

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'enseignement Supérieure et de La Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira - Bejaia -



Faculté des Lettres et Langues  
Département de français

## Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

# Pour une réinvention du mythe de Faust dans *Lorsque j'étais une œuvre d'art* de Eric-Emmanuel Schmitt

Présenté par :

Mlle OURABAH Nahil

Le jury :

- Dr. ZOUAGUI Sabrina, directrice de recherche.
- Dr. MOKHTARI Fizia, présidente.
- Dr. ZOURANENE Tahar, examinateur.

Année universitaire : 2022-2023

# Dédicaces

En témoignage de ma gratitude sans mesure,

Je dédie mon humble travail :

A ma chère grand-mère, ma deuxième mère, dont les sacrifices infinis ont toujours été motivés par le désir de nous voir atteindre le succès ;

A ceux qui m'ont mise au monde et m'ont initié à la vie, papa et maman ;

A mes oncles Hafid et Toufik, qui ont été les piliers de ma vie, les guides bienveillants qui ont contribué à façonner la personne que je suis aujourd'hui. Leur soutien, leurs conseils et leur présence ont été inestimables, et je leur suis infiniment reconnaissante ;

A tata Wahiba, dont la présence bienveillante a toujours été un réconfort dans ma vie. Son amour inconditionnel et sa tendresse ont illuminé mon chemin ;

A mon cher frère, Walid, en reconnaissance de notre lien fraternel si précieux qui a été ma source de force ;

A ma petite sœur Lyna et à mon petit cousin Anis, les prunelles de mes yeux, les lumières qui illuminent ma vie. Votre innocence, votre joie de vivre et votre amour infini sont une source constante de bonheur pour moi.

# Remerciements

À toutes les personnes qui ont été présentes et m'ont soutenu tout au long de ce travail, que ce soit lors des moments joyeux ou des périodes plus difficiles :

Je souhaite tout d'abord exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de recherche, docteur ZOUAGUI Sabrina, qui m'a accompagnée tout au long de mon parcours avec son sourire radieux et son sens de l'humour captivant. Je lui suis reconnaissante d'avoir cru en moi, de m'avoir soutenue et guidée tout au long de mon travail. Sa confiance et son soutien ont été d'une valeur inestimable pour moi ;

Je tiens à exprimer ma sincère reconnaissance envers mes amies proches, essentiellement Lyna et Loubna, qui ont été à mes côtés dans les bons et les mauvais moments. Leur amitié sincère a été une source de réconfort et de soutien précieux. Merci d'avoir fait partie de cette aventure, et que notre amitié continue de grandir et de s'épanouir au fil du temps ;

Un grand merci aux membres du jury pour l'honneur qu'ils m'ont fait en participant à cette soutenance. Leurs précieux commentaires et leur expertise contribueront à enrichir mon travail ;

À tous ceux qui m'entourent, ma famille et mes amis, je vous adresse mes plus sincères remerciements pour votre amour, votre soutien et votre amitié ;

Enfin, je tiens à rendre un chaleureux hommage à tous mes enseignants du département de français. Leur passion pour la langue et la littérature, leur dévouement et leur expertise ont été des sources d'inspiration et d'apprentissage inestimables. Je leur suis profondément reconnaissante pour leur impact significatif sur mon parcours académique.

# Sommaire

<b>Introduction générale .....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses.....</b>	<b>10</b>
Introduction.....	11
1. Qu'est-ce que le mythe ? .....	13
2. Les fonctions cachées du mythe .....	17
3. Les mythes : une source d'inspiration inépuisable .....	18
4. La littérature : héritière des mythes anciens .....	19
5. L'analyse structurale des mythes .....	24
6. La mythocritique.....	27
Conclusion .....	29
<b>Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents.....</b>	<b>30</b>
Introduction.....	31
1. Le mythe de Faust.....	32
2. La figure mythique de Zeus .....	41
3. Le mythe d'Icare.....	44
4. Le mythe de la création d'Adam.....	45
5. Le mythe de Pygmalion .....	47
6. Le mythe de l'éternelle jeunesse.....	49
Conclusion .....	52
<b>Chapitre III :Mythes et symbolique.....</b>	<b>53</b>
Introduction.....	54
1. Échos du passé, voix du présent : Quand les mythes se réinventent .....	55
2. Les mythes ressuscités : Schmitt et la modernité .....	56
3. Métamorphoses du sens : Révélation contemporaines .....	57
Conclusion .....	70

<b>Conclusion générale.....</b>	<b>71</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>75</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>82</b>

# **Introduction générale**

## Introduction générale

Depuis les temps les plus reculés, les mythes ont façonné l'imaginaire collectif de l'humanité. Ils ont été les récits fondateurs qui ont permis d'expliquer le monde, les forces de la nature et les questionnements existentiels. Les mythes ont évolué au fil des siècles, s'adaptant aux différentes cultures et sociétés, mais conservant leurs éléments essentiels qui les identifient en tant que récits mythiques. Aujourd'hui, même à l'ère moderne, les mythes continuent de vivre et de se transformer, trouvant leur place notamment dans la littérature et exprimant les réalités sociales et les questionnements profonds de l'homme. Ces récits ont réussi à traverser les époques et à continuer de vivre dans l'imaginaire collectif, car ils touchent des vérités universelles et intemporelles sur la nature humaine. Ils ont été réinterprétés, réécrits et réimaginés par de nombreux auteurs, poètes, dramaturges et artistes à travers le monde.

Parmi les mythes les plus célèbres de la littérature, celui de Faust occupe une place particulière. Issu de la légende médiévale germanique, le personnage de Faust incarne la quête infatigable de la connaissance et de la vérité, ainsi que la tentation de pactiser avec le diable pour atteindre ses désirs les plus profonds en échange de son âme. Cette histoire a traversé les époques, inspirant de nombreux écrivains et artistes qui ont donné leur interprétation personnelle à ce récit emblématique. Chaque adaptation apporte sa propre vision et sa compréhension personnelle de cette quête existentielle. Certains mettent l'accent sur la nature humaine et ses limites, explorant les conséquences tragiques de la quête démesurée de l'homme. D'autres soulignent le désir de liberté et d'émancipation face aux contraintes de la société et des normes établies. Parmi les œuvres les plus marquantes inspirées du mythe de Faust, on peut citer la pièce de Goethe, qui est considérée comme la référence incontournable. Cette œuvre magistrale, composée de deux parties distinctes, explore les thèmes de la recherche du sens de la vie, de la dualité entre le bien et le mal, et de la nature même de l'existence humaine.

C'est dans ce contexte que nous nous intéressons à l'œuvre d'Eric-Emmanuel Schmitt, écrivain contemporain de renommée internationale. Né le 28 mars 1960 à Sainte-Foy-lès-Lyon en France, Schmitt est un dramaturge, nouvelliste, romancier et réalisateur français naturalisé belge en 2008. Il fait partie des auteurs francophones contemporains les plus lus et les plus représentés au monde. Schmitt a étudié la philosophie et il est devenu par la suite enseignant et maître de conférences avant de se consacrer entièrement à l'écriture. En 2012, l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique a élu Éric-Emmanuel Schmitt académicien au fauteuil 33 puis en 2016 il devient membre du jury de l'Académie Goncourt. Parmi ses œuvres les plus connues on peut citer : *L'Évangile selon Pilate* (2000), *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (2001), *Lorsque j'étais une œuvre d'art* (2002), *Ulysse from Bagdad* (2008) ...

## Introduction générale

Au cœur de son roman intitulé *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, publié en 2002 aux éditions Albin Michel, Schmitt s'est approprié ce mythe pour en offrir sa propre vision et y insuffler sa créativité. Mais avant d'aller plus loin dans le développement de notre étude, donnons un petit aperçu de l'œuvre : l'histoire tourne autour du personnage de Tazio, un homme complexé par son physique et qui a le sentiment d'avoir non seulement raté sa vie mais aussi ses tentatives de suicide. Cependant, sa vie prend un tournant inattendu lorsqu'il est sauvé par un artiste mystérieux qui le transforme ensuite en une œuvre d'art vivante. Exposé dans une galerie tel un objet, Tazio attire l'attention des visiteurs, qui sont fascinés par sa présence singulière. Cependant, à travers cette transformation, le protagoniste explore de nouvelles dimensions de son identité et de sa relation avec le monde qui l'entoure. Il se questionne sur le sens de son existence et sur les limites de la beauté et de l'art.

Le mythe de Faust, en tant que mythe littéraire emblématique, a traversé les siècles et a connu de multiples interprétations. Notre objectif est d'explorer les variations apportées par Schmitt par rapport à la version originelle du mythe, et de comprendre comment il l'a adapté à notre époque, tout en préservant son essence fondamentale. En revanche, nous tenons à préciser qu'il ne s'agit pas d'une reprise littérale du mythe de Faust. Nos lectures attentives nous ont permis de déceler les références et les échos qui renvoient à ce mythe germanique, que ce soit à travers les caractéristiques des personnages, les situations narratives, les thèmes abordés ou les questionnements philosophiques soulevés. Nous avons ainsi pu reconstituer les différentes manifestations du mythe dans l'œuvre de Schmitt et en analyser les variations et les réinterprétations.

Dans le cadre de notre recherche, il est important de prendre en compte les travaux préexistants qui ont contribué à éclairer notre compréhension du sujet. Parmi ces travaux, nous pouvons mentionner l'étude de Nouha Remadnia intitulée « La transfiguration du personnage dans *Lorsque j'étais une œuvre d'art* d'Eric-Emmanuel Schmitt ». Cette recherche nous a servi d'initiation à notre propre étude. De ce fait, en nous appuyant sur les perspectives et les analyses présentées par Remadnia, nous nous engageons à approfondir et à élargir la réflexion autour de ce sujet passionnant.

A travers notre recherche, nous nous pencherons sur l'aspect mythique de notre corpus. Nous analyserons comment Schmitt a réinventé ces éléments dans son roman, en les confrontant aux réalités sociales contemporaines. En nous intéressant au mythe de Faust, nous tenterons de poursuivre une réflexion sur la façon dont le mythe littéraire se modernise et évolue en voyageant d'une époque à une autre afin d'explorer les tourments de l'esprit humain, ses déchirements, ses

## Introduction générale

angoisses ainsi que ses aspirations à un idéal impossible, etc....Nous aborderons également d'autres mythes et références présentes dans l'œuvre de Schmitt, qui viennent favoriser le déploiement du mythe de Faust, enrichir sa vision et révéler les méandres de l'âme humaine.

Ainsi, notre problématique de recherche s'articule autour de la manière dont Schmitt a réinventé le personnage de Faust et les éléments clés du récit. Autrement dit :de quelle manière Eric-Emmanuel Schmitt a-t-il adapté le mythe de Faust ? et en quoi l'insertion des mythes secondaires contribue-t-elle à l'évolution et à la richesse du mythe de Faust ?

De ce fait, nous émettons plusieurs hypothèses qui nous guideront dans notre analyse. Nous les formulons donc de la manière suivante :

- a) Le personnage de Tazio serait la réincarnation du mythe de Faust dans ce roman.
- b) A travers le personnage de Tazio, Schmitt réinventerait le personnage de Faust en lui donnant des motivations et des aspirations spécifiques qui résonneraient avec les préoccupations et les questionnements modernes.
- c) L'insertion des mythes secondaires dans le récit de Schmitt permettrait d'approfondir et d'enrichir la signification symbolique du mythe de Faust, en explorant d'autres aspects de l'expérience humaine.
- d) L'insertion du mythe de Faust offrirait à Schmitt une palette d'archétypes et de symboles à utiliser, renforçant ainsi la dimension mythique de son récit et créant des liens intertextuels avec d'autres récits mythiques.

Afin de répondre à notre problématique et atteindre nos objectifs de recherche, nous avons développé une méthodologie en trois chapitres, qui se présente comme suit :

Dans un premier chapitre, nous poserons les bases théoriques de notre étude en définissant le concept de mythe, en explorant les fonctions qu'ils remplissent, et en soulignant la manière dont la littérature se nourrit des mythes anciens. Nous nous attarderons également sur l'analyse structurale des mythes, en mettant en évidence les invariants et les variations qui les caractérisent. Enfin, nous présenterons la mythocritique, une approche qui nous permettra d'interpréter le texte de Schmitt à travers le prisme du mythe.

Dans un deuxième chapitre, nous étudierons les différents mythes présents dans l'œuvre de Schmitt, en mettant en lumière leurs correspondances avec les éléments du mythe de Faust. Nous nous pencherons notamment sur la figure mythique de Zeus, le mythe d'Icare, la création d'Adam, le mythe de Pygmalion et le mythe de l'éternelle jeunesse... Nous explorerons les variations apportées par Schmitt à ces récits anciens, et leur résonance dans le contexte contemporain.

## Introduction générale

Enfin, dans un troisième chapitre, nous analyserons en profondeur la manière dont Schmitt réinvente les mythes dans le miroir du temps présent. Nous étudierons les questionnements contemporains qu'il soulève à travers ses personnages et les révélations qu'il offre sur l'âme humaine. Nous aborderons des thématiques telles que la quête des apparences, la quête d'identité, l'art contemporain et la notion d'humanité.

En somme, notre recherche nous permettra de mieux appréhender la manière dont Eric-Emmanuel Schmitt a revisité le mythe de Faust dans son œuvre, en offrant sa propre interprétation et en y apportant des variations significatives. Nous espérons ainsi mettre en lumière l'importance des mythes dans la littérature contemporaine, ainsi que leur capacité à refléter les préoccupations et les aspirations de notre époque.

## **Chapitre I**

# **Concepts clés et théories d'analyses**

### **Introduction**

Bien qu'ils soient considérés comme des histoires fictives, les récits mythiques sont une partie essentielle de notre histoire et de notre culture. Ils nous permettent non seulement de comprendre les croyances et les valeurs des cultures mais aussi d'explorer les questions universelles et intemporelles que les mythes soulèvent. Autrement dit, les mythes et les légendes sont des histoires qui ont souvent une signification symbolique ou morale, qui sont utilisées comme un moyen de transmettre des enseignements moraux, des valeurs sociales et d'expliquer des phénomènes naturels ou des événements historiques. Ces récits étaient souvent racontés oralement lors de cérémonies, de fêtes ou de rituels, où les membres de la communauté pouvaient se réunir pour entendre les histoires des conteurs ou des prêtres qui avaient une connaissance approfondie de la tradition et de la signification des histoires. Ils peuvent être accompagnés de musique, de danse ou de chants.

Dans de nombreuses cultures, les mythes sont considérés comme des récits fondateurs élevés au rang de sacré ou de divin. Dans certains cas, cette sacralisation fait que ces récits soient traités avec un respect et une vénération particulière au point qu'ils soient considérés comme des vérités incontestables. Cependant, les croyances et les pratiques évoluent avec le temps. Cela nous a amené vers la désacralisation des mythes, surtout que le progrès scientifique remet en question ou invalide certaines des croyances et des interprétations associées à ces histoires en apportant des explications alternatives pour des phénomènes qui ont été auparavant attribués à des pouvoirs divins ou à des événements miraculeux, remettant ainsi en question les interprétations religieuses traditionnelles.

A travers ce premier chapitre, nous allons aborder des concepts clés en définissant et en expliquant chaque notion de manière approfondie. Nous allons commencer par l'étude des différentes perspectives théoriques qui ont été développées pour comprendre le concept de mythe en passant par celle de Mircea Eliade, Pierre Albouy, Claude Lévi-Strauss... Ensuite, nous allons nous pencher sur les fonctions du mythe dans la société, en discutant son rôle dans la formation de l'identité collective, la transmission des valeurs culturelles, la construction de la réalité sociale, la régulation de la vie sociale et la création de sens dans la vie individuelle et collective. Nous allons aborder la manière dont la littérature a adopté les anciens mythes et dont elle a créé elle-même à son tour de nouveaux mythes en expliquant les notions du mythe littéraire et du mythe littérisé. Enfin, nous allons orienter notre étude en nous concentrant sur deux théories centrales

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

qui guideront notre analyse: la mythocritique et l'analyse structurale du mythe. En combinant ces deux approches, nous pourrions approfondir notre compréhension des mythes présents dans notre œuvre, en explorant à la fois leur contexte culturel et social ainsi que leurs aspects structurels et symboliques.

## 1. Qu'est-ce que le mythe ?

Selon Le Robert, le mot mythe est un nom masculin qui vient du grec « *muthos* ». Le dictionnaire le définit ainsi « *récit fabuleux, le plus souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects du génie ou de la condition de l'humanité* »<sup>1</sup>.

On retrouve aussi une définition dans le *dictionnaire de critique littéraire* :

Récit relatant des événements situés dans des temps légendaires et transmis par la tradition orale sous diverses versions. Vu l'origine incertaine des mythes, il n'est pas de version authentique. Chaque mythe se définit par l'ensemble de ses versions.<sup>2</sup>

Le mythe est un terme très complexe. De ce fait, plusieurs théoriciens de différentes disciplines, que ce soit dans l'anthropologie, la sociologie et la psychologie..., ont essayé de le définir sous des points de vue à la fois différents et complémentaires. Comme l'affirme le grand historien des religions, mythologue, philosophe et romancier roumain Mircea Eliade, « *il est difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes* »<sup>3</sup>. Selon lui, le mythe est un récit qui a une dimension sacrée qui dépasse le cadre de l'histoire pour devenir un symbole qui représente une réalité profonde. Il le définit ainsi :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.<sup>4</sup>

De ce fait, « *par le mythe l'homme connaît l'origine des choses et parvient à les maîtriser; en revivant périodiquement le mythe au cours de cérémonies religieuses, il entre en contact avec la puissance sacrée qui est à l'origine du monde* »<sup>5</sup>. Ainsi, le mythe devient un moyen de connexion

---

<sup>1</sup> *Le Grand Robert de la langue française*, sous la direction de Paul ROBERT, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain REY, Paris, 1996, p. 671.

<sup>2</sup> *Dictionnaire De Critique Littéraire*, sous la direction de GARDES-TAMINE, Joëlle, CLAUDE HUBERT, Marie Cérès éditions, Tunis, 1998, p.185.

<sup>3</sup> ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p 16.

<sup>4</sup> ELIADE, Op. cit., pp. 16-17.

<sup>5</sup> SIRONNEAU, Jean-Pierre, « retour du mythe et imaginaire socio-politique », in F. Bonardel (et al), *le retour du mythe*, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, p.14.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

spirituelle, offrant à l'homme une expérience directe de la puissance sacrée et renforçant sa compréhension du monde et sa place au sein de celui-ci.

La mythologie est présente au cœur de chaque société en ayant une symbolique et une interprétation différente sans forcément que ces peuples soient conscients de sa présence. Afin d'illustrer cela, Mircea Eliade a donné l'exemple suivant :

Lorsque le missionnaire-ethnologue C. Strehlow demandait aux Australiens Arunta pourquoi ils célébraient certaines cérémonies, on lui répondait invariablement : « Parce que les ancêtres l'ont ainsi prescrit.<sup>1</sup> » Les Kai de la Nouvelle-Guinée refusaient de modifier leur manière de vivre et de travailler, et ils s'en expliquaient : « C'est ainsi qu'on fait les Nemus (les Ancêtres mythiques) et nous faisons de la même façon. <sup>2</sup>»<sup>3</sup>

Eliade poursuit son idée en expliquant que le mythe peut aider à renforcer l'identité culturelle et la cohésion sociale d'une communauté car il transmet des leçons de morale, des enseignements sur les relations humaines, des pratiques rituelles et d'autres éléments culturels importants. De cette manière, Eliade affirme que « *le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une « histoire vraie », parce qu'il se réfère toujours à des réalités* »<sup>4</sup>. Autrement dit, le mythe est une histoire vraie dans la mesure où il permet de donner un sens à l'existence humaine et de révéler des vérités profondes sur l'humanité et sur le monde.

