

GREVISSE

LANGUE FRANÇAISE

Licence - Prépas

Le GREVISSE de L'ÉTUDIANT

MYTHOLOGIE ET LITTÉRATURE

Mythologies grecque, latine,
arthurienne et biblique

Clés de lecture de la littérature
et des arts classiques et contemporains

BENJAMIN DEMASSIEUX

deboeck **B**
SUPÉRIEUR

Le
GREVISSE
de **L'ÉTUDIANT**

MYTHOLOGIE ET LITTÉRATURE

Le GREVISSE de L'ÉTUDIANT

MYTHOLOGIE ET LITTÉRATURE

Mythologies grecque, latine, 
arthurienne et biblique
Clés de lecture de la littérature 
et des arts classiques et contemporains

BENJAMIN DEMASSIEUX

Pour toute information sur notre fonds et les nouveautés dans votre domaine de spécialisation, consultez notre site web : **www.deboecksuperieur.com**

Couverture : identité visuelle, Marie-Astrid Bailly-Maitre ; conception graphique, Cerise.be

Création de la typographie Grevisse : Typofacto, Olivier Nineuil

Maquette intérieure : Nord Compo

Mise en page : SCM, Toulouse

Création graphique (arbres généalogiques) : Nawel Benkhera--Luya

© De Boeck Supérieur s.a., 2026

Rue du Bosquet, 7 – B-1348 Louvain-la-Neuve

1^{re} édition

Tous droits réservés pour tous pays.

Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent ouvrage, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle.

La fouille de textes et de données est interdite conformément à l'article 4(3) de la Directive (UE) 2019/790.

Dans le cas où le livre comporte des ressources numériques en ligne, ces dernières sont des compléments offerts à l'achat du livre. Par respect du droit d'auteurs, ces ressources sont inaccessibles, interdites de reproduction et réservées à un usage strictement personnel. Elles sont soumises aux conditions d'utilisation en vigueur (CGU) accessibles sur notre site et peuvent, pour des raisons commerciales, légales, d'évolution technique ou de contenu, être supprimées ou interrompues à tout moment, sans garantie de maintien ou de compensation.

Dans le cas où les QR codes et liens hypertextes permettent d'accéder à des sites internet tiers, la responsabilité de l'éditeur n'est pas engagée, notamment quant à leur éventuel dysfonctionnement ou à leur indisponibilité d'accès.

Dépôt légal :

Bibliothèque nationale, Paris : juillet 2026

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles : 2026/13647/099

ISBN : 978-2-8073-7446-1

Sommaire

INTRODUCTION

1. APPROCHES MYTHOGRAPHIQUES CONTEMPORAINES	9
2. DÉFINITIONS ET FONCTIONS DES MYTHES	11
3. DIFFÉRENCE ENTRE MYTHE, LÉGENDE ET CONTE	11
4. SIMILITUDES ET DIFFÉRENCES ENTRE LES PANTHÉONS GREC ET ROMAIN	12
5. POURQUOI APPRENDRE LES MYTHES AUJOURD'HUI ?	12
6. RÉFÉRENCES MYTHOLOGIQUES DANS LA CULTURE CONTEMPORAINE	13
7. APPROCHES SÉMIOTIQUES MODERNES DU MYTHE	13
8. OBJECTIFS DE L'OUVRAGE	15

CHAPITRE 1

LA COSMOGONIE GRECQUE

1. HÉSIODE ET LE RÉCIT DES ORIGINES	17
2. LE CHAOS ET LES PREMIÈRES DIVINITÉS	18
3. LE RÈGNE DE CRONOS ET RHÉA	20
4. L'AVÈNEMENT DES OLYMPIENS	23

CHAPITRE 2

PROMÉTHÉE, PANDORE ET LA CRÉATION DE L'HUMANITÉ

1. HÉSIODE : LA DOUBLE TRANSGRESSION DE PROMÉTHÉE	27
2. VARIATIONS ANTIQUES	34
3. INTERPRÉTATIONS ET POSTÉRITÉ	36
4. LES DEUX VISAGES DU PROMÉTHÉE ROMANTIQUE : PERCY ET MARY SHELLEY	38

CHAPITRE 3

LES RÉCITS HÉROÏQUES GRECS

1. L'ÂGE HÉROÏQUE ET LA CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS	41
2. LE HÉROS GREC : STATUT ONTOLOGIQUE ET CODE DE VALEURS	42
3. LA GUERRE DE TROIE : ENTRE HISTOIRE ET MYTHE	49
4. LA FORMATION DE LA TRADITION ÉPIQUE	50
5. IDENTITÉ D'HOMÈRE ET POÉTISATION DE LA VIOLENCE	51
6. LA GUERRE DE TROIE : UNE ÉPOPÉE FONDATRICE	52

7. LES <i>HYMNES HOMÉRIQUES</i> ET LA SACRALISATION DES RÉCITS	60
8. RÉÉCRITURES ET VARIATIONS AUTOUR DE LA GUERRE DE TROIE	69
9. LA RÉCEPTION MODERNE DES MYTHES	73

CHAPITRE 4 L'ODYSSÉE

1. L'ODYSSÉE OU L'ÉPOPÉE DU RETOUR.	79
2. PLAN DE L'ODYSSÉE.	79
3. L'ODYSSÉE COMME PARCOURS INITIATIQUE	85
4. LE RETOUR À ITHAQUE : LA RUSE COMME POUVOIR POLITIQUE	87
5. L'HÉRITAGE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DE L'ODYSSÉE (xix ^e -xx ^e S.)	89

