nous donne du monstre est conforme à la tradition, tout comme la localisation de la scène. La mer bleue renvoie à Poséidon, dieu de la mer et dont la vengeance est à l'origine de la passion de Pasiphaé. Cette dernière est dès lors représentée par la femme en blanc. Les murs en ruines suggèrent une construction humaine et font allusion au palais royal, tandis que la grotte est l'image du labyrinthe où l'on se perd, même en palpant la paroi de ses deux mains, et dont on voudrait sortir à tout prix. La couleur ocre de la terre, le sol nu et quelque peu montagneux matérialisent la Crète, lieu de l'action. Nous sommes donc au moment où Pasiphaé s'approche du taureau, vêtue et couronnée comme une mariée qui veut s'offrir en jouant de ses charmes avec le voile qui la cache tout en la rendant désirable. Cette fascination féminine pour la monstruosité avait déjà été soulignée par Picasso dans une gravure intitulée *Minotaure endormi contemplé par une femme* (18.05.1933) dont voici la reproduction.



On notera les ressemblances entre les deux femmes (et avec beaucoup d'autres représentations de femmes chez le Picasso de style ibérique). Pour satisfaire sa passion, nous dit Picasso, une femme dominée par ses pulsions est prête à tout, même à se perdre moralement ; c'est une référence aux relations que ses épouses ont entretenues avec lui durant toute sa vie. Dès lors à l'image de Pasiphaé se

superpose celle de Phèdre qui, chez Racine, avoue à Hippolyte le désir ardent qui l'étreint jusqu'à faire fi de toute considération autre que l'assouvissement :

« Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue  
Se serait avec vous retrouvée ou perdue. »

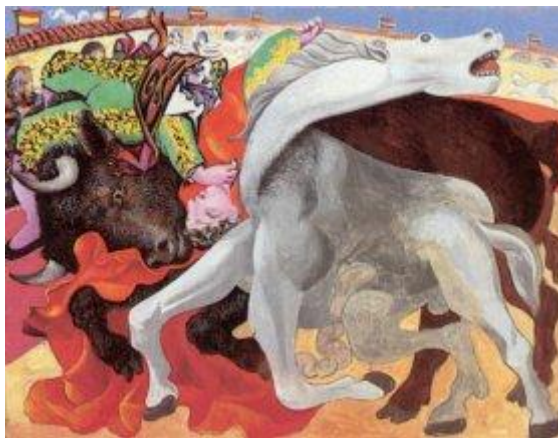
Pasiphaé ou Phèdre, dans les deux cas, ces amoureuses sont prêtes sans regret à quitter un monde qui ne les satisfait pas, à l'image de ces pans de murs en ruines.

Cette première lecture ne tient cependant pas compte de certains détails qu'il nous faut à présent aborder.



## *A l'école de l'Espagne*

Voilà qui nous amène à la dernière interprétation. Nous avons dit que le tableau était divisé en trois parties, de la gauche vers la droite. Mais chacune entretient un rapport avec l'autre par le geste de la main (ou des mains) tendue qui nous oblige à lire le tableau comme une seule scène en rapport avec la vie et les phantasmes de Picasso. Le taureau est un motif fréquemment abordé par le peintre qui, d'origine espagnole, est marqué par les corridas auxquelles il a assisté et qu'il a reproduites dans de nombreuses toiles à cette même époque. En voici un exemple.



*La mort du torero 1933*

C'est ce que l'on appelle d'ailleurs le cycle fantastique de ses « Minotauromachies » qui s'étend de 1933 à 1937 (or notre tableau date de 1936). Le Musée Picasso en possède plusieurs où l'on voit tantôt un *Minotaure aveugle guidé par une fillette* (4 novembre 1934), allusion à Œdipe conduit par Antigone, tantôt un *Minotaure blessé, cheval et personnages* (10 mai 1936), véritable scène de corrida. Dans nombre de ses toiles de cette période, cheval et taureau s'affrontent comme il est de coutume dans une corrida, manifestation à laquelle assistent en Espagne aussi les femmes. Le voile levé par la femme du tableau renvoie donc aussi à la sensibilité féminine, que fascine et répugne tout à la fois le spectacle d'une mise à mort violente, celle du taureau, ou, comme ici, du cheval, cas plus rare, il est vrai, dans une corrida.