Pierre Brunel, un critique littéraire et spécialiste de la littérature comparée, a également proposé une réflexion sur le mythe. Selon lui, ce dernier, en tant que récit fondateur, exprime des vérités profondes et symboliques qui dépassent la réalité visible et rationnelle. Il est donc le résultat d'un questionnement : « *nous sommes tous au monde à nous interroger, à rester suspendus à la quadruple question que Voltaire a exprimée dans un de ces vers didactiques dont il eut le secret : Qui suis-je, où suis-je, où vais-je et d'où suis-je tiré ?* »<sup>5</sup>. De ce fait, lorsque la raison et la science ne suffisent pas à expliquer certains phénomènes, l'homme va chercher d'autres types d'explications. C'est pourquoi, afin de répondre à ses questionnements, il va créer

---

<sup>1</sup> C. Strehlow, *Die Aranda- und Loritja-Stämme in Zentral-Australien*, vol. III, p. 1; cf. Lucien Lévy-Bruhl, *La Mythologie primitive*, Paris, 1935, p. 123. Voir aussi T.G.H. Strehlow, « Aranda Traditions », in *Melbourne University Press*, 1947, p. 6. Cité par ELIADE, Mircea, Op. cit., p. 18.

<sup>2</sup> Ch. Keysser, cité par Richard Thurnwald, *Die Eingeborenen Australiens und der Südseeinseln.* (Religions geschichtliches Lesebuch, 8, Tübingen, 1927), p.28. Cité par ELIADE, Mircea, ibid.

<sup>3</sup> ELIADE, Mircea, ibid.

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea, Op. cit., p. 17.

<sup>5</sup> BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG, 2016, p. 19.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

des récits mythiques qui transcendent la raison et la logique. Brunel s'est référé au théoricien André Jolles<sup>1</sup> en disant que :

C'est précisément du mystère que va naître le mythe. La disposition mentale favorable au mythe est l'humeur interrogeante. Je me trouve devant quelque chose que je ne comprends pas, dont aucune théorie ne m'explique la cause. Je cherche donc un autre type d'explication, sans le secours de la raison ou de l'expérience scientifique. Je crée une cause.<sup>2</sup>

D'un point de vue structural, Claude Lévi-Strauss, l'un des fondateurs de l'anthropologie structurale, a élaboré une théorie du mythe qui s'oppose à la vision traditionnelle et romantique du mythe. Il le définit ainsi :

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés : « avant la création du monde », ou « pendant les premiers âges », en tout cas, « il y a longtemps ». Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur<sup>3</sup>

Ce passage souligne une caractéristique fondamentale du mythe : son lien avec le passé, le présent et le futur. Le mythe est souvent ancré dans des événements passés, situés "avant la création du monde" ou "pendant les premiers âges", évoquant un temps révolu. Cependant, sa valeur ne réside pas uniquement dans cette dimension temporelle, mais également dans sa capacité à transcender le temps et à revêtir une signification intemporelle. Ainsi, nous pourrions donc considérer le mythe non seulement comme un récit ancré dans un passé lointain, mais également comme une structure narrative et symbolique qui offre des réflexions profondes sur la nature humaine, les dilemmes éternels et les aspirations de l'humanité. De plus, Lévi-Strauss a constaté que « *malgré leur extrême diversité, les mythes se reproduisent avec les mêmes caractères dans diverses régions du monde qui n'ont pas forcément eu de contact entre elles* ». <sup>4</sup> Cette observation

---

<sup>1</sup> André Jolles (1874-1946) était un écrivain, philologue et théoricien littéraire allemand d'origine française. Il est surtout connu pour son ouvrage "Formes simples" (ursprüngliche Formen), publié en 1930, dans lequel il explore les structures narratives et symboliques fondamentales des récits, des mythes et des légendes. Il est considéré comme l'un des pionniers de l'étude des formes littéraires et symboliques universelles, et son approche comparative et interdisciplinaire a contribué à élargir les perspectives de la théorie littéraire et de la culture.

<sup>2</sup> BRUNEL, Pierre, *ibid.*

<sup>3</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958, p. 231. Cité par : Jean-Michel Djiriga DAGO, *La lecture idéologique de Sophocle, histoire d'un mythe contemporain : le théâtre démocratique*, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013 Doctorat, sous la direction de Florence Dupont, p. 224. Cité par DJEROUD, Sonia, *Etude mythocritique du personnage d'Elissa dans Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah*. Mémoire de master en science des textes littéraires, Université de Bejaia. Sous la direction de Sabrina Zouagui, pp. 13-14.

<sup>4</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, CLAUDE HUBERT, Marie, *Op. Cit.*, p.185.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

remet en question l'idée selon laquelle les mythes seraient uniquement le résultat de l'influence culturelle ou du partage de connaissances entre les peuples. Au contraire, elle suggère l'existence de structures universelles de l'imagination humaine, qui se manifestent à travers des récits mythiques similaires dans des contextes culturels distincts. Cette constatation souligne l'importance de l'étude comparative des mythes et met en lumière l'existence d'une dimension humaine commune qui transcende les frontières géographiques et temporelles.

Gilbert Durand définit le mythe en ces termes :

Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou (...) le récit historique et légendaire.<sup>1</sup>

Pour le sociologue français Jean Baechler, la mythologie est un « *ensemble des histoires qui racontent les origines d'un groupe humain, fondent ses institutions, répondant aux questions essentielles qui se posent aux hommes et où ils projettent leurs angoisses et leurs espoirs* ». <sup>2</sup>

En ce qui concerne Pascal Hachet<sup>3</sup>, « *le terme mythe n'a pas bonne presse. On le tient pour un mensonge, une fabulation, à l'opposé de la pensée rationnelle*<sup>4</sup> ». Il est important de mentionner qu'il n'est pas considéré ainsi au sens littéral car au final il n'a pas été créé dans l'intention de tromper ou de duper. Hachet explique que :

Ces mythes sont dus à l'angoisse existentielle, au questionnement sur les origines et le devenir de l'homme et aux relations de la communauté avec son environnement géographique inanimé et animé (relief, hydrologie, faune et flore) et son environnement climatique : saisons aux transitions douces ou non, précipitations, vent, orages, luminosité-enseillement, constance ou grande variabilité, transformations au long cours de type glaciation.<sup>5</sup>

Il ajoute que : « *le mythe est donc un mensonge indispensable grâce auquel les membres d'une communauté font progressivement face aux expériences éprouvantes qu'ils ont partagées*<sup>6</sup> ». En fin de compte, on peut dire que le mythe est comme une forme de sagesse collective qui aide les

---

<sup>1</sup> DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, DUNOD, 1992, pp. 42-43.

<sup>2</sup> SIRONNEAU, Jean-Pierre, Op. Cit., P.11.

<sup>3</sup> Pascal Hachet est psychologue et docteur en psychanalyse.

<sup>4</sup> HACHET, Pascal, *Le mensonge indispensable, du trauma social au mythe*, Paris, Armand Colin, 1999, p.13.

<sup>5</sup> Ibid, p. 55.

<sup>6</sup> HACHET, Op., Cit., p. 16.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

membres d'une communauté à comprendre et à interpréter leur monde et leur expérience. Ainsi, il est le fruit d'une interaction complexe entre les préoccupations existentielles de l'homme et les caractéristiques de son environnement physique et climatique.

En somme, on peut dire que le mythe est une narration symbolique qui permet aux membres d'une communauté de faire face collectivement aux expériences difficiles qu'ils ont vécues ensemble. Il agit comme un récit fondateur qui donne un sens aux événements traumatisants ou complexes, offrant ainsi un cadre narratif commun qui favorise la compréhension, la réflexion et le processus de guérison collective.

### **2. Les fonctions cachées du mythe**

A première vue, lorsqu'on est devant un récit mythologique, on croit qu'il raconte une simple histoire imaginaire destinée à divertir les lecteurs. Cependant, c'est loin d'être le cas, du moins ils ne sont pas là que pour nous divertir. Les mythes cachent une signification profonde qui peut toucher différents aspects de la vie humaine. En effet, ils servent non seulement à transmettre des connaissances, des histoires sur l'origine du monde et des explications cosmologiques, mais aussi à donner des exemples de comportements à suivre ou à éviter, en mettant en scène des personnages héroïques ou tragiques qui illustrent des qualités ou des défauts humains. Autrement dit :

La fonction maîtresse du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives: aussi bien l'alimentation ou le mariage, que le travail, l'éducation, l'art ou la sagesse. Cette conception n'est pas sans importance pour la compréhension de l'homme des sociétés archaïques et traditionnelles, et elle nous retiendra plus loin.<sup>1</sup>

Eliade explique ainsi :

En effet, les mythes relatent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles. Si le Monde existe, si l'homme existe, c'est parce que les Etres Surnaturels ont déployé une activité créatrice aux « commencements ».<sup>2</sup>

De ce fait, en plus d'expliquer l'origine du monde et de fournir des récits significatifs, les mythes offrent des enseignements moraux et éthiques aux membres de la communauté. Ils

---

<sup>1</sup> ELIADE, Mircea, Op. cit., pp. 19-20.

<sup>2</sup> Ibid, p. 23.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

servent de guides pratiques en présentant des exemples de comportements vertueux à suivre, tout en mettant en garde contre les actions nuisibles. Ainsi, ils jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs culturelles, des normes sociales et des leçons de vie, contribuant ainsi à la formation de l'identité individuelle et collective des membres de la société. Ils nous invitent à réfléchir sur notre place dans l'univers et sur notre condition humaine. En racontant ces récits des origines, les mythes nous aident à donner un sens à notre existence et à comprendre les forces qui ont influencé notre développement en tant qu'êtres mortels, sexués et sociaux. Ainsi, ils soulignent l'importance des règles qui régissent notre vie quotidienne, mettant en évidence les fondements de la société et les normes qui régissent nos interactions.

De plus, les récits mythologiques ont joué un rôle très important dans la façon dont nous voyons le monde et dont nous nous comportons. Ils sont ancrés dans notre société et ont façonné notre vie même si nous ne sommes pas toujours conscients de leur influence. Balzac nous pousse à voir comment ces récits sont présents dans notre vie en disant que: « *Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout.* »<sup>1</sup>

En somme, les mythes ont une portée universelle qui les rend pertinents dans toutes les cultures et à toutes les époques. Ils peuvent servir de base à des rituels et à des pratiques culturelles qui unissent les membres d'un groupe tout en renforçant leur sentiment d'appartenance. Ainsi, ils jouent un rôle essentiel en fournissant un récit cohérent de nos origines et en éclairant les aspects essentiels de notre existence. Ils nous offrent un cadre narratif qui aide à donner un sens à notre réalité, à transmettre des connaissances et à renforcer notre compréhension de nous-mêmes en tant qu'êtres humains.

### **3. Les mythes : une source d'inspiration inépuisable**

Au fil des siècles, les mythes n'ont jamais cessé d'être une source d'inspiration à différentes formes artistiques. En effet, les créations artistiques et intellectuelles ont énormément été touchées par l'influence des récits mythologiques qui continuent de fasciner les gens à travers le temps. On retrouve leur trace notamment dans la peinture, la sculpture, l'architecture, le théâtre, la littérature et le cinéma comme l'explique ce passage :

Certains thèmes mythiques traditionnels survivent dans les sociétés contemporaines, plus ou moins "camouflés" et "dégradés", selon l'expression d'Eliade. Les domaines principaux en sont bien connus: littérature, mass-media, cinéma, fourmillent de thèmes mythiques et de personnages exemplaires dont la parenté avec les structures mythiques et les figures héroïques et divines des

---

<sup>1</sup> BALZAC, Honoré, *La Vieille Fille*, 1836. Cité par ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 9.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

mythes archaïques et traditionnels, est évidente, même si des méthodes appropriées (mythocritique, mythanalyse, analyse de contenu) sont nécessaires pour mettre en lumière cette parenté<sup>1</sup>

Afin de voir à quel point la mythologie est présente dans le domaine artistique, un simple coup d'œil sur les œuvres artistiques qui sont à la une dans le monde entier suffit. Commençons par les sculptures de la Grèce antique qui ne cessent d'émerveiller les amateurs d'art telles que les statues de Zeus, Athéna et Poséidon... Les sculptures de Michel-Ange et celles de Rodin aussi qui sont très connues sont inspirées de la mythologie grecque notamment telles que *Le Penseur*, *Le Baiser* et *David*. D'un autre côté, la peinture a été touchée par cette influence qui se manifeste à travers les tableaux de Botticelli (par exemple *La Naissance de Vénus* qui représente la déesse de l'amour Vénus sortant de l'océan sur une coquille) ou ceux de Rembrandt (notamment *Le Retour du fils prodigue*) ... Enfin, les récits mythologiques ont eu une influence considérable sur le théâtre et le cinéma. Ces derniers ont permis de les transmettre à de nouveaux publics et surtout les plus jeunes. Le théâtre a pu explorer des thèmes universels tels que l'amour, la trahison, la mort et la rédemption en mettant en scène des personnages mythologiques tels que Œdipe, Electre, Antigone et Médée. En ce qui concerne le cinéma, la plupart des films ou des séries qui ont bercé notre enfance ont été inspirés de la mythologie qui leur offre un riche réservoir d'histoires, de personnages et de thèmes qui ont la capacité de captiver les spectateurs du monde entier. On peut citer de simples exemples en commençant par les films Disney (*Hercule*, *La Belle et la Bête* et *Mulan*...), *Avatar*, *le Seigneur des anneaux*, *Harry Potter* ou encore les films Marvel.

En somme, les récits mythologiques ont la capacité de toucher des thèmes universels qui ont le pouvoir de susciter l'émotion, l'imagination et la réflexion de chacun. En puisant dans les mythes pour nourrir leur création, les artistes peuvent ainsi donner naissance à des œuvres imprégnées d'une signification profonde et universelle, tout en s'inspirant de la richesse de la tradition culturelle. Ils réveillent ainsi leur pouvoir évocateur et émotionnel, tout en y insufflant leur propre vision et leur créativité. Ainsi, Ils offrent aux spectateurs une opportunité de se connecter avec des récits ancestraux en explorant la richesse de la tradition culturelle.

### **4. La littérature : héritière des mythes anciens**

La mythologie et la littérature sont deux domaines étroitement liés qui continuent de s'influencer mutuellement. La littérature est souvent considérée comme une continuation de la

---

<sup>1</sup> SIRONNEAU, Jean-Pierre, p.17.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

mythologie car elle contribue à la préservation et à la réinterprétation des mythes afin de perpétuer leur transmission à travers les générations.

En effet, Les écrivains adoptent souvent des éléments mythiques pour créer des personnages, des situations et des intrigues qui permettent d'apporter de nouvelles dimensions à la mythologie existante, la faisant évoluer et se transformer avec le temps. Ainsi, la littérature nous offre la possibilité précieuse de revisiter les mythes, de les réexaminer et de les réinterpréter afin de les rendre pertinents et significatifs dans les contextes contemporains.

Les mythes, quant à eux, constituent une source abondante et variée qui offre aux écrivains une multitude de possibilités créatives pour aborder de manière imaginative et novatrice des thèmes universels. C'est ainsi que la littérature incère des significations plus profondes à ses récits tout en revisitant les mythes afin de faciliter leur compréhension. Daniel-Henri Pageaux explique cela en disant qu' : « *il y a aussi le mythe "primitif" des ethnologues ou des anthropologues et il est loin de disparaître en littérature, puisqu'on parlera de « situation fondamentale » ou de « situation humaine exemplaire pour une collectivité »* »<sup>1</sup>.

Philippe Sellier souligne la différence entre mythe « ethno-religieux » et mythe littéraire dans ce passage :

Le mythe « ethno-religieux » est un récit fondateur, anonyme, collectif, tenu pour vrai et qui, à l'analyse, fait apparaître de fortes oppositions structurales. Lorsque ce mythe passe à la littérature, il conserve la « saturation symbolique », l'organisation « serrée » et l'éclairage métaphysique, mais il perd son caractère fondateur, véridique et les œuvres sont signées.<sup>2</sup>

Ainsi, la littérature offre une nouvelle dimension au mythe, en lui permettant de se détacher de sa dimension collective et de s'incarner dans des œuvres individuelles. Cette transformation peut conduire à une exploration plus approfondie des significations du mythe, à une mise en perspective critique et à une ouverture à de nouvelles interprétations. La littérature devient alors un moyen de réinventer et de renouveler les mythes, tout en préservant leur potentiel symbolique.

Cela a donné naissance à plusieurs chefs-d'œuvre tels que *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère. On peut citer aussi l'une des œuvres plus populaires de la littérature du 20<sup>ème</sup> siècle qui est *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R Tolkien. Cette œuvre regorge d'éléments mythiques tels que les

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p.95

<sup>2</sup> SELLIER, Philippe, *Littérature*, 1984. Cité par : PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.96.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

elfes, les nains et les dragons qui lui permettent d'explorer des thèmes universels, à savoir la lutte entre le bien et le mal, la loyauté, la quête de pouvoir et le pouvoir de l'amitié.

Cependant, on peut distinguer deux catégories de mythes dans la littérature : le mythe littéraire et le mythe littérisé.

### 4.1. Entre mythe littéraire et mythe littérisé

Le terme « mythe littéraire » fait référence à une histoire ou à une figure mythique qui a été créée ou développée dans la littérature et qui est devenue par la suite une référence culturelle. Pierre Albouy le définit ainsi : « *Le mythe littéraire est constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées* »<sup>1</sup>.

André Siganos souligne la différence entre mythe littéraire et mythe littérisé dans son ouvrage intitulé *Le Minotaure et son mythe* ainsi :

Le mythe littéraire, comme le mythe littérisé, est un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé, d'inspiration métaphysique (voire sacrée) reprenant le syntagme de base d'un ou plusieurs textes fondateurs. Il s'agira d'un « mythe littérisé » si le texte fondateur, non littéraire, reprend lui-même une création collective orale archaïque déchantée par le temps (le type de Minotaure). Il s'agira d'un mythe littéraire si le texte fondateur se passe de tout hypotexte non fragmentaire connu, création littéraire individuelle fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir en tirant dans un ensemble mythique trop long (type d'Œdipe avec Œdipe-roi ou Dionysos avec Les Bacchantes). Enfin il s'agira encore d'un mythe littéraire, le plus indéniable celui-là, lorsque le texte fondateur s'avère être une création littéraire individuelle récente (Don Juan).<sup>2</sup>

Ainsi, Siganos distingue les deux types de mythes ; le mythe littérisé, qui se réfère à un texte fondateur non littéraire, issu d'une tradition orale collective archaïque, et le mythe littéraire, qui est basé sur un texte fondateur littéraire individuel ancien ou récent. En effet, dans le cas du mythe littérisé, le texte fondateur tire son origine d'une création collective orale ancienne, transmise à travers le temps et souvent représentée par des figures mythiques telles que le Minotaure. En revanche, le mythe littéraire se manifeste lorsque le texte fondateur est une création littéraire individuelle récente, comme le personnage de Don Juan. D'ailleurs, il aborde le terme « mythe littéraire » dans une autre définition :

---

<sup>1</sup> ALBOUY, Pierre, Op. cit., p. 12.