CHAPITRE 5 LES GRANDS CYCLES HÉROÏQUES

1. LES HÉROS CIVILISATEURS : EXPLOITS ET FONDATIONS	99
2. LE MYTHE D'ORPHÉE ET D'EURYDICE : AMOUR, PERTE ET POUVOIR DE L'ART.	118
3. L'ERREUR D'ŒDIPÉ ET LES ORIGINES DU CYCLE THÉBAIN	124
4. AMOURS ET MÉTAMORPHOSES : CORPS, POUVOIR ET IDENTITÉ.	138

CHAPITRE 6 LA MATIÈRE ROMAINE

1. LES RÉCITS FONDATEURS DE ROME : MYTHE ET POLITIQUE	149
2. ROMULUS ET RÉMUS : VIOLENCE FONDATRICE ET SACRALITÉ DU TERRITOIRE	155
3. CONSTRUCTION IDÉOLOGIQUE ET PROPAGANDE	158
4. LES DIEUX ROMAINS : HÉRITAGE, IDENTITÉ, POUVOIR	159
5. ADAPTER LES GRECS : POÉSIE, EMPIRE ET ASSIMILATION	161

CHAPITRE 7 LA MATIÈRE DE BRETAGNE ET LE MYTHE DU ROI ARTHUR

1. DÉFINITION ET ORIGINES DE LA MATIÈRE DE BRETAGNE.	166
2. AUX ORIGINES DU MYTHE : HISTOIRE, LÉGENDE ET TRADITION CELTIQUES	166
3. GEOFFROI DE MONMOUTH : NAISSANCE DU MYTHE LITTÉRAIRE	167
4. DIFFUSION ET ENRICHISSEMENT : DE WACE À CHRÉTIEN DE TROYES	169
5. LE GRAAL ET LA CHRISTIANISATION DU MYTHE	173
6. LE GRAND CYCLE EN PROSE : LE <i>LANCELOT-GRAAL</i>	174
7. PERSONNAGES ET SYMBOLES	175
8. RÉAPPROPRIATIONS DES MYTHES ARTHURIENS.	180

CHAPITRE 8 LA MATIÈRE CHRÉTIENNE

1. LA BIBLE COMME CORPUS CULTUREL FONDAMENTAL	183
2. RÉCITS CLÉS DE L'ANCIEN TESTAMENT	186
3. RÉCITS CLÉS DU NOUVEAU TESTAMENT	198
4. FIGURES ET SYMBOLES BIBLIQUES DANS LA CULTURE OCCIDENTALE	204
5. INFLUENCE CULTURELLE ET RÉAPPROPRIATIONS LITTÉRAIRES	205

CHAPITRE 9 RÉAPPROPRIATIONS LITTÉRAIRES DES MYTHES

1. INTRODUCTION : LES MYTHES À L'ÉPREUVE DU TEMPS	211
2. MATIÈRE GRECQUE : ALICE OSWALD, <i>MEMORIAL</i>	212
3. MATIÈRE ROMAINE : MARY SHELLEY, <i>PROSERPINE</i> ET <i>MIDAS</i> (1820)	213
4. MATIÈRE DE BRETAGNE : T.H. WHITE, <i>THE ONCE AND FUTURE KING</i> (1958)	217
5. MATIÈRE BIBLIQUE : JOHN MILTON, <i>LE PARADIS PERDU</i> (1667)	220
GLOSSAIRE	225
INDEX	227
TABLE DES EXTRAITS DE TEXTES	230
TABLE DES ENCADRÉS	232
TABLE DES MATIÈRES	234

Introduction

1. Approches mythographiques contemporaines	9
2. Définitions et fonctions des mythes	11
3. Différence entre mythe, légende et conte	11
4. Similitudes et différences entre les panthéons grec et romain	12
5. Pourquoi apprendre les mythes aujourd'hui ?	12
6. Références mythologiques dans la culture contemporaine	13
7. Approches sémiotiques modernes du mythe	13
8. Objectifs de l'ouvrage	15

1. Approches mythographiques contemporaines

Qu'est qu'un « mythe », qu'est-ce que la « mythologie » ? La mythologie au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire un ensemble d'histoires, de traditions et de folklores, n'existe pas.

Avant d'exposer les différentes définitions du mythe élaborées par la critique, notamment celle de Mircea Eliade, il convient de déconstruire certaines idées reçues que le lecteur pourrait nourrir à l'égard de cette notion.

Charles Delattre, dans l'introduction de son *Manuel de mythologie grecque* (2005), adopte une posture critique et réflexive face à la définition du mythe. On peut résumer son approche en six points.

1. Définition problématique et plurielle

Delattre commence par souligner l'impossibilité de donner une définition univoque du mythe. Le mythe est, selon lui, un objet insaisissable, fuyant, échappant à toute tentative de réduction conceptuelle unique. Il reprend l'expression de Suzanne Saïd qui qualifie le mythe de « catégorie-poubelle », fourre-tout conceptuel dans lequel s'accumulent des récits, des interprétations, des usages savants et populaires, sans cohérence systématique.

2. Critique des oppositions classiques (mythe/raison)

Delattre critique l'opposition traditionnelle entre mythe et raison, dichotomie héritée des Lumières et du christianisme, qui tend à reléguer le mythe du côté du mensonge, de l'irrationnel, de l'imaginaire. Il démontre que cette opposition est historiquement construite et qu'elle ne permet pas de saisir la complexité du phénomène mythique.

3. Subordination du mythe dans certains discours

Dans la religion, le mythe devient un auxiliaire. En littérature et dans l'art, il est matière à adaptation. En histoire, il est envisagé comme le résidu d'un fait réel ou de croyances anciennes. Nous reviendrons sur cet aspect quand il s'agira d'apprécier la réception moderne des mythes.

4. Vers une autonomie du mythe

Le mythe est également considéré comme un objet autonome, doté de sa propre logique, sa propre rationalité. Claude Lévi-Strauss conçoit le mythe comme une forme de pensée structurée, opérant selon des règles spécifiques, distinctes de celles de la science mais tout aussi rigoureuses.