## *A l'école des femmes*

Mais n'oublions pas que nous sommes en mai 1936. A ce moment Picasso est déchiré entre deux femmes : il hésite encore à quitter sa compagne Marie-Thérèse pour une nouvelle femme qui vient d'entrer dans sa vie : Dora Maar. Il l'a rencontrée en janvier 1936 à la terrasse du café les Deux-Magots et elle sera sa compagne jusqu'en 1944. Or très curieusement le profil du visage de la femme voilée rappelle celui de Dora Maar, tous les critiques l'assurent. Qu'est-ce à dire ? La femme en blanc est l'incarnation de cette nouvelle arrivée qu'il voit telle une vierge des temps antiques et qu'il va consommer comme le Minotaure le faisait des jeunes filles envoyées en tribut par Athènes. Que signifie alors le cheval ? Curieusement, dès le 6 septembre 1933, il avait réalisé un tableau intitulé *Corrida : la mort de la femme torero*, où l'on voit une femme gisant sur un cheval lui-même porté sur le dos d'un taureau fougueux et blessé.



Il suffit de faire subir à ce tableau une rotation d'un quart de tour dans le sens des aiguilles d'une montre pour reconnaître que le profil de la femme torero est exactement celui de Marie-Thérèse. Dans notre toile, Picasso est donc le Minotaure qui enlève la jument morte, représentation de son amour mort pour celle qui fut sa compagne et qui doit s'effacer devant une nouvelle venue.

Mais les mains, que signifient-elles ? Il faut remarquer que celles de la grotte sont dirigées vers le Minotaure qu'elles semblent pousser hors des profondeurs insondables parce que ténébreuses. Il s'agit des pulsions sexuelles

très fortes qui agitent Picasso et le poussent vers les femmes. La toile représente ainsi le passage d'une femme (Marie-Thérèse) à une autre (Dora Maar) et illustre le thème de l'inconstance humaine en même temps que celui de l'éphémérité de l'amour. Mais comme il a vécu avec Marie-Thérèse depuis 1925, époque à laquelle elle n'avait que 15 ans et lui 28 ans de plus qu'elle et qu'en septembre 1935 elle lui a donné une fille (Maria de la Conception, plus couramment nommée Maya), il a mauvaise conscience. Aussi se voit-il tel un monstre, en Minotaure. Monstre d'autant plus horrible qu'il apporte à cette nouvelle femme le cadavre symbolique de sa précédente compagne, comme en une preuve d'amour. Sa propre main gauche tendue vers la femme de droite lui montre ce dont il est capable pour l'obtenir. Mais en même temps, car rien n'est jamais simple avec Picasso, il paraît la repousser ou tout au moins lui faire signe d'attendre. Pour l'instant il est encore déchiré entre ces deux femmes. En fait, il a honte des pulsions qui sont les siennes et de cette sexualité qui fait de lui un animal, un taureau. Fantasmagoriquement parlant, il vivait d'ailleurs ses rapports avec les femmes comme une sexualité animale débridée, ainsi que le prouvent certains dessins et esquisses conservés par le Musée Picasso (*Minotaure caressant une dormeuse*)[18 juin 1933] que voici



ou *Minotaure violant une femme* [18 juin 1933] ). Les deux dessins, exécutés le même jour, révèlent l'image obsessionnelle qu'il avait de lui-même.



## *A l'école de la modernité*

Par ailleurs, ce tableau s'inscrit aussi dans un double courant de la littérature française de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Depuis que Freud a proposé son interprétation du mythe d'Œdipe, les relectures des mythes grecs sont à la mode en France. Citons, pêle-mêle, Giraudoux, Cocteau, Sartre, Anouilh... ou, en peinture, Picabia avec son *Minos* (1929). Picasso, peintre de la modernité toujours à l'affût de la nouveauté, n'est pas resté à l'écart de ce mouvement qui prenait de l'ampleur. A cela s'ajoute la montée en puissance du mouvement surréaliste dont le *Second manifeste* assignait une descente à l'intérieur de soi-même à ceux qui se réclamaient de lui. Picasso n'a donc pas hésité à brouiller les cartes, à son tour, en proposant son interprétation dans laquelle il projetait ses fantasmes et son vécu, comme nous l'avons vu.