<sup>2</sup> SIGANOS, André, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF, 1993, p. 32. Cité par : Dalleau, Stéphanie, *Le monstre fabriqué dans la littérature des XIX et XX siècles*, université de la REUNION, Doctorat, 2014, sous la direction de Pr. Bernard Terramorsi, p. 72. Cité par DJEROUD, Sonia, Op. cit., pp. 16-17.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

Le mythe littéraire, lui, s'il tient par bien des traits du mythe, n'est pas le fruit d'une conscience primitive, encore moins le résultat et la traduction d'une pensée collective articulée, au fil du temps et des répétitions, selon une structure de plus en plus essentielle, avant d'être littérisé.<sup>1</sup>

Sellier met en évidence l'existence de mythes littéraires distincts de ceux d'origine ethno-religieuse qui, bien qu'ils ne soient pas ancrés dans les traditions mythiques originelles, ont acquis une importance culturelle et symbolique en tant que mythes littéraires :

Il existe d'autres mythes, récits exemplaires, nés de la littérature: Tristan et Yseult, Faust ou Don Juan, et il y a en littérature des éléments mythiques » tels que le philtre de Médée, le pacte avec le diable (Faust) ou la statue de pierre (Don Juan)<sup>2</sup>

De son côté, le mythe littérisé fait référence à un processus inverse. Il s'agit en effet d'un mythe préexistant transformé en une œuvre littéraire. Autrement dit, on y retrouve un mythe oral ou traditionnel transposé en texte écrit et auquel on peut apporter des modifications ou des ajouts. Siganos le définit ainsi : « *est littérisé ce qui passe à l'état de littérature, ou plus exactement, compte tenu de la variété des champs culturels possibles, de littérature écrite.* »<sup>3</sup>. Selon Lévi-Strauss, le recours à la littérature pour exprimer le mythe est un signe de la fin imminente de cette structure mythique car il « *voit dans le mythe littérisé le dernier murmure de la structure expirante* »<sup>4</sup>.

Chauvin, lui, rappelle que : « *Le mythe, disait Pierre Brunel, « nous parvient tout enrobé de littérature... ». Il semble bien aussi que la littérature nous parvienne tout imprégnée, et enrobée, de mythe* »<sup>5</sup>. Brunel met en évidence l'importance cruciale de la littérature et les arts dans la préservation des récits mythiques en les considérant en tant que « *conservatoire des mythes* »<sup>6</sup>. Pageaux poursuit cette idée en disant que « *c'est parce que le mythe est enrobé de littérature qu'il peut encore subsister* »<sup>7</sup>.

En somme, le mythe littéraire et le mythe littérisé sont deux concepts distincts bien qu'ils puissent être liés. A travers la citation suivante, Albouy souligne que ces deux concepts

---

<sup>1</sup> SIGANOS, André, « Définitions du mythe », in CHAUVIN, SIGANOS, WALTER, dir, *Question de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 96.

<sup>2</sup> SELLIER, Philippe, Op. Cit., cité par : PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.96.

<sup>3</sup> SIGANOS, André, Op. Cit., p. 93.

<sup>4</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.96.

<sup>5</sup> CHAUVIN, Danièle, « Hypertextualité et Mythocritique », in CHAUVIN, SIGANOS, WALTER, dir, *Question de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, p. 175.

<sup>6</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.96.

<sup>7</sup> Ibidem.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

permettent de donner une dimension nouvelle au monde des mythes en les réanimant dans une époque spécifique et en leur permettant d'incarner de manière optimale les enjeux et les préoccupations de cette époque :

Point de mythe littéraire sans palingénésie qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer au mieux les problèmes propres. Ces significations nouvelles ne laissent présenter une unité particulière à chaque mythe, comme si elles constituaient autant de variantes d'une signification fondamentale; elles s'enracinent, en effet, dans la valeur exemplaire du mythe.<sup>1</sup>

D'ailleurs, Pierre Brunel rejoint l'idée de Albouy en disant :

Que saurait-on d'Ulysse sans Homère, d'Antigone sans Sophocle, d'Arjuna sans le Mahabharata ? Il en est de la recherche pré-littéraire comme de la recherche préhistorique : elle erre. Et comme il faut déjà faire de l'histoire pour appréhender la préhistoire, de même c'est à partir de textes ou de traditions littéraires qu'on avance des hypothèses sur ce qui les a précédés<sup>2</sup>

De ce fait, Brunel souligne l'importance capitale de la littérature dans la reconstruction et l'interprétation des mythes, offrant des clés indispensables pour appréhender leur origine et leur évolution tout en continuant de les transmettre de génération en génération. Cela a permis de préserver ces mythes de l'oubli et de leur donner une dimension culturelle plus large. Ainsi, elle devient elle-même un lieu de mythe.

Afin d'illustrer cela, nous pouvons citer l'exemple la figure mythique présente dans notre corpus qui est un personnage issu de la légende germanique appelé Faust. Dans ce cas, Goethe a fait appel à la légende de Faust qu'il a utilisé comme base pour son chef-d'œuvre *Faust* publié en deux parties en 1808-1832. Cet exemple emblématique illustre parfaitement le lien entre la littérature et la mythologie car, à travers son écriture créative et sa réinterprétation du mythe de Faust, Goethe a donné une nouvelle dimension à ce personnage emblématique, lui conférant une complexité et une profondeur psychologique remarquables. Ainsi, à travers l'exemple de *Faust*, nous pouvons voir comment la littérature utilise les mythes préexistants pour créer des œuvres riches et significatives.

---

<sup>1</sup> ALBOUY, Pierre, Op. cit., p. 12.

<sup>2</sup> *Dictionnaires des mythes littéraires*, sous la direction de BRUNEL, Pierre, Edition du Rocher, 1988, p. 11. Cité par : Mancini, ibid, p. 13. Cité par DJEROUD, Sonia, Op. cit., p. 15.

#### 4.2. La notion de mythisation

Afin que le récit mythique soit intégré dans la littérature, il passe par le processus de littérisation ou comme l'appelle Pageaux "mythisation". Selon lui, cette dernière est :

Le processus d'entrée en littérature, puis dans un texte d'un matériau. Elle permet de saisir le mythe littéraire dans un perpétuel devenir qui devient objet d'étude. Au sens fort du terme, le mythe est pour la littérature un « pré-texte », un avant-texte relevant, dans le cas des mythes antiques, de la tradition orale (un « ethno-texte disent les spécialistes). Il est une histoire qui « entre » en littérature. Orphée et Napoléon ont d'abord été des « pré-textes » avant d'être un opéra de Monteverdi et un roman de Tolstoï. A leur tour, l'opéra et le roman ont servi à accroître la mythisation ou la tradition mythique.<sup>1</sup>

La mythisation en littérature peut se manifester de différentes manières. Elle peut impliquer la reprise de motifs mythiques traditionnels, tels que le héros mythique ou la quête initiatique, et les intégrer dans le récit de manière à leur donner une nouvelle vie et une signification renouvelée. Elle peut également consister en la création de nouveaux mythes littéraires, où l'auteur invente des personnages, des événements et des univers qui acquièrent une portée mythique et deviennent des archétypes culturels. De ce fait, les œuvres littéraires peuvent être à la fois porteuses et transformées par les mythes, et elles contribuent à leur tour à l'enrichissement et à la réinterprétation de l'héritage mythique.

#### 5. L'analyse structurale des mythes

L'analyse structurale des mythes est une méthode d'analyse anthropologique développée par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss dans les années 1950. Elle a été largement utilisée en anthropologie et en études littéraires pour comprendre les cultures et les sociétés à travers leurs récits fondateurs.

Par le biais de cette méthode d'étude, l'anthropologue propose d'analyser un mythe en superposant les différentes versions existantes de celui-ci. Cela donne naissance à plusieurs variations d'un même mythe sans pour autant changer sa structure de base qu'on appelle les invariants. Ces derniers nous permettent de reconnaître le mythe originel comme l'explique Rousset dans son ouvrage *Le mythe de Don Juan* :

Pour citer Jakobson, « seule l'existence d'éléments invariants permet de reconnaître les variations<sup>2</sup> ». En revanche, sans les variations, le scénario se réduirait, dans ses récurrences successives, à la répétition d'un schéma rigide ou

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op, Cit., p.97.

<sup>2</sup> JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, p. 39. Cité par ROUSSET, Jean, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, Paris, 1978, p. 11.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

inerte; l'exploration diachronique fera vivre et respirer le système préalablement reconnu et défini dans sa fixité.<sup>1</sup>

En outre, grâce à ses variations, le mythe évolue et s'enrichit d'une époque à une autre en nous permettant de comprendre les cultures et les sociétés dans lesquelles ils sont apparus. En effet, l'étude du scénario mythique du mythe nous révèle les thèmes centraux, les motifs récurrents et les structures symboliques qui sont propres à chaque culture. Lévi-Strauss souligne que : « *Puisque le mythe se compose de l'ensemble de toutes ses variantes, l'analyse structurale devra les considérer toutes au même titre. (...) il n'y a pas de version « vraie » dont toutes les autres seraient copies ou des échos déformés.* »<sup>2</sup>. De ce fait, les invariants et les variations sont deux concepts clés de l'analyse structurale des mythes qui nous permettent de comprendre la diversité et la richesse des récits mythologiques présents dans les différentes cultures.

Dans son analyse du mythe littéraire, Pageaux souligne l'importance de deux processus complémentaires :

Le mythe littéraire ne peut s'étudier qu'à la croisée de deux processus complémentaires: la conservation d'un scénario et sa transformation où se lisent le travail et les choix de l'écrivain. Si Cl. Lévi-Strauss a pu dire que le mythe est l'ensemble de ses variantes, on peut avancer qu'en littérature générale et comparée le mythe est aussi l'ensemble des transformations subies par un scénario, d'ordre idéologique, esthétique ou relevant d'un certain imaginaire différent de celui du mythe dans les versions antérieures dont l'écrivain dispose. Il faut expliquer aussi pourquoi il y a reprise, réactivation d'un scénario par un écrivain ou par une génération.<sup>3</sup>

### 5.1. Les invariants

Les invariants, ou les « mythèmes » selon Lévi-Strauss, sont des éléments fondamentaux du récit mythique, unités fondamentales que partagent les mythes, et qui sont communs à toutes les versions du mythe. Ils nous permettent de distinguer ce dernier des autres récits mythologiques. Ils sont donc fixes et ne peuvent être modifiés. Olivier Dekens les définit ainsi : « *La structure*

---

<sup>1</sup> ROUSSET, Op. cit., p. 11.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Éditions Plon, première éd. 1958, 1974, p. 240-242. Cité par : Linda Maria BAROS, *À la recherche d'une définition du mythe*, Fragment extrait de la thèse de doctorat *Le Mythe de la métamorphose érotique*, réalisée sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Brunel, Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, et de Monsieur le Professeur Nicolae Constantinescu, Université de Bucarest, Faculté de Lettres, p. 6. Cité par DJEROUD, Sonia, Op. cit., p. 17.

<sup>3</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., pp. 100-101.

*nécessaire des mythes est ainsi constituée par une logique de combinaisons que l'on peut dire scientifiquement, en isolant des unités constitutives, appelées mythèmes. »<sup>1</sup>*

Les invariants peuvent être des personnages, des décors, des symboles ou des événements qui forment l'identité d'un mythe donné. Par exemple, nous ne pouvons pas parler d'Achille sans faire référence à son talon qui nous permet de le reconnaître. Ils sont alors des éléments importants qui nous aident à comprendre le sens et la signification d'un mythe. Ils peuvent également révéler des similitudes entre les cultures qui ont produit différentes versions d'un même mythe.

## **5.2. Les variations**

Les variations, quant à elles, sont les éléments qui diffèrent d'une version à l'autre d'un même mythe. Elles donnent naissance à de nouvelles versions du mythe originel en remplaçant certains éléments sans pour autant toucher aux éléments fondamentaux. Ce sont alors toutes ces modifications qui permettent au mythe de se métamorphoser tout en s'adaptant aux besoins d'une certaine culture ou d'une certaine époque. Nous devons rappeler que ces modifications peuvent ne pas provoquer un changement de signification par rapport au mythe originel. En revanche, elles peuvent être porteuses de nouveaux sens.

En somme, l'étude des invariants et des variations nous permet de comprendre comment le mythe a évolué à travers le temps et l'espace ainsi que les valeurs et les circonstances culturelles qui ont influencé chaque version de ces mythes. Pageaux nous explique :

Il faut dégager une interprétation portant sur un scénario, une fable, son élaboration en séquences constitutives, ses altérations possibles, ses dérives par rapport à un schéma initial. Celles-ci méritent une double explication: interne, par rapport à l'économie du texte étudié; externe, par rapport à l'imaginaire d'un écrivain, d'une époque, d'une culture.<sup>2</sup>

Enfin, « *tout mythe ne vaut que par l'ensemble de ses versions et seule la confrontation des corrélations significatives et des écarts différentiels permettrait d'aboutir à la loi structurale du mythe* ». <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> DEKENS, Olivier, *Le structuralisme*, Armand Colin, Paris, 2015, page 108.

<sup>2</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p. 107.

<sup>3</sup> HUBNER, Patrick « Structure du mythe », Babel [En ligne], 1 | 1996, mis en ligne le 21 mai 2013, consulté le 27 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/babel/3126>

## 6. La mythocritique

La mythocritique est une théorie littéraire qui a commencé à prendre forme dans les années 1970. C'est une théorie naissante qui continue d'évoluer et de se développer grâce à de nombreux chercheurs qui ajoutent leur propre perspective à cette discipline. Cette méthode se concentre sur l'analyse des mythes et des symboles présents dans les textes littéraires et leur signification. Elle s'intéresse également à la manière dont ils ont été utilisés dans la littérature.

Selon Pierre Brunel, la mythocritique est une méthode d'analyse littéraire qui permet d'explorer les significations profondes et les fonctions multiples des mythes dans la littérature. Gilbert Durand, anthropologue français, est considéré comme l'un des fondateurs de la mythocritique. Pour lui, cette dernière est une méthode d'analyse des mythes et des symboles qui permet de comprendre les mécanismes de l'imaginaire collectif. L'anthropologue nous propose alors de lire le texte sous l'angle du mythe, autrement dit, mener « *une analyse du texte mythique, récit sous le récit, qui participe à la signification de tout récit* ». <sup>1</sup>

Pierre Brunel de son côté nous propose trois lois de l'analyse mythocritique : l'émergence, la flexibilité et l'irradiation. Ces lois offrent un cadre conceptuel essentiel pour appréhender la nature et l'évolution des mythes. En se penchant sur celles-ci, nous pouvons mieux comprendre comment les mythes émergent, se transforment et exercent leur influence sur la culture et la société. Elles nous permettent d'explorer les multiples dimensions des mythes et de saisir leurs portées dans la construction du sens et de l'identité culturelle.

### 6.1. Emergence

La loi de l'émergence est la première étape de l'analyse mythocritique. Elle consiste à identifier les indices émergents qui nous signalent la présence d'un ou de plusieurs mythes. On les appelle les occurrences mythiques : « *il s'agit d'examiner les occurrences mythiques dans un texte, sans s'en tenir à celles qui sont explicites* ». <sup>2</sup> Elles peuvent se manifester sous forme de personnage, de décors, de lieux, d'objets ou d'un acte fondamentale.

### 6.2. Flexibilité

Pierre Brunel explique cette notion ainsi : « *le mot permet de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les*

---

<sup>1</sup> YAKOUBI, Farid, *De la réécriture des Mythes et des Rites dans « Les Soleils des Indépendances » D'Ahmadou KOUROUMA*, mémoire de master langue et culture francophone, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, p.15.

<sup>2</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.101.

## Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses

*modulations surtout dont ce texte lui-même est fait<sup>1</sup> ». Dans un texte littéraire, cela se traduit par des variations et des transformations des éléments mythologiques, permettant ainsi une réinvention et une adaptation des mythes aux réalités contemporaines. En effet, après avoir identifié les éléments qui forment la base de référence du mythe fondateur, cette deuxième étape consiste à relever toutes les modifications apportées par l'écrivain. Autrement dit, cette loi nous permet d'explorer les variations et les déviations des mythes dans le texte littéraire : « Phase essentielle que celle de la reconnaissance et de l'évaluation de la résistance du schéma qu'est tout mythe. Il faudra donc confronter le texte au schéma du mythe fondateur, préalablement établi »<sup>2</sup>.*

### 6.3. Irradiation

En ce qui concerne cette troisième étape, Brunel affirme que :

La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation. Et s'il peut se produire une destruction, elle ne sera que la conséquence de cette irradiation même.<sup>3</sup>

De ce fait, il s'agit ici d'étudier la manière dont le mythe rayonne et dont il se diffuse dans l'œuvre grâce à son pouvoir d'irradiation. Pageaux affirme que : « Cette présence est obligatoirement signifiante. C'est à partir d'elle que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, latent, doit avoir son pouvoir d'irradiation »<sup>4</sup>. C'est ainsi que le mythe se transforme ou évolue à travers le temps et l'espace en se répandant à travers les cultures et créant de nouvelles significations et interprétations.

---

<sup>1</sup> BRUNEL, Pierre, Op. cit., p. 69.

<sup>2</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.101.

<sup>3</sup> BRUNEL, Pierre, Op. cit., pp. 72-73.

<sup>4</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.101.

### **Conclusion**

Les mythes sont profondément ancrés dans notre culture. Ils ont et continuent d'avoir une profonde et une durable influence sur de nombreux aspects de notre vie, y compris nos expressions, nos religions, nos traditions, nos valeurs et nos comportements. Cela a eu un énorme impact sur la littérature et les arts. D'ailleurs, notre corpus en est la preuve.

A travers ce premier chapitre, nous avons nous avons exploré la notion du mythe dans toute sa richesse et sa complexité et exposé les bases sur lesquelles se construit notre étude. Nous avons commencé par définir le mythe comme un récit symbolique qui puise ses origines dans les racines profondes de la culture et de l'histoire humaines. Nous avons également souligné les différentes fonctions du mythe, allant de la transmission de connaissances et d'histoires à l'expression de préoccupations existentielles et cosmologiques.

Nous avons ensuite examiné la place du mythe dans l'art et la littérature, reconnaissant son rôle essentiel en tant que source inépuisable d'inspiration. Nous avons distingué les concepts du mythe littéraire et du mythe littérisé, mettant en évidence la manière dont les écrivains réinterprètent et adaptent les mythes pour les intégrer dans leurs œuvres.

Enfin, nous avons abordé les deux théories clés qui guident notre étude : l'analyse structurale du mythe et la mythocritique. En combinant ces différentes perspectives, notre étude se propose d'analyser en profondeur les mythes présents dans notre corpus, en mettant en lumière leur signification, leur flexibilité et leur irradiation.