La phylomythologie

Une approche quantitative a récemment fait l'objet d'un travail d'étude approfondi de la part de l'historien et mythologue Julien d'Huy, dans son ouvrage *Cosmogonies, la Préhistoire des mythes* (2020). Dans cette étude, l'auteur propose une approche phylogénétique des mythes, qui consiste à appliquer des méthodes empruntées à la biologie évolutive pour reconstituer l'histoire et la diffusion des mythes en les analysant comme des organismes culturels soumis à des transformations et à des transmissions dans le temps. Il s'agit de la phylomythologie.

5. Le mythe comme parole et processus

Selon Delattre, il faut considérer le mythe comme une parole (dans le sens grec de $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, *mythos*), c'est-à-dire une forme d'expression qui agit dans un contexte donné (chez Homère, le mot est associé à une parole d'autorité). Il invite à prendre en compte les modalités de production, de circulation et de réception du mythe, plutôt que de chercher un sens caché unique.

6. Pas une essence, mais un usage

Delattre insiste sur l'idée qu'il ne faut pas chercher une essence intemporelle du mythe, mais analyser ses usages et contextes. La question « qu'est-ce que le mythe ? » suppose déjà une unité problématique ; il vaut mieux demander qui parle du mythe, à quel moment et dans quelle visée. Le mythe ne se laisse pas enfermer dans une définition rigide, c'est un mode de pensée et d'expression polymorphe, dont l'étude exige d'abandonner les oppositions réductrices et de reconnaître la diversité de ses formes, fonctions et significations selon les contextes. Sa démarche s'inscrit dans une perspective à la fois structuraliste (à la suite de Claude Lévi-Strauss) et critique (inspirée par Michel Foucault).

Dès lors, cet ouvrage sur les mythes ne peut avoir l'ambition d'assumer la pluralité des corpus. Mais il offrira au lecteur une sélection raisonnée et des questionnements permettant de creuser le sujet au fil de ses investigations et de son apprentissage.

2. Définitions et fonctions des mythes

À la suite de l'analyse de Charles Delattre, il est possible de dresser un bref état des lieux des différents aspects qui ont animé la sphère des mythologues et, en particulier, l'inconstance de la définition du mythe.

En premier lieu, un mythe est un récit traditionnel, souvent oral, qui mêle éléments historiques, religieux et symboliques pour donner un sens à l'existence humaine. Selon Roland Barthes (*Mythologies*, 1957), les mythes modernes continuent d'opérer comme des récits structurants dans les sociétés contemporaines. Pour cette raison, les mythes sont toujours d'actualité ; il est possible de les réinterpréter, de les renouveler.

Les mythes, vérités culturelles

Contrairement à la croyance populaire, les mythes ne sont pas nécessairement faux ; ils sont des vérités culturelles, comme l'a défini Paul Veyne dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* (1983), où il explore le statut entre fiction et croyance (c'est pour cette raison que les auteurs antiques, qu'on nomme souvent les Anciens en littérature, pouvaient ouvertement se moquer des dieux dans leurs pièces de théâtre tout en veillant scrupuleusement au respect du culte au quotidien). Les mythes se distinguent par leur universalité et leur intemporalité, transcendant les cultures tout en s'adaptant à des contextes locaux.

Le mythe constitue donc une narration symbolique qui explique des phénomènes naturels, culturels ou sociaux, souvent en lien avec des divinités ou des forces surnaturelles. Selon Mircea Eliade (*Le Mythe de l'éternel retour*, 1949), les mythes sont des récits sacrés qui structurent la réalité en offrant un sens cosmique et social. Le mythe répondrait à trois fonctions :

1. **fonction explicative** : les mythes répondent à des questions fondamentales (origines du monde, mort, destin). Par exemple, la cosmogonie grecque (Hésiode, *Théogonie*) explique la création à travers le Chaos et l'émergence des Titans, la naissance du cycle des saisons à travers l'enlèvement de Perséphone dans l'*Hymne homérique à Déméter* ;
2. **fonction de transmission culturelle** : les mythes véhiculent des valeurs, des normes et une identité collective. Claude Lévi-Strauss (*Mythologiques*, 1964) souligne leur rôle dans la codification des structures sociales ;
3. **fonction symbolique** : les mythes utilisent des archétypes universels (le héros, la mère divine) pour exprimer des vérités psychologiques ou philosophiques, comme l'a analysé Carl Gustav Jung dans *Psychologie de l'inconscient* (1916).

3. Différence entre mythe, légende et conte

Pour nuancer ces propos, il faut établir une distinction nette entre les trois concepts que constituent le mythe, la légende et le conte.

- Le mythe est un récit sacré lié à des divinités ou à des forces cosmiques, expliquant des vérités universelles ou non (ex. : création du monde dans la *Théogonie* d'Hésiode).

Il a une fonction religieuse et collective (Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, 1974).

- La légende est un récit ancré dans une réalité historique ou géographique, souvent centré sur des figures héroïques ou des événements locaux (ex. : la légende de Romulus et Rémus). Les légendes mêlent faits et fiction (Detienne, 1981, *L'Invention de la mythologie*), d'où son étymologie latine : *legenda*, « les choses qui doivent être lues ».
- Enfin, le conte est un récit fictif à visée morale ou divertissante, souvent destiné à un public plus jeune, avec des personnages archétypiques (ex. : contes de Perrault). Selon Vladimir Propp (*Morphologie du conte*, 1928), les contes suivent des structures narratives répétitives (on s'abstiendra de dire qu'elles sont « universelles »).