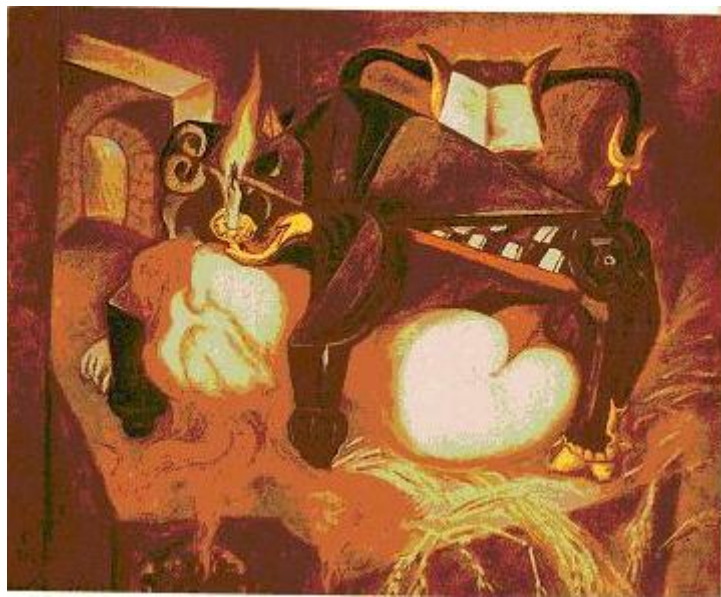
Brouillé les cartes, disions-nous, parce qu'en fait le taureau envoyé par Poséidon était blanc, blancheur qui est transférée ici au seul cheval par un phénomène de déplacement. En outre, c'est le Minotaure qui est représenté ici et non le taureau, ce qui paraît invalider la lecture qui ferait de la femme la Pasiphaé du mythe. A moins que..., par le phénomène de condensation tel que Freud l'a présenté dans son Interprétation des rêves, la blancheur du cheval et la tête du Minotaure ne renvoient au seul taureau. Picasso dès lors n'est pas loin des préoccupations des peintres surréalistes de la même époque, il les a d'ailleurs fréquentés quelque temps. C'est ainsi qu'il a collaboré à la revue surréaliste *Le Minotaure* dont il a illustré la page de couverture du premier numéro par un... Minotaure.



Picasso *Couverture de Minotaure n°1*



Dans ce même numéro (juin 1933), Breton a inséré un article intitulé *Picasso dans son élément*. Le titre même montre combien le pape du surréalisme a compris l'importance de ce thème pour le peintre espagnol. Enfin, il faut remarquer que le Minotaure comme représentation des instincts sexuels animalisés est un thème récurrent chez les peintres surréalistes. Songeons à Masson et à son tableau *Le Pianotaure* (1938-1939) où le piano se métamorphose en Minotaure agressant sexuellement une plantureuse rouquine. Voici le tableau, extrait de *L'univers surréaliste*, par José Pierre aux éditions Somogy, 1983



La caverne obscure représente alors la part obscure qu'il porte en lui-même et qui le pousse à agir, malgré qu'il en ait, à l'image de ce que Freud appelle « le ça ». Dès lors, le tableau de Picasso relève du surréalisme ambiant par son caractère complexe, étrange, irritant et fascinant tout à la fois. Il correspond au vœu que formulera plus tard Magritte : « Obtenir une image qui résiste à toute explication et qui résiste en même temps à l'indifférence »

A la vérité, on n'en finirait pas de lire et relire cette œuvre. En effet, les interprétations peuvent se combiner à l'infini chez un artiste aussi surprenant

que Picasso, véritable Protée de la peinture moderne. Certes, Picasso se montre comme un monstre par ce qu'il découvre en lui. Mais comment ne pas penser, aussi, que nous sommes à son image et que le tableau interpelle chacun de nous, ne serait-ce que parce que, comme l'a écrit Marguerite Yourcenar : *Qui n'a pas son Minotaure ?*



[Retour vers l'étude de Thésée](#)

## Etude du tableau

1. [Observons](#)

2. [Expliquons](#)



**ŒDIPE Expliquant l'ÉNIGME DU SPHINX**

Ingres 1808

[Musée du Louvre](#) [↑](#)

### *Phase d'observation : Que voyons-nous sur le tableau ?*

En ce qui concerne les couleurs, on remarque une opposition entre la lumière qui baigne les deux personnages ainsi mis en relief et le fond plus foncé (surtout vers le haut du tableau). Cette obscurité est contrebalancée à son tour par une nouvelle zone de lumière, mais moins forte que la précédente ; elle se trouve à l'arrière-plan du tableau.

En bas de l'image on distingue la plante d'un pied, des côtes d'un squelette et un crâne.

Immédiatement plus haut on voit un amoncellement de pierres, de rocailles, dont la couleur vive s'oppose au fond du tableau qui révèle une paroi ; nous sommes donc soit dans une grotte, soit dans un très étroit passage qui permettra d'arriver à la ville que l'on perçoit à l'arrière fond à travers une faille rocheuse.