Globalement, ce chapitre nous a permis de poser les bases théoriques nécessaires pour notre étude approfondie des mythes et de leur présence dans l'art et la littérature. En explorant les différentes facettes du mythe et en nous appuyant sur l'analyse structurale du mythe et la mythocritique, nous sommes prêts à plonger dans l'étude de notre corpus.

## **Chapitre II**

# **Entre mythes émergents et mythes sous-jacents**

### Introduction

Comme il a été cité dans le précédent chapitre, la plupart des textes littéraires regorgent de références mythologiques qui permettent aux écrivains d'explorer des thèmes universels. Ces références mythologiques font partie intégrante de l'histoire de la littérature et sont omniprésentes dans celle-ci depuis des siècles. C'est grâce aux mythèmes<sup>1</sup>, qui sont souvent présents dans les textes littéraires, qu'on arrive à détecter les mythes qui se cachent derrière ces récits.

A travers son œuvre intitulée *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Eric-Emmanuel Schmitt nous plonge dans le monde de la mythologies en faisant appel à différents mythes, qu'ils soient émergents ou sous-jacents. Ces mythes accompagnent la quête des personnages présents dans l'œuvre et lui donnent un sens profond qui nous invite à mener une réflexion sur des thèmes philosophiques tels que la quête de soi, l'art et son impact sur l'humain et la relation complexe entre l'Homme et Dieu.

Dans ce deuxième chapitre, nous allons nous intéresser à ces différentes références mythologiques présentes dans l'œuvre, implicites ou explicites soient-elles. Il s'agit d'identifier les personnages, événements, décors ou symboles qui nous renvoient à des mythes connus. Ainsi, nous allons découvrir comment l'écrivain a su adapter ces anciens mythes en leur donnant une dimension contemporaine qui permet aux lecteurs de mieux comprendre leur sens et leur influence même sur les temps modernes.

---

<sup>1</sup> Le terme "mythème" a été introduit par l'anthropologue français Claude Lévi-Strauss dans les années 1950. Ce sont les unités de base dans l'étude des mythes et des légendes. Les mythèmes sont souvent des motifs, des thèmes, des personnages ou des actions qui se répètent dans différents mythes et légendes, et qui sont utilisés pour construire des récits plus complexes.

## 1. Le mythe de Faust

En étudiant attentivement notre roman, nous avons relevé une présence marquante du mythe de Faust, qui se manifeste à travers le personnage central, Tazio. En effet, il existe plusieurs similitudes entre les deux figures, toutes deux fascinées par la perfection. Il est donc plausible de supposer que l'auteur a puisé son inspiration dans le mythe de Faust afin de renforcer le thème de la quête de la perfection et du pouvoir. Cette constatation nous permet de créer des parallèles intéressants entre les deux personnages ce qui rend cette étude très pertinente. Afin de mieux visualiser ces similitudes de manière concrète, nous procéderons à une brève présentation du mythe de Faust :

### 1.1. La légende de Faust avant Goethe

Le mythe de Faust remonte au XVI<sup>e</sup> siècle. Il en existe différentes versions mais ce mythe est devenu célèbre grâce à la pièce théâtrale de Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, publiée en deux parties au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette pièce est basée sur une légende folkloriques germanique qui raconte l'histoire d'un allemand nommé Faust et qui aurait existé au XVI<sup>e</sup> siècle. Selon certaines sources, Faust aurait probablement été un alchimiste et un magicien qui pratiquait la magie noire et qui faisait des choses diaboliques.<sup>1</sup>Cependant, son identité reste douteuse<sup>2</sup>.Ce personnage a fini par être adopté dans la littérature qui a donné naissance à un mythe littéraire universel qui pose des questions philosophiques.

On retrouve des traces de sa légende dans un livre anonyme connu sous le nom de *Volksbuch du Docteur Faust*. Dans la préface du livre *Faust* écrit par Goethe et traduit par Gérard de Nerval, jean Ancelet-Hustache nous le résume ainsi :

La première édition, datée de Francfort, 1587, eut un très grand succès, comme le prouve le nombre des rééditions et des remaniements. Le Malin, avec qui Faust a conclu un pacte, donne à sa victime les moyens de céder à toutes les tentations de la chair et de l'esprit. Quand Faust essaye de se reprendre, il anéantit en lui l'espoir du pardon. Alors commence la carrière du magicien. Il multiplie les prodiges, évoque même Hélène de Grèce qui s'unit à lui et lui donne un fils. L'heure approche où il va payer de son âme les satisfactions terrestres. Il voudrait encore se repentir, il ne le peut plus. Le voici donc voué aux abîmes infernaux. Comme conclusion, l'auteur du Volksbuch, en qui l'on décèle un pieux luthérien, exhorte son lecteur à renoncer à toute magie et à mener une existence vertueuse.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> « *Faust* de Johann Goethe, résumé », in *Gallerix*. Disponible sur : <https://fr.gallerix.ru/news/lit/202205/faust-ioganna-gete/>

<sup>2</sup> ANCELET-HUSTACHE, Jean, préface à : GOETHE, *Faust*, traduction de Gérard De Nerval, Paris, GF-Flammarion, 1964, p.15.

<sup>3</sup> Ibidem.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

À travers les siècles, de nombreux écrivains et artistes se sont inspirés du mythe de Faust pour créer leurs propres interprétations et adaptations. Cependant, ce récit mythique a été transformé en une véritable légende grâce au génie créatif de Goethe. Son œuvre magistrale a transcendé les limites de la littérature pour devenir un monument de la culture occidentale. Goethe a su donner une dimension nouvelle et profonde à ce récit mythologique, le propulsant au rang des chefs-d'œuvre littéraires les plus célèbres de tous les temps. Le récit devient ainsi bien plus qu'une simple légende, il devient un miroir de la condition humaine, explorant des thèmes tels que la quête de la vérité, les passions dévorantes, la tentation et la rédemption.

Pageaux s'est penché sur le mythe de Faust en mettant en avant un élément clé de sa fascination durable. En effet, il souligne que le mythe de Faust incarne à la fois l'affirmation de la puissance humaine et la mise en garde sur les limites de la condition humaine à travers ce passage :

L'originalité du mythe de Faust vient, selon A. Dabezies, de la tension dramatique engendrée entre les deux pôles opposés : l'élan de l'homme et le poids du mal sur lui. Que l'un ne puisse aller sans l'autre, pour Faust comme pour Don Juan, voilà qui explique l'intérêt constant du public. Le mythe de Faust est à la fois affirmation de l'homme et avertissement sur les limites de la condition humaine.<sup>1</sup>

### 1.2. Le Faust de Goethe

*Faust*, l'œuvre majeure de Johann Wolfgang von Goethe, est considérée comme un pilier de la littérature allemande. Divisée en deux parties, publiées respectivement en 1808 et 1832, cette œuvre revisite la légende allemande en présentant Faust comme un érudit qui a atteint les limites de la connaissance. Cependant, sa soif de savoir ne s'éteint pas et l'ennui s'empare de lui, laissant une impression de vide dans sa vie. Sa quête vise à percer les secrets de l'univers, de jouir des plaisirs que la vie a à lui offrir.

Désespéré, Faust se retrouve au bord du suicide, croyant avoir raté sa vie et gâché sa jeunesse. C'est à ce moment crucial que le diable (Méphistophélès) se présente à lui sous une forme humaine et lui propose un pacte auquel il finit par succomber. Il signe ce pacte dans lequel il se met entièrement à la disposition du diable en échange de l'accomplissement de ses désirs, mais au prix de son âme.

Ensemble, Faust et Méphistophélès se lancent dans une série d'aventures grâce auxquelles il se rend compte que le diable ne fait que le détourner de sa quête en l'entraînant dans ces aventures

---

<sup>1</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri, Op. Cit., p.109.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

et ces tentations. En revanche, sa rencontre avec Marguerite le chamboule et ils se retrouvent tous les deux amoureux l'un de l'autre. Cependant, cet amour est soumis aux manipulations de Méphistophélès et se transforme en tragédie.

Cette première partie s'achève en laissant Faust prisonnier de ses désirs qui l'ont mené à la ruine et à la désolation mais qui commence à réaliser la vanité de ses aspirations.

Dans la seconde partie, Faust est rongé par la culpabilité de ses actions passées et surtout par la mort de Marguerite. Il se rend compte qu'il a passé sa vie à chercher à satisfaire ses désirs mais que cela l'a laissé vide et toujours insatisfait. Il rencontre Hélène de Troie qui incarne la figure de la beauté et de l'amour mais qui finit par le conduire encore une fois dans une série de malheurs et de tragédies.

Enfin, sa quête qui tournait au début autour de la tentation du pouvoir et de la connaissance se transforme complètement dans cette deuxième partie. Dans celle-ci, Faust explore de nouveaux thèmes à savoir : la recherche de la rédemption, la foi, la spiritualité, l'amour et enfin la mort. On assiste alors à une transformation totale du personnage en un homme qui cherche la rédemption et la paix intérieure.

Ainsi, Goethe met en scène le personnage tourmenté de Faust, dépeignant sa quête désespérée de sens et de satisfaction. Le pacte avec Méphistophélès incarne la tentation ultime de Faust, prêt à sacrifier son immortalité spirituelle en échange de la réalisation de ses ambitions terrestres. Ce récit fascinant explore les thèmes de l'ambition démesurée, de la quête de vérité et des conséquences tragiques qui peuvent découler de la recherche éternelle du bonheur et de la connaissance.

### **1.3. Entre Tazio et Faust: Deux quêtes de l'absolu**

Bien que le roman ne soit pas directement inspiré par le mythe de Faust, il explore des thèmes similaires tels que la quête de la perfection et la recherche de l'identité. Faust et Tazio partagent plusieurs points en communs surtout en ce qui concerne leur parcours : tous les deux étaient au bord du suicide, ils ont été sauvés par un personnage qui va causer leur perte, ils ont tous les deux une ambition démesurée ...

Comme Faust, Tazio est confronté à plusieurs dilemmes moraux tout au long du roman qui vont avoir de lourdes conséquences sur sa vie et sa personnalité. Il est tellement obsédé par son apparence qu'il accepte de devenir un objet exposé et ainsi renoncer à son humanité. Ce sont donc deux personnages complexes qui évoluent tout au long de l'histoire. Ce qui les caractérise

tous les deux, c'est leur prise de conscience qui va venir créer toute la différence dans le cours de leur histoire chacune selon son contexte.

Schmitt a entrepris une reprise créative du mythe de Faust en conservant certains invariants fondamentaux tout en introduisant des variations significatives. Il a ainsi transposé l'histoire de Faust dans un contexte contemporain et exploré les implications morales, politiques et philosophiques de cette quête de la perfection.

### 1.3.1. La détresse du protagoniste

Dès l'incipit de *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, nous nous retrouvons face à un personnage profondément ancré dans la détresse et l'insatisfaction tout comme Faust. Les deux figures sont tourmentées par une quête intérieure qui les pousse à remettre en question leur existence et à chercher désespérément un sens plus profond à leur vie. Cependant, cette fois-ci, nous avons devant nous un personnage à la fleur de l'âge (vingt ans) contrairement à Faust.

En effet, l'incipit commence directement par une phrase qui exprime la détresse extrême qui habite Tazio ainsi que son désespoir : « j'ai toujours raté mes suicides »<sup>1</sup>. Le narrateur exprime ensuite, avec une certaine amertume, son sentiment d'incapacité à trouver satisfaction et accomplissement dans toutes les dimensions de son existence par cette déclaration percutante : « j'ai toujours tout raté, pour être exacte : ma vie comme mes suicides »<sup>2</sup>. Cet incipit brusque et pessimiste nous plonge immédiatement dans l'univers sombre et introspectif de l'œuvre de Schmitt. Elle laisse entrevoir les profondes blessures et les déceptions qui ont marqué la vie du protagoniste et qui ont contribué à façonner son état d'esprit tourmenté. De plus, l'utilisation du mot "suicides" suggère une répétition de ces tentatives infructueuses, mettant en évidence la spirale de désespoir dans laquelle le protagoniste est plongé.

En revanche, la source du malaise du protagoniste diffère quelque peu. En effet, tandis que Faust est animé par une soif insatiable de savoir et de pouvoir, Tazio est en quête de la beauté et de la perfection. Cela constitue une variation significative qui crée une distinction entre les deux personnages tout en maintenant une certaine similitude dans leurs quêtes. Ces dernières partagent toutes les deux une ambition démesurée et une insatisfaction fondamentale, mais elles se distinguent par leurs objectifs spécifiques.

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Paris, édition Albin Michel, 2002, p.4. Version PDF disponible sur : <https://www.kotobati.com/sites/default/files/2022-09/Lorsque%20j%20etais%20une%20oeuvre%20d%20art%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf>

<sup>2</sup> Ibidem.

### 1.3.2. La rencontre avec son « bienfaiteur »

La rencontre du protagoniste avec l'artiste Zeus-Peter Lama est un élément crucial et joue un rôle déterminant dans l'histoire. Zeus intervient pile au moment où Tazio envisage de sauter d'une falaise afin de mettre fin à sa vie. Cet élément présente une similitude frappante avec la rencontre de Faust avec Méphistophélès. Ces deux rencontres marquent un tournant décisif dans la vie des protagonistes et ouvrent la voie à leurs quêtes respectives.

Tout comme Faust, la rencontre de Tazio avec Zeus peut être interprétée comme une offre de rédemption, où Zeus incarne une figure bienveillante qui offre à Tazio une chance de se réinventer. D'ailleurs, tout au long de son parcours, Tazio va le désigner en tant que son « bienfaiteur » : « *c'est ainsi que je fis connaissance de l'homme qui changea ma vie et que, dans ma naïveté, j'allais appeler pendant quelques mois mon bienfaiteur* »<sup>1</sup>. Ce dernier lui offre une nouvelle perspective, une opportunité de donner un sens à son existence à travers l'art. La présence de Zeus à ce moment précis de l'histoire de Tazio crée un contraste saisissant entre la noirceur de ses pensées suicidaires et la lumière que représente Zeus, associé dans la mythologie grecque à la divinité suprême. D'ailleurs, ce dernier se présente à lui habillé en blanc : « *l'homme vêtu de blanc* »<sup>2</sup>. Cela peut être interprété comme une intervention divine qui vient le sauver de sa détresse.

Bien que les personnages impliqués dans ces rencontres diffèrent, le schéma général reste le même. Dans les deux cas, un personnage mystérieux et puissant apparaît au protagoniste au moment critique de son désespoir, offrant une alternative à la destruction et une possibilité de réalisation de soi. Ces rencontres soulignent ainsi le thème universel de la tentation et du choix entre le bien et le mal qui aura des répercussions profondes sur leur parcours.

### 1.3.3. Le pacte

Tout comme Méphistophélès, Zeus est un personnage très manipulateur. Tout au long de leur rencontre, ce dernier va faire de son possible afin de réussir à le convaincre à signer le pacte. Dans le cas de Faust, le diable (Méphistophélès) lui propose un pacte dans lequel Faust cède son âme en échange de la réalisation de ses désirs, tels que le savoir, le pouvoir et la jeunesse éternelle. En revanche, dans le cas de Tazio, le pacte est axé sur la création artistique et la quête de la perfection.

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.9.

<sup>2</sup> Ibid, p.5.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

En effet, Zeus est un artiste en quête de réaliser son chef-d'œuvre ultime, une statue vivante. En voyons Tazio désespéré, il saisit l'occasion et lui propose de devenir son objet et de lui appartenir en échange de le transformer en une œuvre d'art renommée et admirée. En échange, Tazio doit renoncer non seulement à son identité, mais aussi à son humanité ainsi qu'à sa dignité.

Un autre point commun frappant émerge entre le mythe de Faust et l'œuvre de Schmitt. Ce point de convergence réside dans le fait que tant Faust que Tazio, les protagonistes respectifs, sont confrontés à l'exigence de formaliser leur accord en l'écrivant sur papier. Dans le cas de Faust, le pacte est matérialisé par un contrat écrit que Faust signe avec son propre sang. Ce document scelle l'accord entre Faust et Méphistophélès, confirmant ainsi leur engagement mutuel. L'acte d'écrire le pacte sur papier donne une dimension concrète et juridique à l'accord, renforçant ainsi son caractère contraignant :

MEPHISTOPHELES : Je vais donc aujourd'hui même, à la table de monsieur le docteur, remplir mon rôle de valet. Un mot encore: pour l'amour de la vie ou de la mort, je demande pour moi une couple de lignes.

FAUST : Il te faut aussi un écrit, pédant? Ne sais-tu pas ce que c'est qu'un homme, ni ce que la parole a de valeur? N'est-ce pas assez que la mienne doive, pour l'éternité, disposer de mes jours? Quand le monde s'agite de tous les orages, crois-tu qu'un simple mot d'écrit soit une obligation assez puissante?... Cependant, une telle chi- mère nous tient toujours au cœur, et qui pourrait s'en affranchir? Heureux qui porte sa foi pure au fond de son cœur, il n'aura regret d'aucun sacrifice! Mais un parchemin écrit et cacheté est un épouvantail pour tout le monde, le serment va expirer sous la plume; et l'on ne reconnaît que l'empire de la cire et du parchemin. Esprit malin, qu'exiges-tu de moi? airain, marbre, parchemin, papier? Faut-il écrire avec un style, un burin, ou une plume? Je t'en laisse le choix libre.

MEPHISTOPHELES : A quoi bon tout ce bavardage? Pourquoi t'emporter avec tant de chaleur? Il suffira du premier papier venu. Tu te serviras pour signer ton nom d'une petite goutte de sang.<sup>1</sup>

De manière similaire, dans l'œuvre de Schmitt, Tazio est également amené à écrire son pacte avec Zeus-Peter Lama sur papier comme le décrit de manière saisissante ce passage marquant du roman :

Cependant il s'arrêta sur le pas de la porte. Il pivota et me contempla en fronçant les sourcils. « Est-ce que tu te rends compte que tout va être différent désormais ? ». « Je l'espère ». « Tu te remets entièrement entre mes mains ? ». « Oui ». « Que tu deviens, à jamais, dépendant de moi ? ». « Oui ». « Que tu cherches le sens de ton existence dans mon esprit, mon seul esprit ? ». « Oui ». « Que tu deviens en quelque sorte ma propriété ? ». « Oui ». « Pourrais-tu me l'écrire ? ». Je me retrouvai plaqué sur le bureau, un stylo entre les doigts, Zeus-Peter Lama

---

<sup>1</sup> GOETHE, Op. Cit., p.78.

dans mon dos qui guidait mon bras et me soufflait le texte. « Pourquoi voulez-vous que j'écrive ? ». « Le papier a plus de mémoire que les hommes. Je crains qu'ensuite, dans l'euphorie, tu n'oublies ce que tu viens de me dire. Je griffonnai les quelques phrases avec lenteur. « Comment dois-je signer ? Je ne peux pas utiliser mon nom puisque je suis officiellement mort ». « Tu n'as qu'à signer MOI ». Je m'exécutai et lui rendis ma copie. Il la relut à voix haute : « Je me donne entièrement à Zeus-Peter Lama qui fera de moi ce qu'il désire. Sa volonté se substitue à la mienne en ce qui me concerne. Avec toute la force et la volonté qui me restent, je décide librement de devenir sa complète propriété. MOI. »<sup>1</sup>

De ce fait, cet acte symbolique représente la formalisation de l'accord entre Tazio et son « bienfaiteur ». En mettant le pacte par écrit, cela renforce la nature sérieuse et engageante de l'échange entre les deux personnages. De plus, l'écriture lente et guidée par Zeus-Peter Lama symbolise le contrôle exercé sur Tazio qui a fini par céder à la tentation en devenant une possession de l'artiste à travers lequel il va chercher à trouver un sens à son existence.