4. Similitudes et différences entre les panthéons grec et romain

Les mythes peuvent répondre à des objectifs variés et être associés à différentes sphères de la vie publique et privée. Les panthéons grec et romain partagent une structure polythéiste anthropomorphique, avec des divinités associées à des domaines similaires (ex. : Zeus/Jupiter, Aphrodite/Vénus). Georges Dumézil (*La Religion romaine archaïque*, 1966) note des parallèles dans les fonctions divines (souveraineté, guerre, fécondité). Cependant, si les Grecs mettent l'accent sur la dimension narrative et poétique des dieux (Homère, *Iliade*), les Romains privilégient leur rôle fonctionnel et civique (ex. : culte officiel de Jupiter Capitolin). Jean-Pierre Vernant (*Mythe et pensée chez les Grecs*, 1965) souligne que les dieux grecs sont plus individualisés, tandis que les Romains intègrent des divinités abstraites (ex. : Pax, Concordia). L'influence grecque sur Rome est indéniable, notamment *via* la littérature et l'art (Ovide, *Métamorphoses*), mais Rome adapte ces figures à ses valeurs martiales et politiques, comme nous le verrons dans le chapitre 6.

5. Pourquoi apprendre les mythes aujourd'hui ?

Les mythes permettent de comprendre les fondements de la pensée humaine et les « structures narratives » prétendument « universelles » selon Joseph Campbell (*Le Héros aux mille et un visages*, 1949) afin d'analyser avec plus de recul les productions médiatiques (livres, films, jeux vidéo).

Les mythes favorisent donc une « réflexion critique » sur les valeurs contemporaines en montrant leur continuité avec le passé (Barthes, 1957) et, plus concrètement, enrichissent l'éducation en développant une sensibilité à la littérature, à l'art et à la philosophie (Umberto Eco, 1994, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*), puisque les mythes gréco-romains forment la base de la littérature occidentale (ex. : Dante, Shakespeare, Joyce, Shelley, etc.). Leur universalité à travers le temps et l'espace permet de comprendre les dynamiques interculturelles, comme l'a exploré Marcel Detienne (1981). Les mythes, aujourd'hui, n'appartiennent plus à leurs initiateurs,

mais sont le fruit de réappropriations culturelles qui en renouvellent le sens au fil des époques, en se risquant parfois au contresens avec le mythe initial. C'est le cas de la *dark romance*, sous-genre littéraire qui explore des relations intenses et transgressives – violence, domination, traumatisme psychologique – à travers le schéma récurrent d'un homme manipulateur et d'une femme humiliée. Ce phénomène éditorial a récupéré l'enlèvement de Perséphone/Proserpine en le réduisant à ce modèle, sans égard pour une tradition mythographique bien plus nuancée.

6. Références mythologiques dans la culture contemporaine

Les mythes sont présents dans de nombreuses constructions modernes et sont bien loin d'être des récits déconnectés du réel.

- **Films** : *Wonder Woman* (2017) s'inspire d'Arès et des Amazones, réinterprétant les mythes grecs dans un cadre moderne.
- **Séries** : *American Gods* (2017-2021) revisite les divinités mythologiques dans un contexte globalisé, illustrant leur permanence symbolique (Eco, 1994).
- **Jeux vidéo** : *God of War* (2018) utilise les panthéons grec et nordique pour explorer des thèmes de rédemption et de paternité.
- **Littérature** : *Circé* de Madeline Miller (2018) réinterprète le mythe d'Homère en mettant l'accent sur une perspective féministe.

7. Approches sémiotiques modernes du mythe

Dans son ouvrage *Mythologies* (1957), Roland Barthes définit le mythe comme étant, d'un point de vue sémiotique, un système de communication, un message qui véhicule une signification seconde, cachée derrière une signification première, apparente. Il considère le mythe comme un second niveau de langage, où les signes de la langue (les mots, les images) sont utilisés pour construire un discours idéologique. Pour Barthes, le mythe a une fonction de naturalisation : il présente des constructions sociales et historiques comme des évidences naturelles et universelles. Il transforme l'histoire en nature, la culture en nature.

Par exemple, le mythe de la « femme au foyer » induisant une répartition des rôles sociaux entre hommes et femmes est en réalité le fruit d'une construction historique et culturelle. Aujourd'hui, nous cataloguons ce mythe comme un stéréotype, mais la lecture n'était pas la même avant l'écriture de *Mythologies*. La sémiotique s'intéresse au sens des choses : elle étudie les signes et les systèmes de signes et permet entre autres de déconstruire les mythes en analysant les signes qui les composent et en mettant en évidence les mécanismes de signification qui sont à l'œuvre. Elle permet de dévoiler les idéologies qui se cachent derrière les récits mythologiques et de comprendre comment ils contribuent à façonner notre vision du monde. L'originalité de Barthes a été d'appliquer cette théorie, non pas à des discours philosophiques ou

politiques, mais à des actes du quotidien, dans la publicité, les images et les textes. L'image est langage.

Métalangage, signe, signifiant et signifié

Pour Barthes, le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère. Il s'agit d'un métalangage (voir glossaire), c'est-à-dire un langage qui parle d'un autre langage. Le mythe prend un signe existant (une image, un mot, un événement) et lui donne une nouvelle signification, souvent idéologique. Barthes décrit le fonctionnement du mythe en utilisant la sémiologie, la science des signes. Il distingue trois niveaux dans le mythe :

- le signifiant : la forme du signe, ce qui est perçu (par exemple, une image d'un jeune homme musclé);
- le signifié : le concept associé au signifiant (par exemple, l'idée de force physique);
- le signe : l'association du signifiant et du signifié (par exemple, l'image du jeune homme musclé signifiant la force physique).