Dans cette dernière, un homme a des gestes expressifs : bras et jambes écartés, le corps dirigé vers la ville ; il est nu à l'exception d'une étoffe rouge qui semble gonflée par le vent. Il est barbu, a des cheveux noirs et on discerne des côtes, grâce à son mouvement de torsion. Il regarde les deux personnages qui sont devant lui.

L'un, dont le titre nous apprend que c'est Œdipe, est un homme jeune, au corps musclé et nu, à part une bande d'étoffe rouge elle-aussi et un chapeau ; il est immobile. Ses cheveux noirs sont bouclés, son nez rectiligne et il ne porte pas de barbe. Sa jambe gauche repose sur une roche tandis que la droite est raide, au mollet saillant, et touche le sol. De la main droite, il retient cette étoffe en même temps que les deux lances dont la pointe est fixée sur la roche. Son bras gauche s'appuie du coude sur le genou et l'avant-bras remonte vers le haut, en oblique dirigée vers la gauche ; la main de ce bras est tendue, légèrement ouverte puisqu'on reconnaît le pouce et l'index. Penché en avant, le dos arrondi, tout son corps est tendu vers la gauche, jusqu'à son regard rivé vers la créature qui lui fait face.

Celle-ci, à gauche du tableau, est en position légèrement surélevée par rapport à Œdipe : sa tête est plus en hauteur, ce qui l'oblige à la baisser pour regarder Œdipe. Sa pupille foncée se détache sur le blanc de l'œil, son nez rectiligne lui-aussi donne sur une bouche aux lèvres également foncées. Elle est une créature hybride. En effet, elle tient de l'humanité, plus précisément de la femme, par sa chevelure que retient un bandeau qui lui fait une sorte de diadème

ainsi que par un sein fortement galbé et au téatin apparent. La courbe de ce sein se prolonge par un arrondi plus qu'amplifié du ventre. Dès lors, il faut parler à ce propos de poitrail et donc d'un animal. De fait, son corps, que l'on ne voit pas entièrement, se prolonge vers la gauche, comme celui d'un quadrupède. On dirait une lionne au corps puissant. Elle en a d'ailleurs les pattes griffues dont l'une repose sur une roche cependant que l'autre s'avance vers Œdipe. D'un animal elle a aussi la longue queue dont on voit l'extrémité, effilée et sinueuse à l'image d'un serpent, venir toucher sa patte droite antérieure. Enfin, il faut noter qu'elle a des ailes. Autant d'attributs qui font d'elle une chimère.

### *Phase d'interprétation : que révèle ce tableau ?*

Ingres est un homme pétri de culture classique tant littéraire que picturale. Cela se reconnaît à plus d'un point.

Tout un chacun observera qu'il s'agit ici d'une scène mythologique relative au mythe d'Œdipe. Le maître a choisi un mythe parce que, dans la hiérarchie des genres picturaux, la peinture historique ou mythologique occupe le premier rang ; viennent ensuite le paysage et, tout en bas de l'échelle, la nature morte. Cette distinction a cours depuis le siècle de Louis XIV. Par le choix même de ce genre, Ingres, en début de carrière alors (il n'a que 28 ans), donne à entendre qu'il ne veut se confronter qu'aux motifs ou sujets qui méritent l'attention de chacun. On sait d'ailleurs qu'il a peint avant notre tableau *Napoléon I sur le trône impérial* et qu'il peindra dans les années qui viendront de nombreuses scènes qui relèvent de ce genre (*Jupiter et Thétis, Henri IV et ses enfants, L'Apothéose d'Homère...*). En cela, il se montre à cette époque (avant de s'intéresser à l'orient et à ses turqueries) le disciple de David qui a peint entre autres *Le serment des Horaces* et qui était considéré comme le chef de file du néo-classicisme, école dont le désir était de parvenir au beau idéal. Ajoutons, pour terminer, que lors de son séjour à Rome il a étudié l'histoire et la littérature anciennes tout en s'intéressant aux maîtres classiques que sont Raphaël et Poussin.

C'est d'ailleurs l'influence de ce dernier que l'on perçoit aussi dans ce tableau. Pour nous en assurer, observons le tableau de Poussin *Les bergers d'Arcadie*.