Cet élément commun du pacte écrit sur papier dans les deux récits souligne la volonté des protagonistes de donner une forme tangible à leur engagement. L'écriture matérialise l'accord, le rendant ainsi plus concret et incontestable. Enfin, cela souligne également l'importance de la parole donnée et de la responsabilité qui en découle.

### **1.3.4. La création de « Adam Bis »**

La création de « Adam Bis » marque un tournant dans la vie de Tazio, car il abandonne son ancienne identité pour devenir une œuvre d'art vivante, façonnée selon les désirs et la vision de Zeus. En revanche, cette transition souligne non seulement une rupture avec l'ancien Tazio, mais également une renaissance. Cependant, cette rupture soulève également des questions sur l'authenticité de l'identité et de la liberté du protagoniste. En devenant la propriété de Zeus et en se transformant en une création artistique, Tazio abandonne une partie de son individualité et de son libre arbitre. Il devient l'objet des aspirations et des désirs de l'artiste, perdant ainsi une part de sa propre autonomie.

La transition fut brutale pour notre jeune protagoniste. Le fait qu'il soit plongé dans un état de douleur constante après son opération, où seule la morphine offre un bref soulagement, crée une atmosphère infernale de torture et d'agonie. Dans un passage poignant de l'œuvre, Schmitt nous plonge au cœur de l'agonie du personnage, décrivant avec une intensité troublante sa douleur et sa souffrance :

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., pp. 36-37.

En montant sur la civière, j'avais eu la sottise de redouter l'endormissement alors que ce fut le réveil qui se montra douloureux. Le feu. Je revins à moi-même dans le feu. Tout le corps me brûlait. Mes membres étaient livrés aux flammes et, en plus, on me donnait des coups. À peine revenu à moi-même, je me mis à hurler. Zeus et le docteur Fichet me piquèrent à la morphine. Cela m'accorda un vague répit pendant lequel la douleur demeura supportable. Mes cris descendirent de la plainte au halètement. Quelques heures plus tard, l'incendie reprit. Ils piquèrent de nouveau. Je crois que je passai la première semaine ainsi. Une chair en feu arrosée à la morphine.<sup>1</sup>

La récurrence du mot « feu » ainsi que son champ lexical donne l'impression d'une descente aux enfers. On peut donc supposer que ce n'est que le début de l'enfer de Tazio et des conséquences néfastes que cette transformation lui causera.

### 1.3.5. Manipulation, trahison et dégradation

Après sa transformation, Tazio est confronté à une série de trahisons et de manipulations qui altèrent progressivement sa condition et son existence. Cette évolution trouve des parallèles dans le mythe de Faust, où le protagoniste subit également une chute morale et spirituelle après avoir conclu son pacte avec le diable.

En effet, Tazio, après avoir accepté le pacte avec Zeus-Peter Lama, devient une œuvre d'art vivante, connue sous le nom d'Adam bis. Cependant, cette transformation n'est pas exempte de conséquences néfastes. Tazio se retrouve pris au piège de l'influence de Zeus-Peter Lama, qui le manipule et exploite sa condition pour ses propres intérêts. Tazio est utilisé comme un objet, dépourvu de sa propre volonté et soumis aux caprices de son créateur. Cette manipulation et cette dégradation progressive marquent un tournant dans la vie de Tazio, le conduisant à un état de désespoir et de perte de sens.

Cela nous renvoie aux aventures de Faust avec Méphistophélès. Séduit par les promesses de leur « bienfaiteur », ils se rendent compte au fur à mesure que ces derniers ne cherchent qu'à les exploiter et de les rendre dépendant d'eux. D'un côté, nous avons Méphistophélès qui cherche à s'approprier l'âme de Faust. D'un autre côté, nous avons Zeus qui exploite le corps de Tazio.

De ce fait, tout comme Faust, notre protagoniste est : « *tirailé entre un idéal noble et pur et l'assouvissement bestial et immédiat de ses passions* »<sup>2</sup>. Précédemment plongé dans un monde d'illusion et de manipulation, Adam trouve en Carlos Hannibal et Fiona des figures salvatrices

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.38.

<sup>2</sup> « L'homme qui avait tenté de négocier avec le diable : le mythe de Faust », in *Actualité*, 2016. Disponible sur : <https://actualitte.com/article/34288/numerique/l-homme-qui-avait-tente-de-negocier-avec-le-diable-le-mythe-de-faust>

qui lui ouvrent la voie vers la rédemption. Ces deux personnages jouent un rôle déterminant dans le parcours du protagoniste car, par le biais de l'art, ils offrent à ce dernier une nouvelle perspective, une source d'inspiration et un moyen de transcender ses épreuves passées.

### 1.3.6. La rédemption du protagoniste

A la fin de *Faust*, le protagoniste est finalement sauvé de l'enfer grâce aux prières de Marguerite : « *Sauvé de l'enfer par les prières de Marguerite la pièce se conclut par le célèbre vers : « L'éternel féminin nous élève »* »<sup>1</sup>.

En ce qui concerne la fin de *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, la rencontre avec Carlos Hannibal et Fiona marque un tournant dans la vie de Tazio. Grâce à leur soutien et à leur influence positive, il retrouve son chemin vers l'amour et la rédemption. Leur présence et leur influence réveillent en lui des sentiments d'espoir et de renouveau : « *Je me souviens des jours suivants comme d'un printemps. Quelque chose de fort et de nouveau naissait en moi* »<sup>2</sup>. Fiona incarne l'amour et la compassion. Son amour pour Tazio est pur et désintéressé, et elle devient la force motrice qui le pousse à se reconstruire et à chercher la rédemption.

Le moment clé où Hannibal peint un tableau de Tazio, représentant son visage tel qu'il était avant sa transformation, revêt une signification profonde. En effet, ce tableau offre à Tazio une véritable révélation sur son identité et son essence profonde :

Je m'écroulai sur l'évier, la tête entre les coudes, secoué par les sanglots. Non seulement Hannibal m'avait dessiné tel que j'avais été, mais il m'avait représenté doté d'une grâce qui me rendait sinon beau, du moins touchant, émouvant. Pourquoi ne m'étais-je jamais vu avec ces yeux-là ?<sup>3</sup>

. Hannibal, malgré son handicap visuel, parvient à voir au-delà de l'apparence physique du protagoniste et à saisir sa véritable beauté intérieure. Cette transformation est profondément transformative pour le protagoniste. Il réalise que malgré les erreurs qu'il a commises et les épreuves qu'il a traversées, il conserve une part intérieure qui mérite d'être honorée et aimée.

### 1.3.7. La troisième naissance du protagoniste

La fin de l'histoire de Tazio est marquée par sa libération et sa récupération de sa dignité. Grâce à l'intelligence et à la détermination de Fiona, elle parvient à trouver une solution pour le libérer et de le soigner malgré la dégradation de son corps. L'opération qu'il subit lui permet de

---

<sup>1</sup> « L'homme qui avait tenté de négocier avec le diable : le mythe de Faust », Op. Cit.

<sup>2</sup> SCHMITT, Op. Cit., p. 70.

<sup>3</sup> Ibid, p. 111.

retrouver une apparence plus proche de celle qu'il avait avant sa transformation, grâce à la référence du tableau réalisé par Hannibal.

Même s'il ne correspond pas aux normes de beauté ou à l'apparence d'un homme ordinaire, Tazio parvient à accepter sa nouvelle condition et à s'aimer tel qu'il est devenu. En effet, cette acceptation de soi et l'amour que le protagoniste se porte sont des éléments essentiels pour son bonheur et son épanouissement. Il ne se laisse plus définir par les apparences extérieures, mais se concentre sur sa valeur intérieure et sur les relations sincères et aimantes qu'il entretient avec Fiona et leurs enfants. Ensemble, ils parviennent à construire un amour authentique et profond, basé sur l'acceptation mutuelle et la compréhension. Ainsi, ils forment une famille solide et épanouie, où Tazio peut trouver le soutien et l'amour inconditionnel dont il a besoin pour être heureux.

## 2. La figure mythique de Zeus

En lisant l'œuvre de Schmitt, le prénom d'un des personnages a suscité notre intérêt. Le prénom que porte ce personnage est captivant car il s'agit d'un prénom mythologique. Le personnage en question n'est autre que le « bienfaiteur » de Tazio qui s'appelle Zeus-Peter Lama. Evidemment, le prénom « Zeus » ne nous laisse pas indifférents, car il renvoie immédiatement à la figure emblématique de la mythologie grecque, le dieu des dieux. Avant d'établir une comparaison entre les deux personnages, il est nécessaire de rappeler qui est précisément Zeus :

### 2.1. Zeus, le Dieu suprême

Zeus (ou Jupiter pour les romains) est le dieu suprême des Grecs, fils de Cronos et de Rhéa<sup>1</sup> selon l'encyclopédie du Larousse. Il est « *l'un des quatre dieux qui se partagent la souveraineté... Le premier règne sur le monde d'En bas, le deuxième sur la terre ou monde intermédiaire, et Zeus sur le Ciel. Héra, la déesse de l'Année est leur compagne* »<sup>2</sup>.

Pour Homère, il est le « père des dieux ». On le représente souvent sous les traits d'un homme fort, robuste et digne. Il est considéré comme étant le dieu le plus puissant de la mythologie grecque à qui on associe souvent la foudre comme symbole.

En ce qui concerne son rapport avec les femmes (ce qui est un élément important dans notre étude), Zeus est connu pour ses conquêtes amoureuses. En effet, il est souvent décrit comme le plus grand séducteur de la mythologie grecque : « *Ses aventures légitimes et illégitimes résonnent*

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse, disponible en ligne: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Zeus/150587>

<sup>2</sup> Dictionnaire des mythologies, sous la direction de PHILIBERT, Myriam.. Maxi-Livres, 2002, p.280.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

*dans l'Olympe. Il collectionne les maîtresses qu'elles soient Déesses, Nymphes ou mortelles. Lui qui dirige le monde d'une main de maître est parfaitement incapable de résister à la beauté féminine »<sup>1</sup>. Tout cela a conduit à de nombreux conflits et de drames dans la mythologie grecque surtout avec son épouse Héra.*

Le dictionnaire de Philibert Myriam nous cite quelques-unes de ses aventures :

Sa vie se lit comme une longue suite de conquêtes amoureuses (illustrant des conquêtes militaires sur les autochtones ou la mise à mal des sanctuaires de la Déesse-Mère). Zeus a du tempérament et la première à en faire les frais est sa propre mère. Elle se transforme en serpent pour tenter de lui échapper. Il agit de même et s'accouple avec elle. On lui reconnaît trois épouses officielles, Métis, qu'il avale, Thémis et Héra. Celle-ci ne voulant pas de lui, il a, une fois de plus, recours au viol pour parvenir à ses fins. Quant à ses aventures, il est vain de vouloir en faire la liste. On peut citer Mnémosyne; sa sœur Déméter, mère de Perséphone; Léto, mère d'Apollon et d'Artémis; Maïa, mère d'Hermès et bien d'autres encore. De jeunes adolescents, comme Ganymède, ne réussissent pas à échapper à l'ardeur du dieu. À chaque incartade, la terrible Héra poursuit de sa vengeance l'élue du cœur de Zeus ou ses rejetons.<sup>2</sup>

De ce fait, dans certaines versions, Zeus est représenté en tant que dieu violent et autoritaire qui utilise sa force pour imposer sa volonté. D'ailleurs, on lui associe de nombreux viols ou des abus de pouvoir dans ses liaisons amoureuses.

### **2.2. Le Zeus des temps modernes**

Le personnage Zeus-Peter Lama qu'on retrouve dans le roman de Schmitt partage plusieurs traits similaires avec le dieu de l'Olympe. Dès le début, on remarque directement que c'est un personnage orgueilleux et manipulateur. Zeus est introduit comme un homme doté d'une voix puissante et au timbre agréable. En revanche, son caractère manipulateur se révèle lorsqu'il perturbe le protagoniste en usant de manipulations, mais surtout en le dénigrant et en le rabaissant, comme le met en évidence ce passage :

Une voix d'homme puissante, bien timbrée, venait de sortir du vent. Je n'y crus pas d'abord... La voix m'obligea à me retourner pour vérifier qu'un corps en était à l'origine. L'homme vêtu de blanc, assis sur un pliant de golf, les jambes croisées, les mains hérissées de bagues posées sur le pommeau d'une canne d'ivoire, me regardait de bas en haut comme on détaille un objet.<sup>3</sup>

L'auteur va plus loin dans cette description en ajoutant qu' : « *il était objectivement beau mais cette beauté n'avait rien d'humain. Il était impérial* »<sup>4</sup>. L'image du Dieu grec se rapproche petit

---

<sup>1</sup> « Zeus et... », in *Histoire AMOUR*. Disponible sur : <https://www.histoire-amour.com/mythologie/zeus.html>

<sup>2</sup> PHILIBERT, Myriam, Op. cit., p.281.

<sup>3</sup> SCHMITT, Op. Cit., p. 5.

<sup>4</sup> Ibid, p.9.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

à petit de celle de notre personnage avec ces petits indices que Schmitt laisse paraître et qu'on retrouve dans plusieurs autres passages qui renforcent son autorité et son arrogance tels que : « *J'enfonce le monde entier. Je n'ai plus de concurrents. Je règne* »<sup>1</sup>, « *C'est gênant pour ma modestie. Parce que je suis Zeus-Peter Lama, le plus grand peintre et le plus grand sculpteur de notre temps...je suis un génie* »<sup>2</sup>, « *J'ai toujours eu le cul dans le beurre, je suis connu et reconnu dans le monde entier...chacun de mes gestes vaut une fortune...j'ai le génie, la gloire, la beauté et l'argent* »<sup>3</sup>. De plus, ce qui renforce encore plus notre hypothèse, c'est le fait que l'auteur ait mentionné la foudre (qui est le symbole qu'on associe au dieu grec) dans ce passage : « *En hâte, elles attrapèrent des bouts de tissu, se couvrirent et disparurent sans piper mot, craignant les foudres de Zeus* »<sup>4</sup>.

De ce fait, Zeus-Peter Lama se considère comme un dieu qui défie la nature elle-même en créant un deuxième « Adam » qui brise tous les codes de la nature. Son but est alors de tout surpasser et de montrer sa supériorité au monde entier.

Comme il a été cité précédemment, le personnage de cette œuvre présente des similitudes frappantes avec le dieu de l'olympes. Zeus-Peter Lama est non seulement représenté comme ayant une forte propension à la luxure et son arrogance démesurée, mais l'auteur met aussi la lumière sur sa sexualité débridée. En effet, le personnage ne cesse de se vanter et de parler de sa vie amoureuse et sexuelle et surtout de ses fantasmes qu'il expose sans tabou. D'ailleurs, lorsqu'il s'est présenté aux lecteurs pour la première fois, il ne s'est pas empêché de mentionner qu' : « *en plus, dans un lit, je suis un amant hors du commun* »<sup>5</sup>. De plus, comme le dieu grec, le Zeus de Schmitt a de nombreuses épouses et amantes. En ce qui concerne ses épouses, lors d'une discussion avec le personnage principal, il lui expose le nombre de femmes qu'il avait en mentionnant son désir de se remarier encore : « *Mes relations avec Donatella se sont beaucoup refroidies. Et puis, me marier est une habitude que j'ai prise. Je crois que mon génie créateur a besoin de muses. Donatella était ma huitième épouse* »<sup>6</sup>. En ce qui est de sa sexualité en dehors de ses mariages, on constate que c'est un élément important dans la vie du personnage car, comme Zeus, il a une forte libido, ce qui le pousse à multiplier ses relations sexuelles avec de nombreuses femmes qui sont à sa disposition.

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.39.

<sup>2</sup> Ibid, p.14.

<sup>3</sup> Ibid., p.15.

<sup>4</sup> Ibid, p.18.

<sup>5</sup> Ibid, p.15.

<sup>6</sup> Ibid, p.32.

Enfin, la figure mythique de Zeus apparaît dans l'œuvre de Schmitt mais de manière plus réaliste. L'auteur le transforme en un être humain ordinaire qu'il associe au domaine artistique sans pour autant lui faire perdre sa grandeur et sa gloire. De ce fait, Schmitt parvient à maintenir l'essence et la puissance de Zeus tout en le situant dans un contexte contemporain afin de le rendre plus accessible et proche du lecteur. Ce personnage joue un rôle très important dans le développement de l'histoire car il exerce une grande influence sur le personnage principal Tazio.

### 3. Le mythe d'Icare

Le mythe d'Icare, cette histoire tragique d'un homme qui s'est élevé trop haut et a chuté en raison de sa propre arrogance, a fasciné les gens depuis des siècles. Ce mythe a inspiré de nombreuses œuvres littéraires, où il est utilisé comme une métaphore pour décrire les ambitions humaines, leurs conséquences et les limites de notre propre condition. Dans notre œuvre, cela colle parfaitement au destin de nos deux personnages, que ce soit Tazio ou Zeus, car ils se sont tous les deux brûlés en voulant atteindre la perfection. Cependant, qui est Icare ? et quelle est son histoire ?

#### 3.1. Icare, le symbole de l'ambition humaine et de ses limites

Le mythe d'Icare est un célèbre récit de la mythologie grecque. Il est le fils du célèbre architecte Dédale. Après avoir été emprisonné par le roi Minos sur l'île de Crète, Dédale a eu l'idée de concevoir des ailes en plumes de mouettes fixées avec de la cire afin d'y échapper lui et son fils. Avant de prendre leur envol, le père averti son fils de ne pas voler trop près du soleil car la chaleur de celui-ci ferait fondre la cire, et de ne pas voler trop bas car l'humidité de la mer pourrait également faire tomber les ailes :

Mon fils, écoute les sages conseils de ton père afin de mener au mieux notre évasion. Lorsque tu seras transporté par les airs, surtout ne t'avise pas de prendre trop d'altitude, la chaleur du Soleil risquerait de te brûler les ailes. De même, ne t'approche pas trop de l'océan et de ses hautes vagues qui pourraient t'ensevelir. <sup>1</sup>

Cependant, c'est là que commence la tragédie. Icare, emporté par l'excitation de voler, a ignoré les avertissements de son père et s'est élevé trop près du soleil : «*Icare jouissait de sa puissance aérienne et, prenant de plus en plus d'altitude, se pensait l'égal des oiseaux* »<sup>2</sup>. Par conséquent, «*la cire fond, les ailes tombent et Icare s'abîme dans la mer* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> « Icare, l'histoire », in *Il était une histoire*. Disponible sur : [https://www.iletaitunehistoire.com/genres/contes-et-legendes/lire/bibliodcon\\_066#histoire](https://www.iletaitunehistoire.com/genres/contes-et-legendes/lire/bibliodcon_066#histoire)

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> PHILIBERT, Myriam, Op. Cit., p. 131.