Dans le mythe, le signe de la première chaîne (signifiant/signifié) devient le signifiant d'une deuxième chaîne. Le signifié de cette deuxième chaîne est une signification nouvelle, souvent idéologique, qui naturalise et dépolitise le message. Par exemple, l'image du jeune homme musclé peut devenir le signifiant d'une idéologie de la virilité et de la domination. Barthes insiste sur le fait que le mythe n'est pas un mensonge, mais une déformation de la réalité. Il transforme l'histoire en nature, en faisant passer pour naturel et évident ce qui est en réalité culturel et construit.

La définition du mythe par Barthes peut donc être résumée ainsi :

- 1. un système de communication** : le mythe est un message qui véhicule une signification ;
- 2. un métalangage** : le mythe parle d'un autre langage, en donnant une nouvelle signification à un signe existant ;
- 3. une déformation de la réalité** : le mythe transforme l'histoire en nature, en naturalisant et dépolitisant le message. Le message est accepté comme naturel alors qu'il dépend d'une construction historique.

Cette définition du mythe a exercé une influence considérable sur les sciences humaines et sociales, notamment en sociologie, en anthropologie et en études culturelles. Elle permet de décrypter les mécanismes de la communication et de l'idéologie, et de comprendre comment les images, les mots et les événements peuvent être utilisés pour manipuler les opinions et les comportements.

8. Objectifs de l'ouvrage

L'objectif de cet ouvrage est triple :

- apprendre à reconnaître les mythes fondateurs : les mythes sont souvent mal compris en raison de leur complexité. Une approche structurée, appuyée par des textes primaires (ex. : Homère, Ovide et bien d'autres), permettra de clarifier leur sens et de simplifier une information parfois complexe. Le but est de permettre au lecteur d'apprécier les différentes utilisations des mythes au quotidien ;
- fournir des clés de lecture : connaître les outils d'analyse permet de décoder les mythes selon leurs contextes d'écriture et en s'appuyant sur les études de réception produites par la recherche universitaire ;
- stimuler l'esprit critique : comparer les mythes antiques et leurs réinterprétations modernes permet d'interroger les valeurs culturelles de chaque époque et de comprendre ce que ces transformations révèlent de notre propre rapport au passé.

Pour en savoir plus

- Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, 1957.
- Walter Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, 1985.
- Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, Seuil, 1949 [1971 pour l'édition française].
- Charles Delattre, *Manuel de mythologie grecque*, Bréal, 2005.
- Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, 1981.
- Georges Dumézil, *La Religion romaine archaïque*, Payot, 1966.
- Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Grasset, 1994.
- Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Gallimard, 1949.
- Henry Jenkins, « Game Design as Narrative Architecture », dans N. Wardrip-Fruin et P. Harrigan (dir.), *First Person: New Media as Story, Performance, and Game*, MIT Press, 2004, p. 118-130.
- Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques I. Le Cru et le Cuit*, Plon, 1964.
- Ovide, *Métamorphoses*, Gallimard, 2001.
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, 1928 [1970 pour l'édition française].
- Jean-Pierre Vernant, – *Mythe et pensée chez les Grecs*, La Découverte, 1965.
– *Mythe et société en Grèce ancienne*, Maspero, 1974.
– *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Seuil, 1983.

La cosmogonie grecque

1. Hésiode et le récit des origines.....	17
2. Le Chaos et les premières divinités.....	18
3. Le règne de Cronos et Rhéa.....	20
4. L'avènement des Olympiens.....	23



Objectifs du chapitre

- Transmettre les récits fondamentaux de la mythologie grecque et romaine, montrer les implications sociales, politiques, religieuses des mythes.
- Définir la cosmologie grecque : vision du monde, des origines et de l'ordre divin.
- Présenter le parcours narratif du Chaos à l'*Odyssée*, en passant par la *Théogonie* et la Titanomachie.

1. Hésiode et le récit des origines

Comme rappelé dans l'introduction, la mythologie ne renvoie pas à un ensemble limité de textes, mais à de nombreuses variantes. Il existe cependant des œuvres fondatrices vers lesquelles le lecteur moderne peut se tourner.

L'une d'elles est l'œuvre d'Hésiode, poète grec du VIII^e siècle av. J.-C., qui, dans sa *Théogonie* (de *théos*, « le dieu », et *goné*, « la naissance »), raconte la cosmogonie (du verbe *kosmeo*, « organiser »), c'est-à-dire la formation du monde, le cosmos étant ce qui a été organisé avec ordre. Contemporain d'Homère, il est l'un des premiers auteurs connus de la littérature grecque. Originaire de Béotie, il est célèbre pour deux œuvres majeures : la *Théogonie*, un poème retraçant l'origine des dieux et l'ordre du cosmos, depuis le Chaos jusqu'au règne de Zeus, et *Les Travaux et les jours*, un texte didactique mêlant conseils agricoles, morale et mythe des âges de l'humanité. Ces œuvres fondatrices de la mythologie grecque offrent un aperçu des croyances et de la société archaïques grecques et nous nous fonderons en priorité sur ces deux textes pour les explications qui vont suivre.

2. Le Chaos et les premières divinités

Au début du monde, il n'y avait rien, excepté le Chaos primordial (Hésiode, *Théogonie*, vers 116-138), un état initial informe et vide. De ce grand vide apparurent spontanément Gaïa (la Terre), Tartare (les Enfers), Éros (le Désir), Érèbe (l'Obscurité) et Nyx (la Nuit). De Nyx naquit Aither, l'espace le plus élevé de la voûte céleste. De Gaïa naquirent ensuite Ouranos (le Ciel), Pontos (la Haute Mer) et Ouréa (les Montagnes). Il existe une autre version, moins connue, attribuée à Phérécyde de Syros, selon laquelle le dieu Chronos (le Temps) aurait généré à partir de sa semence le feu, le souffle et l'eau, avant d'engendrer une nouvelle génération de divinités.