### *Le Louvre*

Que constatons-nous ? Le berger de droite a presque la même attitude qu'Œdipe. Penché en avant, la jambe gauche pliée et reposant sur un socle, il appuie son coude gauche sur son genou et, l'index et le pouce écartés, il désigne quelque chose. Il est lui-aussi revêtu d'une étoffe rouge et tient dans sa main droite un long bâton qu'il appuie sur le sol. Enfin, dans les deux cas il s'agit d'un tableau qui allie paysage et scène antique, donc les deux genres les plus considérés alors.

Ainsi, quand il exécute ce tableau, Ingres rend un hommage à son maître comme à ceux qu'il admire profondément. Mais en même temps, ce tableau est déjà l'œuvre d'un homme qui suit sa propre voie. Effectivement, en 1808, date de composition de l'œuvre, notre artiste fait figure d'homme isolé. Son classicisme semble dépassé par une époque qui ne jure déjà plus que par le romantisme : Girodet, exactement la même année, ne peint-il pas *Les funérailles d'Atala* ? Curieusement, d'ailleurs, ses envois annuels au Salons annuel seront accueillis plutôt froidement et ce n'est qu'en 1824 qu'il connaîtra un grand succès : les classiques, en pleine effervescence romantique marquée par des peintres comme Delacroix et Géricault, prendront sa défense à ce moment parce qu'il représente à leurs yeux le respect des traditions.

Ce classicisme se retrouve également dans notre tableau par sa facture.

Remarquons tout d'abord que, par le jeu des lignes de force qui se rejoignent au niveau du genou, le monde est comme immobilisé un moment,

dans une tension très lourde. Cette gravité, voire solennité de l'instant immortalisé, typiquement néo-classique ( songeons aux *Serment des Horace*, *Sacre de Napoléon I* par David) est traduite par la tête, le coude et le tibia d'Œdipe qui sont alignés sur un axe vertical ; au contraire, la cuisse et le rocher sur lequel se dresse le sphinx forment un axe horizontal. Les lances, quant à elles, forment deux diagonales parallèles qui, elles-aussi, se rencontrent avec les deux autres lignes au niveau du genou. Tout traduit ainsi l'intensité de la réflexion au moyen d'un corps pesant fortement sur le sol. Mais cette structure un peu raide est habilement atténuée par l'arrondi que forment la courbe du dos, la rondeur du sein et celle du poitrail. Enfin, l'harmonie des lignes ainsi créée contraste avec la rupture que produit l'entassement sauvage des rocs.

De même, conformément à la tradition classique, l'étude des corps est soignée. L'anatomie d'Œdipe est mise en valeur par sa taille, certes, puisqu'il occupe à lui seul environ un quart du tableau, mais aussi par des détails destinés à créer l'illusion de réalisme. Notons à cet égard la cheville du pied gauche, la saillie musculaire du mollet à la jambe droite, le modelé qui suggère l'abdomen contracté par la position du héros, le triceps du bras gauche et même l'omoplate dont la présence s'explique par la contraction du corps qui s'appuie sur le coude. Enfin, même s'il est au second plan, le personnage apeuré laisse voir la saillie de ses côtes.

Notons aussi le jeu des couleurs. La lumière qui éclaire les deux protagonistes les détache fortement du fond sombre dont on ne distingue pas les reliefs, ou à grand peine. La sensualité qui se dégage des corps chaudement dorés est encore accentuée par le rouge de l'étoffe négligemment jetée autour de l'épaule mais savamment travaillée jusque dans les plis et replis. Ce rouge se retrouve certes sur l'homme au second plan, mais il y est moins vif et enveloppe un corps plus brun, le contraste étant donc moins fort.

Mais le tableau est aussi classique par son sujet.

Le mythe d'Œdipe est un de ces grands mythes littéraires grecs qui ont traversé les siècles et interrogé les civilisations. Le tableau est, en effet, construit de façon que tout y renvoie à la Grèce et au plus fameux de ses mythes.

La Grèce est suggérée par plus d'un détail. La nudité d'Œdipe (à peine voilée par l'étoffe rouge) rappelle le culte du corps chez les Grecs tant dans leur vie quotidienne ( pensons aux exercices physiques pratiqués dans les gymnases) que dans leur sculpture : songeons à la statue de Poséidon du cap Artémision (vers 460 avant JC) (la montrer aux élèves à partir du site [http://membres.lycos.fr/mythesgrecs/galerie\\_image.htm](http://membres.lycos.fr/mythesgrecs/galerie_image.htm) et en cliquant sur Poséidon/Neptune 6 images)



ou aux frises du Parthénon comme on peut le constater sur l'image suivante :





(<http://www.umehon.maine.edu/images/hon111/acropolis/Parthenon%20Cavalcade%20Frieze%20II.jpg>.)