Ce mythe est riche en symbolique, il représente l'ambition démesurée des humains et leur quête de l'excellence. Il met en évidence les limites et les faiblesses de l'homme qui aspire toujours à s'élever au-dessus de sa condition et à atteindre le sommet. Cette chute symbolise sa fragilité: Icare est tombé car il s'est envolé trop haut, cela nous rappelle la vulnérabilité des hommes face à la puissance de la nature : « *Le jeune homme, par défaut d'expérience et de sagesse, avait brûlé l'innocence de son jeune âge à l'attrayante chaleur de l'astre solaire* »<sup>1</sup>.

### **3.2. L'envol d'Icare et sa chute dans l'œuvre**

Comme Icare, Tazio et Zeus ont été victime de leur propre ambition. En effet, les deux personnages ont volé très haut et ont fini par se bruler. De son côté, Tazio était tellement obsédé par la perfection et les apparences qu'il a fini par causer sa propre perte en permettant à Zeus de le transformer. De même, Zeus, son ambition en tant qu'artiste lui a certes permis de briller mais il a fini par tout perdre. Sa rivalité avec la nature n'a cessé de le ronger et c'est là que la symbolique du mythe d'Icare prend tout son sens.

Cette exploration de la symbolique du mythe d'Icare dans l'œuvre de Schmitt souligne les dangers de l'ambition démesurée et de la recherche obsessionnelle de la perfection. Ce mythe est également une réflexion sur la création artistique et la relation entre l'art et la vie. Schmitt explore cette thématique à travers ces deux figures en mettant en avant la dualité Art/Humanité qui est au cœur du roman et s'interroge sur la valeur et les limites de la création artistique. Cela est représenté surtout dans la façon dont l'auteur souligne la fragilité de l'existence de Tazio en tant qu'œuvre d'art qui ne peut échapper à l'effet que la nature a sur elle. De ce fait, tout comme Icare, Tazio subit les conséquences de ses actions et doit faire face aux limites de sa propre nature.

## **4. Le mythe de la création d'Adam**

Dans l'œuvre de Schmitt, nous retrouvons des traces du mythe de la création d'Adam. Cependant, Schmitt a abordé ce mythe d'une manière qui diffère de sa version traditionnelle. En effet, au cours de l'histoire, nous assistons à la naissance d'un deuxième "Adam" qui se distingue grandement des autres êtres humains. Avant d'approfondir la manière dont l'écrivain a utilisé ce mythe pour aborder des questions philosophiques et existentielles, il convient de présenter brièvement le mythe dans sa forme classique :

---

<sup>1</sup> « Icare, l'histoire », Op. Cit.

#### 4.1. La création d'Adam

Issu de la Bible, le mythe de la création d'Adam est un récit biblique qui relate comment Dieu a formé le premier homme à partir de la poussière de la terre et lui a insufflé un souffle de vie : « *forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant* » (Genèse 2: 7).<sup>1</sup>Le verset suivant souligne le fait qu' Adam est créé à l'image de dieu ainsi l'importance qui lui est accordée en tant qu'être doté d'une nature spéciale et investi d'un rôle de domination sur le monde naturel:

Puis Dieu dit: Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre.(Genèse 1:26)<sup>2</sup>

Ce mythe symbolise l'origine de l'humanité, ce qui a fait de lui une source d'inspiration pour d'innombrables artistes dans différents domaines telles que la peinture, la littérature, le cinéma et la philosophie. Il a donc été représenté dans de nombreuses œuvres d'arts, dont la célèbre voûte de la Chapelle Sixtine faite par Michel-Ange dans laquelle dieu est représenté tendant la main vers Adam afin de lui donner la vie. Cette voûte du célèbre peintre italien représente en effet cette scène biblique dans laquelle l'artiste met en valeur la manière dont dieu a créé l'homme à son image et aussi cette tension entre le créateur et sa création. D'ailleurs, dans sa revue, François Bœspflug mène une étude sur cette œuvre dans laquelle il dit qu' : « *il s'agit : du Créateur, peint par l'artiste à la voûte de la chapelle Sixtine, s'approchant d'Adam encore inerte afin de lui communiquer la vie en plénitude.* »<sup>3</sup>. Dans sa cette revue, il nous décrit la fresque ainsi :

Celle qu'a imaginée Michel-Ange est comme un gros plan hors monde, faisant de Dieu et de l'homme des météorites en train de se frôler. Adam est couché, seul sur un escarpement rocheux débouchant sur le vide. Quant au Créateur, il paraît lui aussi circuler dans l'espace interstellaire. Mais l'homme est rigoureusement seul, tandis que Dieu voyage accompagné d'une escorte sans doute angélique, deux fois insolite puisqu'elle est aptère (sans ailes) et sexuée ; ils sont onze d'allure plutôt masculine, à savoir trois groupes de trois, plus deux, celui qui est plaqué contre l'épaule droite du Créateur, et celui sur l'épaule duquel le Créateur pointe son index gauche, qui est doté d'un sexe masculin bien visible. Tous se pressent contre lui à l'intérieur de ce grand manteau rouge qui dessine une forme de cerveau(humain), ce qui a conduit à bien des réflexions sur les rapports entre création et intelligence(humaine)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ISBOUITS, Jean-Pierre, « Pourquoi Adam et Ève ont été chassés du jardin d'Eden », in *National Geographic*. Disponible sur : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2019/02/pourquoi-adam-et-eve-ont-ete-chasses-du-jardin-deden>

<sup>2</sup> *Sainte Bible*. Disponible sur : <https://sainte bible.com/genesis/1-26.htm>

<sup>3</sup> BESPFLUG, François, *Revue De Théologie Et De Philosophie*, 2020, p. 213. Disponible en PDF sur : [https://revues.droz.org/index.php/RThPh/article/view/2018\\_150\\_3\\_213-230](https://revues.droz.org/index.php/RThPh/article/view/2018_150_3_213-230)

<sup>4</sup> Ibid, p.220.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

Cette œuvre soulève des questions importantes sur l'existence humaine et sa relation avec le divin et nous invite à mener de différentes réflexions. Elle peut également être vue en tant qu'une célébration de l'union entre l'homme et son créateur qui est symbolisé par le toucher des doigts représentant l'acte de la création.

### **4.2. La création d'un Adam revisitée :**

Dans l'œuvre de Schmitt, la reprise de ce mythe se manifeste à travers le personnage principal, Tazio. Après sa transformation, ce dernier va devoir porter un autre prénom qui représente le plus sa nouvelle vie. Son créateur (Zeus) va lui donner alors le prénom "Adam Bis" qui signifie : le deuxième Adam. Cette appellation va jouer un rôle très important car elle donne naissance à un nouvel Adam qui est tout le contraire du Adam biblique. De ce fait, cette référence souligne l'idée de la création d'une nouvelle forme de vie qui est à la fois humaine et artistique.

De plus, tout comme Adam, Adam Bis est créé pour être admiré. D'ailleurs, le passage suivant illustre très bien ce que l'artiste a voulu créer en lui : *« Je n'ai pas voulu que tu sois beau, je t'en avais prévenu, j'ai voulu que tu sois unique, bizarre, singulier, différent !... Tu ne ressembles à rien de connu car l'art n'est pas imitation. Tu es mon geste. Tu es ma vérité. »*<sup>1</sup>. De plus, contrairement au premier Adam qui était destiné à dominer la création, ce nouvel Adam est lui-même dominé et considéré comme un objet.

En somme, Zeus a dévié le récit biblique et joue ici le rôle du créateur en créant un deuxième Adam selon ses propres idéaux de beauté et de perfection. Ainsi, l'artiste croit s'élever au rang de Dieu en créant un "homme nouveau" à l'apparence modifiée.

A travers cette réécriture, Schmitt reprend le mythe de la création afin de nous permettre de remettre en question plusieurs notions tels que ce que signifie réellement l'être humain, ce qui constitue l'essence de notre humanité et le rôle que joue l'art dans la création et la perception de notre identité.

### **5. Le mythe de Pygmalion**

L'œuvre de Schmitt a aussi exploré le mythe de Pygmalion, où le protagoniste est transformé en une œuvre d'art qui devient ensuite la passion de son créateur. Ainsi, le rapport entre les deux histoires est assez évident. Rappelons d'abord qu'est-ce que le mythe de Pygmalion :

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.39.

### 5.1. Pygmalion : l'art qui devient vie

Le mythe de Pygmalion est un récit mythologique grecque qui raconte l'histoire d'un sculpteur nommé Pygmalion. Parmi toutes les œuvres de ce dernier, celle à laquelle il a consacré tout son génie n'est autre que celle qui représentait une femme dont il est tombé amoureux. Le sculpteur passait ses journées et ses nuits à admirer sa statue dont il devenait obsédé. Désespéré, il prie la déesse Aphrodite qui lui accorde une faveur et qui donne vie à la statue. Heureux, Pygmalion se marie avec sa statue qu'il a appelé Galatée<sup>1</sup>. C'est ainsi que Pygmalion, en créant Galatée, a donné vie à son idéal de beauté. De ce fait, « *ce mythe illustre, de façon radicale, la question du rapport particulier qu'entretient l'artiste avec son œuvre. Il traite également de la question de l'amour dans sa forme absolue et dans sa dimension fondamentalement narcissique* ». <sup>2</sup>

### 5.2. Une réécriture moderne du mythe de Pygmalion

A travers l'histoire que nous raconte Schmitt, on remarque à quel point Zeus-Peter Lama, en créant Adam Bis, devient passionné par sa création. On le voit clairement dans certains passages comme quand Adam bis dit : « *j'étais devenu sa passion* »<sup>3</sup>, ou les réactions de Zeus quand il le voit : « *incroyable ! merveilleux ! surprenant ! inouï ! s'exclamait-il en me démaillant et me talquant* »<sup>4</sup>. Zeus, connu pour son orgueil démesuré, devient tout à fait obsédé par sa création et n'hésite jamais à le montrer. Etant un artiste rebelle, il refuse de se soumettre aux normes de la société et tente de créer une œuvre révolutionnaire.

En créant Adam, Zeus a donné vie à ses aspirations ainsi qu'à ses fantasmes. Dans son acte créatif, il a exprimé sa volonté de transcender les limites de l'existence humaine en donnant naissance à un être unique et singulier. À travers Adam, Zeus a projeté ses propres désirs et idéaux, créant ainsi une manifestation vivante de son imagination. Cependant, cette création n'est pas sans conséquences, car elle entraîne Adam dans un destin complexe et souvent tragique, où il doit faire face aux défis de l'existence et à la réalité de son existence en tant qu'œuvre d'art façonnée par les mains de Zeus lui-même.

---

<sup>1</sup> *Mythologica*. Disponible sur : <https://mythologica.fr/grec/pygmalion.htm>

<sup>2</sup> « LE MYTHE DE PYGMALION », in *philofrançais.fr*. Disponible sur : <https://philofrançais.fr/mythe-de-pygmalion#:~:text=Ce%20mythe%20illustre%2C%20de%20fa%C3%A7on,dans%20sa%20dimension%20fondamentalement%20narcissique.>

<sup>3</sup> SCHMITT, Op. Cit., p38.

<sup>4</sup> Ibidem.

## 6. Le mythe de l'éternelle jeunesse

Depuis des siècles, les êtres humains ont cherché à repousser les limites de leur propre mortalité. Cette obsession pour l'immortalité et la jeunesse éternelle est nourrie par différents facteurs telle que la peur de la mort, la perte de la beauté physique ainsi que la pression sociale qui pousse les individus à se conformer aux normes de beauté et de jeunesse. Dans son œuvre, Schmitt explore cette thématique en invoquant le mythe de l'éternelle jeunesse. Cependant, avant d'explorer la manière dont l'auteur a repris ce mythe, nous devons d'abord rappeler qu'est-ce que le mythe de l'éternelle jeunesse dans l'imaginaire collectif.

### 6.1. L'éternelle jeunesse, un mirage illusoire

Le mythe de l'éternelle jeunesse est une croyance qui traverse les époques et les cultures, faisant référence à une quête incessante de la jeunesse éternelle et de la beauté physique :

C'est l'un des plus vieux mythes de l'humanité: l'immortalité. De Gilgamesh à Dorian Gray, d'Hercule à Voldemort, en passant par Peter Pan ou Jack Sparrow, nous ne cessons de mettre en scène des personnages cherchant à obtenir ce trésor convoité entre tous.<sup>1</sup>

Il incarne l'obsession de l'être humain pour l'immortalité, symbolisant sa recherche perpétuelle d'un élixir ou d'une source miraculeuse capable de le préserver de l'inexorable processus de vieillissement. De ce fait, ce mythe illustre la fascination de l'humanité pour la jeunesse et son refus de la mort, exprimant ainsi un désir profond de transcender les limites de la condition humaine.

Ce mythe a donné naissance à plusieurs légendes telle que la légende de la fontaine de jouvence, autrement appelée la fontaine de vie et d'immortalité. Cette fontaine est supposée posséder des propriétés magiques et elle est souvent évoquée comme le moyen ultime pour retrouver la jeunesse perdue :

Pour la religion catholique, c'est la source des fleuves du paradis perdu. La fontaine de vie permettrait un rajeunissement immédiat à celui qui se baigne dedans, ou qui boit de son eau. Elle serait même fontaine d'immortalité, rendant insensible à la vieillesse et aux blessures physiques<sup>2</sup>.

D'autre part, nous pouvons aussi citer le mythe d'Aurore et de Tithon qui illustre très bien la dangerosité de la recherche de l'immortalité et de l'éternelle jeunesse. Ce mythe raconte l'histoire

---

<sup>1</sup> BESSON, Florian, « La jeunesse éternelle, obsession de l'humanité depuis le Moyen Âge », in *Slate.fr*, 2018. Disponible sur : <https://www.slate.fr/story/170088/histoire-moyen-age-jeunesse-eternelle-immortalite>

<sup>2</sup> « L'histoire vraie de la fontaine de Jouvence ». Disponible sur: <https://pause-fontaine.com/blogs/pause-fontaine/l-histoire-vraie-de-la-fontaine-de-jouvence>

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

d'Aurore, déesse enchanteresse, qui s'éprit d'un mortel charmant, Tithon, cédant ainsi aux caprices de l'amour. Cependant, le temps qui passe fut bientôt leur plus cruel ennemi, car il est difficile de vivre une longue vie d'amour quand on est une déesse immortelle, qui plus est avec un jeune homme qui, lui, vieillira et, tôt ou tard, connaîtra la mort. Elle demande alors à Zeus la vie éternelle pour son amoureux, mais oublie de demander la jeunesse éternelle. De ce fait, alors que la déesse ne connaissait pas les affres du vieillissement, son aimé, devenu immortel, était condamné à vieillir sans cesse, sans pouvoir retrouver la jeunesse éternelle. Ainsi, alors que son corps s'altérait sous les coups du temps, le souffle de sa voix devenait le seul vestige de son être qui s'évaporerait à tout jamais, telle une ombre du passé.<sup>1</sup>

### 6.2. Les traces du mythe de l'éternelle jeunesse dans l'œuvre de Schmitt

Schmitt reprend le mythe pour en faire un sujet de réflexion sur la condition humaine et l'art en offrant une nouvelle perspective sur ce mythe millénaire et invite le lecteur à une profonde introspection sur la condition humaine. En effet, l'auteur transpose le mythe de l'éternelle jeunesse dans un contexte contemporain en mettant en nous exposant l'histoire de la femme du personnage Zeus-Peter Lama, Donatella, qui, refusant de vieillir et ainsi perdre sa beauté, a décidé de se faire cryogéniser en espérant que la technologie future lui permettra de retrouver sa jeunesse et sa beauté :

Elle se trouvait si belle qu'elle avait décidé de se faire réfrigérer à l'âge de vingt-huit ans, avant que le temps ne l'entame. Elle était persuadée que la science finirait par trouver le moyen d'empêcher le vieillissement et elle a exigé par écrit qu'on la réchauffe alors. Même si cela devait prendre trente ou cinquante ans.<sup>2</sup>

Cependant, un tel acte n'est pas sans conséquence car le mystère plane sur le sort de Donatella bloquée entre la vie et la mort. Manifestement, personne ne peut affirmer qu'elle soit encore en vie ou morte à cause de son exposition à une telle température comme le montre ce passage :

Les avis sont partagés. J'ai consulté des avocats et des experts. Les uns disent qu'elle est morte, les autres qu'elle hiberne. Il faudrait la réchauffer pour le savoir avec certitude. En revanche, ça risquerait de provoquer le décès. Personne ne veut prendre ce risque.<sup>3</sup>

En revanche, l'histoire ne s'arrête pas là car, des années plus tard, son mari Zeus décide de rejoindre sa femme en se faisant cryogéniser à son tour afin de ne pas céder à la vieillesse

---

<sup>1</sup> LAUFER, Laurie, « Quoi l'éternité ? La fabrique des fantômes », in *Cliniques méditerranéennes*, 2012, pp. 97-109. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2012-2-page-97.htm>

<sup>2</sup> SCHMITT, Op. Cit., pp. 32-33.

<sup>3</sup> Ibid, p.33.

## Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents

démontrant ainsi sa lutte acharnée contre la nature, le temps et la mort. En effet, ce passage de l'œuvre met en avant la décision de l'artiste de suivre les pas de sa femme :

Zeus-Peter Lama, évidemment, n'a pas toléré de mourir. Son duel avec sa seule rivale, la Nature, s'est poursuivi jusqu'au bout. Lorsqu'il a senti que l'âge l'affaiblissait, il n'a pas voulu se laisser dominer, il s'est allongé dans le congélateur où était couchée Donatella, sa dernière femme, en demandant que la science réveillât son génie lorsqu'elle en serait capable. Rien ne fut jamais naturel chez lui, pas plus la mort qu'autre chose.<sup>1</sup>

En somme, dans son œuvre, Schmitt a revisité le mythe de l'éternelle jeunesse en mettant en scène des personnages qui refusent de vieillir et qui sont prêts à tout pour préserver leur beauté et leur jeunesse. Le choix de la cryogénisation comme moyen de lutte contre la vieillesse est particulièrement intéressant, car il soulève des questions éthiques et philosophiques sur la vie, la mort et l'artificialité de l'existence. La fin de l'histoire, avec le personnage de Zeus-Peter Lama qui rejoint sa femme dans la congélation, montre l'obsession de l'être humain pour la jeunesse éternelle, mais aussi la limite de son pouvoir face à la mort.

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.146.

### **Conclusion**

À travers la réappropriation des mythes classiques, Eric-Emmanuel Schmitt nous convie à une réflexion profonde sur des thématiques universelles telles que la création, l'art, l'amour et l'orgueil. L'œuvre de Schmitt témoigne de la pérennité des mythes et de leur capacité à influencer le monde contemporain. Au fil de notre étude, nous avons exploré les multiples mythes présents dans son œuvre, ainsi que la manière dont l'auteur les a transformés en leur insufflant une touche de modernité et sa propre vision.

Dans la continuité de notre étude sur les mythes présents dans l'œuvre, nous aborderons désormais, dans le prochain chapitre, la symbolique profonde qui se cache derrière l'utilisation des mythes par Schmitt, ainsi que la manière dont cette symbolique irradie dans l'ensemble de son œuvre. Nous explorerons les multiples significations et résonances qu'engendrent ces mythes, et nous plongerons dans l'univers symbolique créé par l'auteur.