Dans la pensée grecque, les choses semblent gouvernées par cette création spontanée aboutissant à l'ordre, instaurant dès le récit des origines une opposition entre chaos et organisation. Si la multitude se produit, c'est grâce à l'intervention du principe de désir qui unit chaque chose, Éros. On appelle aussi ces dieux les dieux primordiaux, car ils représentent symboliquement des principes immuables instaurant la spatialité de l'univers.

Ouranos recouvrit Gaïa et de cette étreinte naquit la première génération de divinités à ne pas représenter des principes naturels et spatiaux, mais des principes temporels : Mnémosyne, déesse de la mémoire ; Dionè, la lumineuse ; Théia, la divine, mère du Soleil, de la Lune et de l'Aurore ; Rhéa, la future mère des dieux olympiens ; et enfin, Cronos, le plus jeune des Titans.

Cronos vs Chronos

Il faut distinguer Cronos (en grec ancien Κρόνος, *Krónos*) qui désigne le Titan du temps destructeur, de Chronos (Χρόνος, *Chrónos*), le temps personnifié. Cette confusion s'est installée dans l'Antiquité tardive (dans la pensée néoplatonicienne et les traditions orphiques) et chez certains auteurs modernes, sans toujours être corrigée dans les ouvrages sur le sujet. Cronos viendrait, selon les linguistes, de la racine indo-européenne *sker-* associée à l'idée de coupure (comme dans le mot « sécateur »).

Gaïa, symbole de profusion et d'abondance, donna également naissance aux Hécatonchires (de *hekatón*, « cent », et *kheír*, « la main ») et aux Cyclopes (du grec *kýklos*, « cercle », et *óps*, « l'œil »), ces dieux qui forgèrent le foudre (nom masculin, à ne pas confondre avec « la foudre » qui désigne le phénomène météorologique) de Zeus.

Les dieux primordiaux donnèrent donc à la fois naissance à des divinités liées à des principes organisant le temps (le jour, la nuit) et à une profusion non maîtrisée de créatures hybrides comme les Hécatonchires. Pour les auteurs antiques, ces figures hybrides, telle la Chimère, qui sortait de l'ordre normal des choses, servaient souvent à exprimer la confrontation à l'excès, au manque de contrôle. Ouranos gardait ces monstres puissants et excessifs dans le Tartare, les entrailles de Gaïa (la Terre), la faisant terriblement souffrir.

Car Ouranos ne cessait de s'unir à Gaïa et la serrait si fort que la vie ne pouvait s'y développer naturellement. Gaïa était pleine de ces créatures et de ces Titans ; elle était épuisée par les étreintes de son amant. Le Ciel ne voulait pas se séparer de la Terre et restait ainsi dans un état informe proche du Chaos, c'est-à-dire des débuts du cosmos.

C'est son dernier fils, le Titan Cronos, qui mit fin à cette étreinte étouffante empêchant tout épanouissement de la vie.

La théorie du chaos

À la fin du XIX^e siècle, Henri Poincaré, en étudiant la dynamique des systèmes à trois corps (c'est-à-dire le mouvement de trois astres – par exemple le Soleil, la Terre et la Lune – soumis à leurs attractions gravitationnelles respectives), découvre que de petites variations dans les conditions initiales peuvent engendrer des comportements radicalement différents et imprévisibles à long terme.

Ce phénomène, formalisé au XX^e siècle, est au cœur de ce que l'on nomme la théorie du chaos : un système déterministe (gouverné par des lois fixes) peut produire des résultats apparemment aléatoires.

En physique contemporaine, le chaos apparaît dans l'étude des systèmes complexes, comme la turbulence des fluides ou les dynamiques non linéaires. Loin d'être un simple désordre, le chaos révèle une sensibilité extrême aux conditions initiales, tout en présentant des structures sous-jacentes, comme les attracteurs étranges. Paradoxalement, chaos et cosmos se rejoignent : le désordre apparent peut engendrer des motifs organisés, comme dans les fractales.

Cronos décida de libérer sa mère Gaïa de l'emprise de son père Ouranos en castrant ce dernier à l'aide d'une serpe. Ouranos se sépara alors définitivement de Gaïa, laissant foisonner la vie. Du sang de ses testicules naquirent les Érinyes, déesses de la vengeance (qui peuvent aussi se changer en Euménides, déesses du pardon) et les Géants, qui seront à l'origine d'une révolte contre les dieux : la Gigantomachie (nous possédons seulement un résumé de cet événement chez pseudo-Apollodore, 1, 6, 1-2 et deux versions versifiées en grec et en latin écrites par Claudien). Selon Hésiode (*Théogonie*, 188-206), le sperme d'Ouranos, féconda l'écume (ἀφρός, *aphrós*) de la mer et donna naissance à Aphrodite qui surgit de la mer, près de Chypre ; selon Homère, Aphrodite est la fille de Zeus et Dioné.

Aphrodite : quand la poésie explique les noms des dieux grecs

Elle est *Aphro-dite*, c'est-à-dire « née de l'écume ». Cela donne une étymologie poétique et symbolique, typiquement hésiodique, mais pas linguistiquement fondée. C'est une étymologie populaire puisque fondée sur une étymologie par assonance. Aphrodite est plutôt considérée comme une divinité d'origine orientale (anatolienne ou syro-phénicienne). Elle serait apparentée à Ishtar (assyro-babylonienne) et Astarté (phénicienne). Ces déesses orientales ont des fonctions très proches : amour, sexualité, fécondité, guerre parfois. Le nom Ἀφροδίτη pourrait donc être une hellénisation d'un théonyme oriental dont la forme exacte est discutée.