On y reconnaît des cavaliers musclés dont le drapé flotte au vent. Les cheveux bouclés se retrouvent dans toutes les productions artistiques de l'époque grecque (voir les deux sites précédents) ainsi que le nez grec (à l'arête rectiligne), canon de beauté qui date de cette époque. Quant au chapeau d'Œdipe, il renvoie au pétase grec. Enfin, la faille rocheuse ouvre la perspective sur une ville grecque (probablement Thèbes) que l'on reconnaît à l'architecture de ses monuments.

Quant au mythe lui-même, le tableau en offre un condensé remarquable. Nous sommes à l'un des temps forts de l'histoire d'Œdipe, celui où le sphinx (ou la sphinge sur notre image) interroge Œdipe en lui posant son énigme : « Quel est l'être qui marche tantôt à deux pattes, tantôt à trois, tantôt à quatre et qui, contrairement à la loi générale, est le plus faible quand il a le plus de pattes ? » La question a déjà été posée et le sphinx est prêt à bondir sur le héros pour le mettre à mort, ce que suggèrent la patte levée et la queue qui s'avance menaçante. Face à cette attitude, le héros fixe calmement le monstre des yeux, réfléchit et donne la réponse exacte. Les deux doigts (le pouce et l'index) visibles y renvoient de toute évidence : ils désignent l'homme, mot clé de l'énigme. L'instant d'après, le sphinx disparaîtra à tout jamais, mettant fin au fléau qui s'est abattu sur Thèbes et a causé tellement de morts que la reine

Jocaste a promis sa main à qui résoudre l'énigme. Les candidats ont été nombreux, mais tous soit ont eu peur et ont rebroussé chemin, paniqués, à l'image de l'homme qui semble fuir et supplier Œdipe de renoncer, soit ont échoué, ce à quoi font allusion le squelette (qui suggère un cadavre depuis longtemps exposé et décomposé) et le pied encore entier d'un téméraire impudent, mort il y a peu.

Mais ces détails renvoient aussi à d'autres épisodes de la vie d'Œdipe.

Ainsi la force qui se dégage de ce corps musculeux et l'intensité du regard renvoient à l'orgueil qui le perdra, cette hybris dont les Grecs savent qu'elle est réprouvée et condamnée par les dieux, comme le dira Tirésias à Œdipe plus tard. Le sein exagérément galbé de la sphinge désigne ce pour quoi il sera puni par les dieux : il couchera avec sa mère dont il fera sa femme et aura des enfants. Ingres met l'accent sur ce phantasme en attirant irrésistiblement nos yeux sur l'érotisme de la scène chargée d'évoquer l'interdit ultérieurement bravé. Le thème des regards qui s'affrontent préfigure le sort de notre héros qui, s'il a su résoudre l'énigme, perdra sa clairvoyance plus tard, au retour du messager chargé de consulter l'oracle de Delphes. Il devra d'ailleurs affronter d'autres regards : ceux de Tirésias, de Créon, de la foule et enfin celui de la vérité. Il se crèvera alors les yeux pour se punir de n'avoir pas su voir ce qui s'imposait. Les cadavres exposés au premier plan rappellent que toute la vie d'Œdipe est placée sous le signe de la mort : son père l'avait exposé et donc destiné à la mort (Ingres procède par allusion : le pied dont on voit la plante représente aussi les pieds enflés d'Œdipe que notre peintre n'a pas voulu représenter pour ne pas déroger aux canons de la beauté classique); lui-même vient de le tuer sans le savoir ; la peste exercera des ravages à Thèbes sous la royauté de notre héros qui menacera de mort Créon et Tirésias; sa femme et mère se pendra. L'homme au second plan ne fuit pas seulement, il s'apprête à courir vers Thèbes pour apporter la nouvelle et en tant que tel il incarne les personnages secondaires, tous ces hommes à l'âge adulte (d'où la barbe, alors qu'Œdipe est un éphèbe imberbe) qui jouent un rôle dans la vie du héros : le pâtre chargé d'exposer le bébé, le rescapé de l'escorte de Laïos que Jocaste fera venir, le messager envoyé à Delphes sur ordre d'Œdipe. Tous ont un point commun : la peur d'exécuter ce qu'on leur a enjoint.

Dès lors, ce même personnage n'est-il pas notre propre image, nous qui regardons « remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel » ? (Cocteau La Machine infernale)

[Retour Mythe d'Oedipe](#)