## **Chapitre III**

# **Mythes et symbolique**

### **Introduction**

Depuis les temps immémoriaux, les mythes ont été une source d'inspiration intarissable pour les écrivains, les artistes et les penseurs. Ils sont les récits fondateurs de notre héritage culturel, porteurs de symboles, d'allégories et de vérités intemporelles. Schmitt s'est aventuré à son tour dans le monde des mythes et s'est distingué par sa capacité à réinventer ces récits anciens et à les projeter dans un contexte contemporain. Dans son œuvre, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Schmitt a fait appel à différents récits mythologiques révélant ainsi leur pertinence et leur pouvoir évocateur dans notre société actuelle.

L'irradiation des mythes dans l'œuvre de Schmitt est un phénomène fascinant qui témoigne de sa vision artistique et de sa capacité à transcender les frontières du temps et de l'espace. En revisitant des figures mythologiques emblématiques, telles que Faust, Pygmalion ou encore l'éternelle jeunesse, Schmitt les transpose dans des situations contemporaines, leur insufflant une nouvelle vie et un nouveau sens. Il explore ainsi les thèmes universels qui résonnent toujours en nous, tels que la quête de sens, la confrontation avec les limites de l'existence, la tentation du pouvoir ou les dilemmes moraux.

L'étude de l'irradiation des mythes dans l'œuvre de Schmitt offre une plongée profonde dans l'imaginaire de l'auteur et dans sa compréhension de l'âme humaine. À travers ces réécritures mythologiques, Schmitt interroge les questions fondamentales qui nous préoccupent, mettant en lumière les tensions et les paradoxes de notre condition humaine. Il nous pousse à réfléchir sur notre place dans le monde, sur nos aspirations, nos désirs et nos limites.

Dans ce chapitre, nous explorerons donc avec attention cette irradiation des mythes dans notre corpus. Nous analyserons comment l'auteur s'approprié ces récits ancestraux, les transforme et les réinterprète pour les rendre pertinents et significatifs dans notre époque contemporaine. Nous décortiquerons les choix artistiques de Schmitt, sa manière de dialoguer avec les mythes et d'en extraire des réflexions profondes sur la nature humaine. En nous plongeant dans cet univers littéraire, nous découvrirons comment Schmitt parvient à toucher notre sensibilité, à éveiller notre imaginaire et à nous inviter à une réflexion introspective sur les grandes questions qui traversent nos existences.

### 1. Échos du passé, voix du présent : Quand les mythes se réinventent

À travers les âges, les écrivains se sont aventurés, tels des alchimistes des mots, à réinventer les légendes ancestrales, à les parer de nouvelles lumières. La réécriture des mythes joue un rôle significatif dans le domaine littéraire en permettant une réinterprétation et une actualisation des récits mythologiques. Cette pratique offre une perspective renouvelée sur des histoires et des personnages emblématiques, en les adaptant aux sensibilités et aux compréhensions contemporaines.

En effet, la réécriture des mythes donne une nouvelle vitalité aux récits anciens qui sont souvent enracinés dans les traditions anciennes. En revisitant ces récits, les auteurs cherchent à les rendre accessibles et pertinents pour les lecteurs d'aujourd'hui. Comme nous l'avons mentionné dans notre premier chapitre, les mythes font partie intégrante de la mémoire et de l'imaginaire collectif. Ils permettent non seulement de transmettre des valeurs, des croyances et des traditions, mais aussi d'expliquer l'origine du monde, de la vie et de la mort, de donner un sens à l'existence humaine, de permettre de comprendre les comportements humains et les phénomènes naturels. De ce fait, les mythes débordent de thèmes universels et offrent une toile de fond symbolique qui permet d'explorer des thèmes profonds que la littérature explore sous un angle contemporain, en les actualisant et en les adaptant aux préoccupations actuelles. D'ailleurs, selon Claude Lévi-Strauss :

Le mythe a pour fonction d'être un instrument qui permet de résoudre une question insoluble. Aussi la littérature, qui est questionnement sur l'existence, est-elle nourrie de mythes, antiques pour la plupart (ex.: le mythe d'Édipe), bibliques (ex.: le mythe de la Tour de Babel), quelquefois celtes (ex.: le mythe du Graal). Elle trouve, dans le récit fabuleux que lui offre le mythe, une intrigue extraordinaire, qu'elle peut remanier à sa guise, et des personnages hors du commun (dieux ou héros)<sup>1</sup>

Autrement dit :

Le mythe, genre littéraire singulier, permet de combler une lacune dans l'explication que l'homme a de son existence ou de l'univers tout entier. En ce sens, le mythe est toujours à réinventer et à réinitialiser. Réécrire un mythe, c'est faire une mise à jour, apporter de nouvelles solutions. <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, CLAUDE HUBERT, Marie, Op. Cit.,p.185.

<sup>2</sup> Flora, « Comment procéder pour réécrire un mythe ? », in *EDILIVRE*, 2017. Disponible sur le site : <https://www.edilivre.com/comment-proceder-pour-reecrire-un-mythe/#:~:text=Le%20mythe%2C%20genre%20litt%C3%A9raire%20singulier,jour%2C%20apporter%20de%20nouvelles%20solutions.>

### Chapitre III : Mythes et symbolique

En somme, la réécriture des mythes établit un pont entre différentes époques et cultures en unissant ce mélange entre l'héritage culturel et littéraire. Elle offre une exploration fertile des thèmes universels, un dialogue dynamique avec l'héritage culturel et une remise en question des idées établies. En créant un lien entre passé et présent, elle invoque ces récits ancestraux en leur donnant un nouveau souffle et une nouvelle vie en les adaptant au contexte contemporain. De ce fait, durant ce processus de réécriture, les auteurs réinterprètent les histoires mythologiques et les intègrent dans leurs récits tout en les adaptant à leur époque ainsi qu'à leur vision artistique. Ils explorent les personnages mythiques, les approfondissent, leur donnent une voix et une psychologie complexe, ce qui contribue à la richesse de la création littéraire.

#### **2. Les mythes ressuscités : Schmitt et la modernité**

Schmitt est largement reconnu pour sa maîtrise de l'utilisation des mythes dans ses œuvres littéraires. Les mythes jouent un rôle central dans son écriture, lui permettant d'explorer des thèmes universels et intemporels, d'interroger la condition humaine et de donner une profondeur symbolique à ses récits. En effet, à travers ses œuvres, il explore les archétypes mythiques, les personnages emblématiques et les récits fondateurs, leur donnant de nouvelles dimensions et une résonance particulière. Cela lui permet d'enrichir ses récits d'une dimension symbolique puissante et de susciter la réflexion chez ses lecteurs.

A travers l'étude que nous avons menée sur notre corpus dans le chapitre précédent, nous avons vu comment Schmitt aborde les mythes sous différents angles tout en les réinterprétant, les réadaptant et les réinventant pour en extraire de nouvelles significations et mettre en lumière des aspects souvent négligés. L'auteur utilise les mythes comme des outils narratifs puissants pour exprimer des vérités universelles sur la condition humaine. Il a mis en scène des personnages mythiques, tel que Zeus, ainsi que d'autres sous une autre identité, et les a placés dans des situations contemporaines, dans des contextes empreints de modernité. Cette juxtaposition du mythique et du contemporain crée une tension narrative captivante et invite les lecteurs à réfléchir sur la pertinence des mythes dans le monde actuel.

Il est intéressant de souligner que l'auteur a fait le choix judicieux d'incorporer ces mythes anciens dans son récit, dans le but de renforcer le mythe qui constitue le thème principal de l'œuvre, à savoir Faust. En effet, l'utilisation de ces mythes dans l'œuvre donne une nouvelle vie au mythe de Faust et offre une perspective enrichie sur la quête de la perfection et du pouvoir qui le caractérise. L'incorporation de ces mythes anciens permet ainsi à Schmitt d'approfondir les différentes facettes du personnage de Faust et d'explorer des thèmes et des motifs récurrents dans

## Chapitre III : Mythes et symbolique

la littérature et l'art, tels que la tentation, le pacte avec des forces supérieures, la quête de savoir et de pouvoir, la chute et la rédemption.

En somme, Schmitt explore les différents mythes dans son œuvre en les réinventant, en les réadaptant et en les explorant sous des angles inédits. L'utilisation des mythes grecs et bibliques constitue un choix artistique et narratif éclairé, qui renforce le mythe littéraire présent dans l'œuvre. Enfin, sa maîtrise de l'écriture poétique et symbolique lui permet de révéler des vérités profondes sur la condition humaine à travers ces récits mythiques revisités.

### **3. Métamorphoses du sens : Révélations contemporaines**

#### **3.1. La quête des apparences**

La quête des apparences a toujours occupé une place prépondérante dans la vie des Hommes. Cette obsession pour l'apparence physique s'intensifie de manière croissante dans notre société contemporaine surtout avec les normes de beauté et les standards esthétiques idéalisées qui sont omniprésents, influencés par les médias, les réseaux sociaux et les industries de la mode et de la beauté. Par conséquent, cela pousse de nombreuses personnes à chercher à atteindre la perfection, à vouloir correspondre à des critères souvent inatteignables :

Le corps est la nouvelle religion du XXI<sup>e</sup> siècle. Croire en son corps comme mode de réalisation de soi s'est imposé comme le lieu central de la reconnaissance sociale. Mais si le corps est désormais un objet mythique pour le sujet contemporain dont l'image est idéalisée, sa peau, son visage, le volume de ses seins (ainsi que le révèle l'affaire des prothèses PIP), la taille ou la couleur sont des matières pour s'identifier et se faire reconnaître des autres. Ne rêvant plus d'utopies révolutionnaires pour renverser la logique du capital, l'individu vieillissant trouve dans son corps une matière à imaginer et à s'imaginer en se décorant, en se transformant et en s'améliorant. La construction du corps mythique, à partir des stéréotypes de genre, utilise les techniques de rajeunissement et de modification de soi.<sup>1</sup>

De ce fait, cette recherche incessante de l'apparence parfaite peut avoir des conséquences néfastes sur le bien-être psychologique et émotionnel des individus. Elle peut engendrer des complexes, une faible estime de soi, des troubles de l'image corporelle et des problèmes de santé mentale tels que l'anxiété ou la dépression. De plus, elle perpétue une vision superficielle de la valeur d'une personne, en accordant une importance disproportionnée à l'apparence physique au détriment d'autres aspects essentiels.

---

<sup>1</sup> ANDRIEU, Bernard, « Du mythe de jouvence à la santé tactile, le temps du toucher sensoriel », in *Gérontologie et société*, vol. 35/140, no. 1, 2012, pp. 179-191. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe1-2012-1-page-179.htm>

### Chapitre III : Mythes et symbolique

Cette thématique occupe une place centrale dans l'intrigue de notre corpus. En effet, dès le début du roman, nous sommes face à un personnage dépressif et suicidaire accablé par sa propre apparence physique ainsi que son complexe d'infériorité par rapport à ses deux frères (mannequins mondialement connus pour leur beauté) qui lui causait une profonde détresse émotionnelle. D'ailleurs, dans ce passage, il exprime la douleur de vivre avec la beauté, qui, contrairement à son apparence attrayante, peut causer des blessures psychologiques profonde : « *Je ne souhaite à personne de cohabiter, dès l'enfance, avec la beauté. Entrevue rarement, la beauté illumine le monde. Côté au quotidien, elle blesse, brûle et crée des plaies qui ne cicatrisent jamais* ». <sup>1</sup>Ainsi, l'auteur met en évidence la dualité de la beauté : elle peut émerveiller et inspirer, mais peut également être source de souffrance et de douleur pour ceux qui sont contraints de cohabiter avec elle. Il évoque aussi la capacité de la beauté à donner l'illusion aux personnes qui l'entourent qu'elles sont elles-mêmes devenues belles. Les frères du personnage principal tirent profit de cette illusion en vendant leur apparence pour des événements prestigieux et médiatiques. Schmitt souligne la fascination et la tentation qu'exerce cette illusion sur les gens, y compris sur le narrateur lui-même, qui, dans son enfance, était convaincu d'être aussi magnifique que ses frères. Ainsi, ce passage introduit la thématique de l'attrait trompeur de la beauté et de son impact sur la perception de soi et des autres dans le contexte du roman :

La force de la beauté, c'est de faire croire à ceux qui la côtoient qu'ils sont eux-mêmes devenus beaux. Mes frères gagnaient des millions en vendant cette illusion. On se les arrachait pour des soirées, des inaugurations, des émissions de télévision, des couvertures de magazines. Je ne pouvais blâmer les gens de tomber dans le piège de ce mirage, j'en avais été moi-même la première victime. Enfant, j'étais persuadé d'être aussi magnifique qu'eux. <sup>2</sup>

On apprend par la suite que le complexe que le narrateur a développé a été nourri par les remarques incessantes sur son physique dès qu'il affirmait être le frère des deux mannequins. Nous plongeons ainsi au cœur des tourments du protagoniste hanté par ce complexe qui se ressent à travers plusieurs passages qui mettent en avant la détresse et le mal-être qu'il éprouve. D'ailleurs, dans un des passages les plus touchants, il partage avec nous le moment où son mal-être a commencé, le jour où il a pris conscience des premières failles de son apparence physique :

Au moment où ils devinrent célèbres en exploitant commercialement leur physique, j'entrai au collège. Lorsque le premier professeur qui fit l'appel se prononça mon nom, Firelli, les visages des élèves se tournèrent vers celui qui avait crié : « Présent ». La stupeur marqua les faces. Le professeur lui-même

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.12.

<sup>2</sup> Ibid, pp.12-13.

### Chapitre III : Mythes et symbolique

posait la question. Je l'encourageai d'un sourire à débusquer la vérité. « Êtes-vous... êtes-vous... parent avec les frères Firelli ? » demanda-t-il. « Oui, je suis leur frère », annonçai-je avec fierté. Un éclat de rire énorme secoua la classe. Même le professeur ricana quelques secondes avant de rappeler à la discipline et de réclamer le silence. J'étais abasourdi. Quelque chose venait de se produire - et n'allait cesser de se reproduire - que je ne comprenais pas. Ne discernant plus du cours qu'un ronronnement dans une langue étrangère, j'attendis la récréation avec violence. Je bondis aux toilettes et m'étudiaï dans la glace. J'y aperçus un étranger. Un inconnu complet. Jusqu'alors j'y avais vu mes frères, car je n'avais pas douté une seconde, à les contempler constamment et en double, que je leur ressemblais. Ce jour-là, dans le miroir piqué au-dessus des lavabos moisis, je découvrais un visage fade sur mon corps fade, un physique si dépourvu d'intérêt, de traits saillants ou de caractère que j'en éprouvai moi-même, sur-le-champ, de l'ennui. Le sentiment de ma médiocrité m'envahit comme une révélation. Je ne l'avais pas encore éprouvé; depuis, il ne m'a pas quitté.<sup>1</sup>

Ce passage met en lumière ce moment d'humiliation collective qui a plongé le protagoniste dans une profonde perplexité marquée par une révélation douloureuse et déstabilisante. C'est le début d'une quête d'identité et d'acceptation de soi, marquée par la confrontation avec les jugements extérieurs et la construction d'une image de soi altérée.

Après sa transformation en œuvre d'art admirée par le monde entier, nous assistons à une transformation radicale de la psychologie du personnage. En effet, l'auteur utilise la métaphore de la décomposition du corps d'Adam Bis à mesure qu'il s'oppose à Zeus et valorise sa personnalité après les nombreuses manipulations psychologiques qu'il a subi symbolisant ainsi l'achèvement de sa transformation psychologique. La décomposition physique du protagoniste représente donc sa désillusion face aux apparences et sa volonté de privilégier sa propre humanité, ainsi que de retrouver son identité authentique. En refusant de croire en l'importance des apparences, il rejette les transformations imposées par Zeus et remet en question la quête des apparences comme condition essentielle à l'existence et au bonheur. Sa quête se transforme désormais et consiste alors à retrouver son ancien corps, qui représente son essence profonde et sa véritable identité, débarrassée des artifices et des illusions de la recherche des apparences. Cette rupture met ainsi en lumière le thème de l'authenticité, de la quête de soi et du rejet des normes superficielles de beauté et d'apparence. Tazio s'est laissé piéger et s'est égaré dans cette quête des apparences croyant y trouver le bonheur mais finalement il n'y a trouvé qu'une certaine satisfaction éphémère. Ce témoignage de l'artiste Carlos Hannibal (un personnage qui joue un rôle très important de l'œuvre) explique ce qui a poussé Tazio à tomber dans ce piège :

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p. 13.

Il est victime de notre époque. Ou plutôt du discours que notre époque tient sur elle-même. On nous dit que l'apparence est importante, on nous propose d'acheter des biens et des services qui changent ou améliorent notre apparence – vêtements, régimes, coiffures, accessoires, voitures, produits de beauté, produits de santé, produit de standing, voyages au soleil, opérations chirurgicales. Je suppose qu'Adam, comme tant d'autres, est tombé dans ce piège. Il a dû être très malheureux lorsqu'il s'est cherché là où il ne pouvait pas se trouver : dans les apparences. Puis il a dû être très heureux quand cet escroc lui a proposé une nouvelle et frappante apparence. Enfin, il a dû se rendre compte qu'il s'était engagé dans une impasse. Je l'ai rencontré à ce moment-là.<sup>1</sup>

Ainsi, Schmitt plonge dans les abîmes psychologiques et sociales de la quête des apparences et la recherche de l'absolu en faisant appel au mythe de Faust ainsi qu'au mythe de l'éternelle jeunesse, dévoilant la superficialité et les souffrances qui en découlent. Par le biais de ses personnages, il met en scène des parcours de vie marqués par des complexes, des transformations et des prises de conscience. Il souligne l'importance de se libérer des contraintes imposées par les apparences, de rechercher l'authenticité et de valoriser la richesse intérieure plutôt que la seule beauté physique.

### **3.2. La quête d'identité : entre être et paraître**

Beaucoup d'entre nous, en particulier les jeunes entre 17 et 25ans, se sentent perdus dans cette société et n'arrivent pas à trouver leur place. Ce sentiment de désorientation est souvent influencé par de nombreux facteurs tels que les normes sociales, les attentes familiales, les pressions professionnelles et les standards de beauté :

On retrouve dans toutes les cultures des « rites de passage » qui facilitent et entérinent ce saut qui mène à l'état adulte ; car, après avoir occupé la place de l'enfant, le jeune va conquérir celle du père ou de la mère avec l'accès à la sexualité génitale et au monde du travail. On a souligné souvent dans l'identité adolescente le souci de l'apparence, les préoccupations narcissiques, le mélange de conformisme (par rapport au groupe de pairs) et de révolte (à l'égard de l'univers parental), l'affirmation péremptoire et la fragilité, l'engouement passionnel pour certaines figures identificatoires (héros, stars, grands hommes...) et certains idéaux (politiques, religieux, humanitaires...). Cependant toutes ces caractéristiques dépendent souvent, dans leur accentuation, des issues que la culture et la société offrent aux nouvelles orientations et aux nouvelles aspirations de l'adolescent. Aujourd'hui, par exemple, la marginalisation croissante des jeunes dans nos sociétés constitue un facteur important de leur dynamique identitaire<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.135.