Deux principes fondateurs du cosmos et de la mythologie grecque ressortent de cet acte : d'une part, les Érinyes constituent un principe préfigurant ce que nous appelons la conscience : quand un meurtre est commis, les Érinyes tourmentent le meurtrier, comme ce sera le cas avec Oreste (Eschyle, *L'Orestie*, *Les Choéphores* et *Les Euménides*). D'autre part, le principe d'amour est concomitant à la haine et à la vengeance.

On trouvera un raisonnement semblable dans la pensée du philosophe présocratique Empédocle (v^e s. av. J.-C.) avec les principes d'Éros et Néikos. Selon Empédocle, ces deux forces cosmiques sont à l'origine de la dynamique de l'univers. Éros est la force d'attraction et d'union, rassemblant les éléments pour former des entités cohérentes et harmonieuses. Néikos (conflit ou discorde) est la force de répulsion et de séparation, qui désunit et disperse les éléments. Dans sa cosmologie, Empédocle postule que l'univers est composé de quatre éléments fondamentaux (eau, air, feu, terre) et que ces éléments sont mis en mouvement par Éros et Néikos.

Ces forces agissent en alternance ou en équilibre, créant un cycle éternel de création et de destruction. Par exemple, Éros domine lorsque les éléments s'unissent pour former des êtres ou des structures, tandis que Néikos prévaut lors de leur dissolution.

Les présocratiques et Freud

Ce dualisme a influencé la pensée grecque et peut être vu comme une anticipation des concepts d'attraction et de répulsion dans la philosophie et la science ultérieures. Empédocle expose ces idées dans ses poèmes, notamment *Sur la nature* et *Purifications*, dont il ne reste que des fragments. Plus tard, dans son ouvrage intitulé *Au-delà du principe de plaisir* (1920) et dans son *Abrégé de psychanalyse* (1938), en se rattachant ouvertement à Empédocle, Freud introduit le concept des deux pulsions fondamentales qui régissent la psyché humaine : éros (la pulsion de vie, qui englobe les instincts de survie, de reproduction, de plaisir et de création) et thanatos (la pulsion de mort, qui représente les tendances destructrices, l'agressivité et le retour à un état inorganique ou de repos).

La descendance de cette première génération est nombreuse, et des principes subalternes de la vie en découlent. Ainsi Hypnos (le sommeil, doux et amical aux hommes), Thanatos (la mort personnifiée qui, selon Homère, aurait le cœur d'airain), les Moires (en grec, le mot désigne « la part qui revient à chacun », c'est-à-dire la part de vie que chacune des déesses offre aux mortels) et les Hespérides (les déesses du soir qui vivent dans le jardin du même nom) sont les enfants de Nyx, la déesse de la nuit.

De son côté, le dieu Pontos donne naissance à nombre de divinités marines (Kêto la baleine, Nérée le vieillard de la mer, etc.) qu'il serait bien trop long d'énoncer ici tant la mer est riche en poissons (ἰχθυόεις, *ikhtuoëis*) et « infatigable » (ἀτρώγετος, *atrúgetos*).

3. Le règne de Cronos et Rhéa

Arrivé au pouvoir, Cronos devient le roi des Titans (au nombre de douze, ils incluent Rhéa, Cronos, Okéanos, Téthys, Hypérion, Théia, Coéos, Phoébé, Thémis, Mnémosyne, Japet et Crios), mais ne libère pas les Cyclopes ni les Hécatonchires, craignant pour la stabilité de son pouvoir et trahissant ainsi la promesse qu'il avait faite à sa mère Gaïa. Afin d'asseoir sa suprématie, Cronos épouse sa sœur Rhéa, confirmant de ce fait la continuité de sa lignée divine. Mais ses parents Gaïa et Ouranos lui prédisent qu'il sera renversé par son propre enfant, rendant inévitable la répétition du cycle parricide.

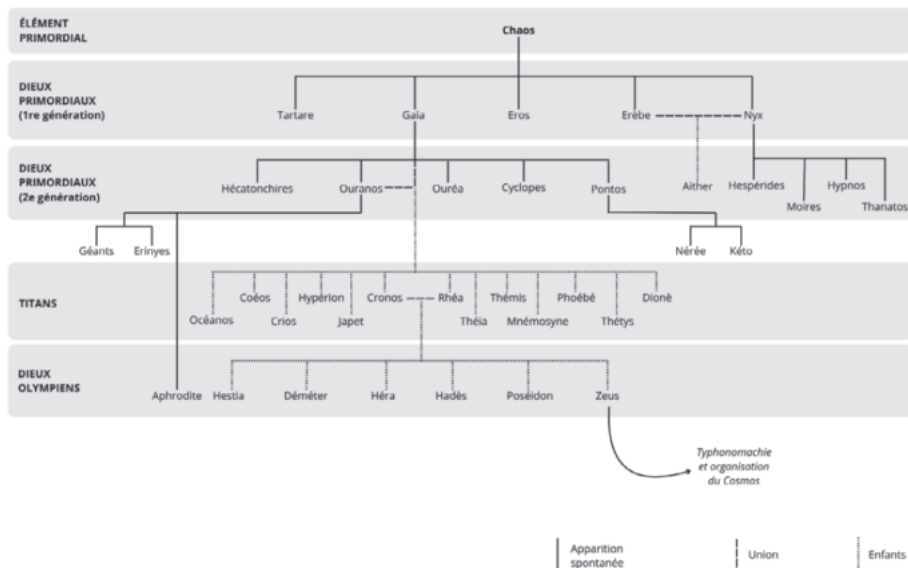
Terrifié par la prophétie, Cronos décide d'avaler chacun des nouveau-nés à leur naissance, les emprisonnant dans son ventre. Cet acte de cannibalisme introduit un moteur essentiel dans la littérature et dans les histoires des auteurs antiques : la peur de ne pas pouvoir contrôler le temps et son propre destin. Ouranos tenait Gaïa contre lui, animé par un désir effréné ; Cronos, lui, craint sa propre fin et la fin de son règne, qu'on appelait l'âge d'or, comme l'écrit Hésiode dans *Les Travaux et les jours* (vers 109-126).

Hésiode dépeint l'âge d'or comme une époque où les humains vivaient « comme des dieux », sans soucis, sans labeur ni vieillesse pénible ; la terre produisait spontanément des récoltes abondantes et les hommes vivaient en harmonie, sans conflits ni misère. À leur mort, ils devenaient des « esprits bienveillants », des « démons » (*daïmones*) veillant sur les mortels.

Les enfants de Cronos et de Rhéa sont les futurs dieux olympiens : Hestia, Déméter, Héra, Hadès, Poséidon, Zeus (par ordre de naissance).

Selon les philosophes présocratiques, les noms des dieux renvoient à des principes élémentaires. Ainsi, selon Platon (*Cratyle*, 404c), le nom inversé d'Héra renvoie à l'air (*aêr*), ce qui rend logique son union avec Zeus. Pour Empédocle (fragment 31 B 6 Diels-Kranz), Zeus serait l'éther, et Héra, l'air humide.

La Cosmogonie



* Tous les arbres généalogiques sont basés sur les textes de Pseudo-Apollodore, Pausanias, Ovide, Homère, Apollonios de Rhodes, Nonnos, Diodore de Sicile, Hésiode et Pindare.

Cronos vu par Goya



Francisco Goya, *Saturne dévorant un de ses fils*, entre 1820 et 1823, huile sur plâtre transférée sur toile, musée du Prado, Madrid. Domaine public, via Wikimedia Commons.

Saturne dévorant un de ses fils est l'une des quatorze *Peintures noires* (*Pinturas negras*) réalisées par Francisco Goya entre 1820 et 1823 sur les murs de sa maison madrilène, la Quinta del Sordo (Le Domaine du Sourd). Transférées sur toile à la fin du XIX^e siècle, ces œuvres sont aujourd'hui conservées au musée du Prado, à Madrid. Elles témoignent de la dernière période créatrice de Goya, marquée par la surdité, l'isolement et le contexte politique tourmenté de l'Espagne post-napoléonienne. Goya s'inscrit dans la transition du néoclassicisme vers le romantisme. Là où le premier célébrait l'équilibre, la clarté et la raison hérités de l'Antiquité, le second explore les abysses de la psyché, la violence brute et l'irrationnel. *Saturne dévorant un de ses fils* est à ce titre une œuvre emblématique du romantisme noir : aucune mise en scène apaisée, aucun idéal de beauté, mais une image frontale de la terreur et de la démesure. Le tableau représente Saturne, nom romain de Cronos, serrant dans ses mains un corps humain qu'il dévore, les yeux exorbités de fureur.

Rappelons que Cronos est le Titan grec, fils d'Ouranos et de Gaïa, tandis que Saturne est son équivalent dans la mythologie romaine, associé à l'agriculture et au temps cyclique. Cette superposition gréco-romaine est fréquente dans l'art occidental, et Goya

joue précisément sur cette ambiguïté. Le mythe connaît plusieurs versions : chez Hésiode, les enfants sont avalés en entier, rendant possible leur résurrection ; chez d'autres auteurs anciens, les corps sont déchiquetés et mangés. Goya choisit la version la plus sombre : le dieu démembre et dévore, laissant peu de place à l'espoir d'un retour à la vie.

Sur la toile, la scène se détache sur un fond obscur presque total. Le corps de la victime est déjà à moitié englouti, les bras tendus dans un spasme de mort. Le visage de Saturne, agrandi et déformé, exprime moins la puissance divine que la panique d'un être aux abois, incapable de maîtriser sa propre peur. Ce renversement est essentiel : le dieu tout-puissant y apparaît pathétique, esclave de ses propres angoisses. Goya transforme ainsi le mythe cosmologique en allégorie de la tyrannie dévorante (celle du père, du pouvoir) et livre une méditation sur la destruction que l'être humain exerce sur ce qu'il a lui-même engendré.

Le GREVISSE

de L'ÉTUDIANT

MYTHOLOGIE ET LITTÉRATURE

Depuis toujours, les mythes imprègnent, influencent et enrichissent l'univers des lettres, des arts et de la culture au travers de thèmes universels.

Ce livre les explore et permet aux étudiants de faire le pont entre la mythologie antique, la littérature classique et contemporaine, l'art et la culture populaire, pour exercer leur esprit critique et renforcer leur culture générale.

■ Il offre :

- une synthèse des traditions mythiques gréco-romaine, arthurienne et biblique : les récits fondateurs, les personnages clés (dieux, héros, créatures mythiques) et les auteurs essentiels
- des clés de lecture pour repérer et comprendre les références mythologiques dans la littérature, les arts, le cinéma, les médias
- des exemples de la réception des mythes dans la culture contemporaine

■ Avec :

- des extraits de textes classiques traduits
- des analyses détaillées de 4 exploitations majeures de mythes dans la création contemporaine

Pour les étudiants en licence (lettres, histoire, arts) et en prépas.

Aggréé de Lettres classiques, **Benjamin Demassieux** a enseigné dans le secondaire et dans le supérieur (Universités de Lille et Sorbonne Nouvelle). Ses recherches portent sur le rapt dans la littérature antique tardive et la réception de l'Antiquité.

19,90 €

www.deboecksuperieur.com


978-2-8073-7446-1

Découvrez aussi :



Identité visuelle : Marie-Astrid Bailly-Maître
Conception graphique : Cense.be