<sup>2</sup> MARC, Edmond, *Psychologie de l'identité, Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, p.60. Disponible en PDF : [http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/10244/Psychologie\\_de\\_l\\_identite.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/10244/Psychologie_de_l_identite.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

### Chapitre III : Mythes et symbolique

Les individus sont souvent confrontés à des dilemmes entre être fidèles à eux-mêmes et répondre aux attentes de la société. Cette tension peut générer des conflits intérieurs, des doutes et une quête incessante pour trouver un équilibre entre l'authenticité et la conformité.

A vrai dire, dans un monde marqué par la diversité culturelle, les avancées technologiques et les influences médiatiques, il est devenu essentiel pour les individus de se questionner sur leur propre identité et de trouver leur place dans un environnement complexe et en perpétuelle évolution. De ce fait, il nous arrive d'éprouver un sentiment d'égarement, cherchant désespérément notre voie et notre identité dans un monde en perpétuelle évolution. Cette quête de sens et d'appartenance devient un défi majeur pour nous, confrontés à une multitude d'options et d'attentes sociales qui peuvent sembler écrasantes. Incertains de nos propres talents, passions et aspirations, on se sent souvent déconnectés des normes et des valeurs qui nous sont imposées. Cette recherche d'identité complexe et mouvante reflète les défis et les pressions auxquels sont confrontés les jeunes dans une société en constante mutation, où les repères traditionnels peuvent sembler obsolètes.

En somme, la quête de l'identité dans notre société actuelle est un voyage intérieur complexe et personnel. Elle implique l'exploration de soi, la remise en question des influences extérieures et le développement d'une compréhension profonde de notre être authentique. C'est un processus qui demande du courage, de la réflexion et une ouverture à l'acceptation de soi et des autres. Dans cette quête, il est essentiel de se donner le temps et l'espace nécessaires pour découvrir notre véritable essence et embrasser notre identité unique, au-delà des attentes et des pressions sociales.

La quête de l'identité occupe une place importante dans l'œuvre de Schmitt. Ce dernier interroge les notions d'identité individuelle et collective, remettant en question les masques que nous portons et les rôles que nous jouons dans la société. Les personnages de l'œuvre se retrouvent souvent pris entre l'être et le paraître, déchirés entre la nécessité de se conformer aux attentes sociales et la recherche d'une authenticité personnelle. Ils se confrontent à des conflits intérieurs, à des doutes sur leur propre identité et à la pression de répondre aux normes et aux standards imposés par la société. L'auteur met donc en lumière les obstacles qui entravent la recherche de l'identité, tels que les jugements et les préjugés sociaux, les complexes d'infériorité et les pressions conformistes.

A travers les différents événements qui se déroulent dans l'œuvre, il apparaît clairement que la majorité des personnages se contentent de suivre le mouvement. En d'autres termes, ils se plient aux attentes des autres, renonçant ainsi à exprimer leur propre point de vue. D'ailleurs,

### Chapitre III : Mythes et symbolique

plusieurs passages illustrent cela, surtout en ce qui concerne Tazio ainsi que ces frères. Parmi ces passages, on peut citer celui-ci dans lequel il s'agit d'une discussion entre les frères Firelli avec leur attaché de presse :

« ...Qu'est-ce qu'on doit dire aux autres ? ». « Calmez-vous, mes pouliches. Vous répondez comme d'habitude : dément-génial-j 'adore-révolutionnaire-dément-vraiment-dément ! ». « On ne pourrait pas dire quelque chose d'intelligent ? ». « Pourquoi faire ? » Requinqué, la narine frétilante, Bob rangea son poudrier et sourit avec une méchanceté tonique. « Il ne manquerait plus que ça : que vous disiez des choses intelligentes ! Voulez-vous perdre votre public ? ». « Mais... ». « Silence ! On vous aime parce que vous êtes beaux, on se doute bien que vous n'avez pas inventé la marche arrière. On ne vous tolère qu'à ce prix. Si vous vous mettiez à parler comme des prix Nobel, ça serait la fin de votre carrière, mes caramels ». Il les poussa avec rudesse vers le buffet en grommelant : « Dire des choses intelligentes, les frères Firelli ! Rarement entendu une connerie pareille ! Heureusement, ça n'est pas près d'arriver... »<sup>1</sup>

Ce passage met en lumière la pression exercée sur les personnages pour répondre aux attentes du public. Bob, avec une certaine méchanceté, souligne que la beauté des deux mannequins est leur principale qualité appréciée par le public, et que leur succès dépend de leur conformité à ce rôle superficiel. L'idée de dire des choses intelligentes est rejetée, car cela risquerait de compromettre leur popularité. Ainsi, la superficialité et l'absence de contenu intellectuel sont encouragées, car elles sont considérées comme essentielles pour maintenir leur carrière. Ce passage met en évidence la prédominance des apparences et la pression sociale qui limite la liberté d'expression et la recherche de sens profond. Ce passage a été suivi par la prise de conscience de Tazio qui réalise que, tout comme lui, ils sont également influencés par un "Bienfaiteur" qui pense à leur place : « *Ce que j'entrevois de leur relation avec Bob me surprenait : ainsi, eux aussi avaient un Bienfaiteur qui pensait à leur place* »<sup>2</sup>. Cette révélation suggère que le protagoniste a pris conscience de son manque d'autonomie et de sa tendance à suivre aveuglément les directives et les attentes des autres. Cette prise de conscience peut être le point de départ d'une remise en question de son identité et de sa quête personnelle pour trouver sa propre voie et sa propre voix, plutôt que de se conformer aux attentes imposées par les autres.

#### **3.3. L'art contemporain : entre commercialisation et déclin d'authenticité**

L'art occupe une place vitale dans la société, étant une forme d'expression et de communication essentielle. Qu'il s'agisse de l'art traditionnel ou de l'art contemporain, il stimule notre imagination, nourrit notre âme et nous connecte les uns aux autres. Il transcende les

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.47.

<sup>2</sup> Ibidem.

### Chapitre III : Mythes et symbolique

barrières linguistiques et culturelles, permettant aux individus et aux communautés de partager des idées, des émotions et des expériences. L'art favorise la réflexion critique en explorant des problèmes sociaux, politiques et culturels, invitant ainsi le public à remettre en question les normes établies et à envisager de nouvelles perspectives. Il a joué un rôle central dans de nombreux mouvements de changement. Il est utilisé comme moyen de protestation, d'éveil des consciences et de mobilisation collective.

Cependant, dans notre société contemporaine, il est indéniable que certains artistes utilisent l'art principalement comme un moyen de commercialisation. Pour ces artistes, l'art devient une marchandise à vendre, un produit à promouvoir et à monétiser et privilégie donc la rentabilité et la reconnaissance publique au détriment de l'expression artistique authentique :

Wood explique que « l'art moderne a été fondamentalement et doublement marqué par la marchandisation », premièrement à travers la représentation et la formalisation des thèmes du monde des marchandises et du marketing, ce qui inclut les effets subjectifs de la culture marchande sur les consommateurs et, deuxièmement, dans la mesure où « dans la période moderne, le système de production de l'art lui-même a été réduit à l'état de marchandise.<sup>1</sup>

De ce fait, il perd sa capacité à susciter des émotions, à provoquer la réflexion et à inspirer le public car les choix artistiques sont influencés par les tendances du marché, les goûts populaires et les stratégies de marketing plutôt que par une exploration authentique de la créativité et de la vision artistique.

Schmitt aborde cette problématique dans son œuvre et soulève des questions sur la véritable valeur de l'art en invoquant le mythe de Pygmalion dans le but d'explorer l'arrogance artistique. D'ailleurs, on trouve deux artistes qui incarnent des approches diamétralement opposées de l'art. D'un côté, nous avons Zeus-Peter Lama, un personnage obsédé par la célébrité et le défi de la nature. Il utilise l'art comme un moyen d'attirer l'attention sur lui-même et de se distinguer, sacrifiant ainsi l'intégrité artistique au profit de la notoriété. Zeus est prêt à tout pour parvenir à la reconnaissance publique, y compris modifier un corps humain et réaliser des performances extrêmes. Sa démarche est donc motivée par le désir de se placer au-dessus des autres et de devenir une icône, quelles que soient les conséquences sur son travail artistique.

---

<sup>1</sup> Wood Paul, « Commodity », in Nelson Robert et Schiff Richard, *Critical Terms for Art History*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, p.382. Citée par: BEECH, Dave, *L'art est-il une marchandise ?*, Période, 2017. Disponible sur : [http://revueperiode.net/lart-est-il-une-marchandise/#footnote\\_47\\_5648](http://revueperiode.net/lart-est-il-une-marchandise/#footnote_47_5648)

### Chapitre III : Mythes et symbolique

D'un autre côté, nous avons Carlos Hannibal, un personnage très touchant passionné par l'art et la peinture. Contrairement au personnage précédent, Hannibal ne cherche ni la célébrité ni la reconnaissance à tout prix. Il est animé par une profonde connexion avec son art, une exploration intérieure et un besoin de s'exprimer à travers ses créations. Pour lui, l'art est une quête personnelle, une recherche de vérité et de beauté. Hannibal travaille sans se soucier de la renommée, préférant se consacrer pleinement à son processus créatif et à l'expression de sa vision artistique. Sa motivation réside dans la pureté de l'acte artistique lui-même, dans la satisfaction d'avoir pu donner vie à ses idées et émotions à travers son art.

Par le biais de ces personnages, Schmitt souligne les dangers de la recherche excessive de la célébrité et de la commercialisation de l'art, représentés par Zeus, qui néglige l'essence même de l'art au profit de l'ego et de la superficialité. En contrastant avec Hannibal, Schmitt met en valeur l'importance de l'authenticité artistique, de la passion et de l'engagement envers l'art pour lui-même, au-delà des considérations extérieures telles que la renommée ou la fortune.

Ces deux personnages exercent un rôle déterminant dans l'évolution du protagoniste, contribuant ainsi à son développement. En effet, la rencontre d'Adam (le nom de Tazio après sa transformation) avec Hannibal et sa fille joue un rôle crucial dans sa prise de conscience ainsi que sa perception de l'art car c'est à travers cette rencontre qu'il est confronté à une vision différente de l'art, une vision qui se distingue de la commercialisation et de la superficialité qu'il a connue auparavant. D'ailleurs, ce passage en est la preuve du bouleversement que cette rencontre a provoqué dans l'esprit du protagoniste :

J'avais l'impression d'apprendre quelque chose de fondamental et d'énorme. Mais quoi ? Je n'arrivais pas à le définir. Qu'apprenais-je ? À peindre ? Non, je ne voulais pas peindre. À saisir comment travaillait ce Carlos Hannibal ? J'ignorais son existence quelques heures auparavant et je ne voulais pas devenir critique d'art. À observer ? Il ne peignait pourtant rien de ce qui est visible. Il peignait l'air. Un air précis, celui du matin même, entre la mer illimitée et le ciel illimité. Si je quittais son cadre, je ne voyais plus qu'avec mes yeux, j'inventoriais des éléments connus, répertoriés, l'ordinaire d'un bord de mer, la plage à marée basse, les rochers endormis, les oiseaux profitant du retrait des eaux pour chasser à même le sol, l'éther éblouissant. Mais, dans son cadre, l'invisible surgissait. J'y voyais ce qui avait été et n'était déjà plus, un moment du temps, cet air-là de dix heures du matin, cet air que je respirais à narines larges sous un soleil d'acier, cet air qui avait changé, qui n'existait plus, cet air qui appartenait alors à un monde minéral, sable et rocher, relevé çà et là par le piment des corruptions cruelles, poissons séchés et algues abandonnées, un air d'après l'aube, un air peu assuré, cet air sec, vif, azuréen, froid dans son fond, un air du Nord qui, maintenant, s'était alourdi d'une journée, épaissi, chauffé de la touffeur des siestes. Protégé par Hannibal et sa fille à la proue, j'étais la sentinelle du monde. Je ressentais une émotion longue, bouleversante, violente, entre la stupeur et l'émerveillement : j'éprouvais le bonheur d'exister. La joie

### Chapitre III : Mythes et symbolique

simple d'être au milieu d'un monde si beau. N'être pas grand-chose et beaucoup à la fois : une fenêtre ouverte sur l'univers qui me dépasse, le cadre dans lequel l'espace devient un tableau, une goutte dans un océan, une goutte lucide qui se rend compte qu'elle existe et que, par elle, l'océan existe. Minuscule et grande. Intense et misérable.<sup>1</sup>

A travers le personnage de Hannibal, Schmitt dénonce le déclin de l'art et cette quête de reconnaissance qui ne cesse de prendre place dans le domaine artistique. En effet, à travers de nombreux passages de l'œuvre, en remettant en question les valeurs de Zeus, Schmitt nous invite à mener une réflexion plus profonde sur cette problématique tel que celui-ci dans lequel Hannibal exprime ses réflexions sur Zeus : « *Trop intelligent, d'abord, il se servait aussi bien des mots que du pinceau, il n'avait pas besoin de la peinture pour s'exprimer. Et puis, trop désireux du succès. Il a très vite compris qu'il valait mieux faire du bruit que de la peinture pour attirer l'attention* ». <sup>2</sup>

Un autre passage de l'œuvre met en lumière la vision critique de l'artiste à l'égard de Zeus dans lequel il dénonce les actes de ce dernier ainsi que la perte de conscience et d'humanité qui peut en découler :

Zeus est bien trop intelligent pour croire lui-même une seule seconde à ce qu'il fait. Cynique, calculateur, il ne cherche pas à construire une œuvre, il cherche le succès. Or le succès, c'est d'ordinaire quelque chose qui ne vient pas de l'artiste mais du public. Depuis quarante ans, Zeus force le public à avoir une réaction à son travail, il le mobilise en permanence pour fabriquer une rumeur qui ressemble à de l'approbation. Puisque le scandale est un accélérateur médiatique, il cherche l'idée qui choque. Puisque les gens assimilent ce dont on parle à ce qui vaut, il fait parler de lui pour qu'on ne doute plus de sa valeur. Puisque l'observateur pressé peut confondre la qualité de l'ouvrage avec la quantité de commentaires, il appelle les commentaires tous azimuts. Puisque les imbéciles croient qu'être moderne c'est être révolutionnaire, il prétend sans cesse rompre avec le passé et inaugurer une ère nouvelle. On croit qu'il pose des bombes en art, il se contente d'allumer des pétards. Sa carrière, il ne la fait pas dans son atelier, il la fait dans les médias ; ses pigments, ses huiles, ce sont les journalistes, et là, il est, sinon un grand artiste, du moins un grand manipulateur. Avec cette sculpture, sa dernière, il se poursuit et en même temps il se dépasse, il franchit une frontière, il s'installe dans le terrorisme, il devient criminel. Même les plus grands salauds de l'Histoire ont l'air d'anges auprès de lui. Proposer à un homme de devenir un objet ! Et quel objet ! Le triturer, le torturer, le violer, le déshumaniser, lui arracher toute apparence naturelle ! Quand il se rendra compte de ce qui lui arrive, ce jeune homme sera terrassé. Il a perdu sa place d'homme au milieu des hommes. Il ne sera plus qu'un immonde intouchable. Il aurait mieux valu que Zeus-Peter Lama lui opère cerveau pendant qu'il y était, qu'il l'équarisse, qu'il lui laisse le moins de lucidité possible. Parce qu'un petit peu de conscience, c'est toujours une conscience. Une flammèche, c'est encore du feu ! Le pauvre garçon avec lequel il a scellé

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., p.68.

<sup>2</sup> Ibid, p.71.

### Chapitre III : Mythes et symbolique

ce pacte infâme aura un réveil douloureux. Néron était un artiste plus honnête lorsqu'il mettait Rome en flammes pour le plaisir du spectacle : les Romains pouvaient fuir ou mourir. Zeus-Peter Lama, lui, a besoin que sa victime soit vivante ! C'est le Diable ! Il droguera ce malheureux pour l'empêcher de se tuer. Je me réveille la nuit en songeant à cette existence sacrifiée sur l'autel des vanités et du succès, je compatis avec celui dont il s'est servi pour façonner son immonde sculpture...<sup>1</sup>

Le discours de l'artiste amène Tazio (ou Adam) à réfléchir profondément sur sa propre place ainsi que sa compréhension de lui-même et de l'art. Le passage suivant met en évidence la prise de conscience du personnage dû à sa confrontation avec Hannibal qui lui a finalement apporté plus de bien que de mal et qui lui a permis de se libérer de ses doutes et lui a offert une certaine clarté :

La colère maladroite d'Hannibal m'avait procuré plus de bien que de mal, elle m'avait libéré de mes doutes. Rien de ce que j'avais vu à Tokyo ne m'avait semblé de l'art et je m'étais demandé pourquoi, moi, le clou de l'exposition, j'en aurais été plus que les autres œuvres. La question s'était révélée plus douloureuse que la réponse. En m'apprenant ce que je devais penser de moi, Hannibal m'avait soulagé. J'étais un monstre. Pas un chef-d'œuvre. Au fond, ça valait mieux parce que je souhaitais depuis toujours attirer l'attention. Ma monstruosité, je l'avais voulue autant que Zeus. Même si je ne l'avais pas créée, je pouvais la revendiquer. Tandis que le statut de chef-d'œuvre, lui, m'aurait échappé. Ce qui comptait, c'était ma visibilité nouvelle. Beau, laid, apprécié, décrié, j'existais. Personne ne m'enlèverait cette densité-là.<sup>2</sup>

#### **3.4. La notion de l'humanité : la déshumanisation et la perte de dignité**

Dans notre société contemporaine, la déshumanisation est une problématique complexe qui soulève des questions fondamentales sur la dignité humaine et l'éthique des relations sociales. Nous vivons dans un monde où la valorisation de l'individu est souvent mesurée par des critères de productivité, de rentabilité et de pouvoir. Cette mentalité matérialiste apportée par le capitalisme peut entraîner une perte de l'essence humaine et une réduction de l'individu à un simple objet. En effet, l'importance accordée à la réussite matérielle et à l'accumulation de biens peut conduire à une dévalorisation de l'humain lui-même. La déshumanisation peut s'exprimer à travers l'exercice du pouvoir sur autrui. Lorsqu'une personne détient le pouvoir sur une autre, il peut être tentant de la réduire à un objet manipulable, de lui nier sa liberté et son autonomie. Cela peut se manifester dans des situations d'abus de pouvoir, de discrimination, d'exploitation ou de

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit., pp. 81-82.

<sup>2</sup> Ibid, p. 85.

### Chapitre III : Mythes et symbolique

violence, où l'individu est réduit à un simple instrument de gratification des besoins et des désirs de ceux qui détiennent le pouvoir :

Constatant qu'"il est aussi opportun de concevoir le monde économique comme un ensemble de rapports patents ou dissimulés entre dominants et dominés que comme un ensemble de rapports entre égaux", il définit ainsi l'effet de domination : "A exerce un effet de domination sur B quand, abstraction faite de toute intention particulière de A, A exerce une influence déterminée sur B sans que la réciproque soit vraie ou sans qu'elle le soit au même degré. Une dissymétrie ou irréversibilité de principe ou de degré est constitutive de l'effet en examen"<sup>1</sup>

On retrouve ces attitudes par exemple dans le monde du travail, où les employés sont considérés comme de simples ressources à exploiter et ils sont ainsi utilisés comme des moyens pour atteindre des fins personnelles ou professionnelles.

La déshumanisation entraîne souvent des conséquences néfastes sur les membres de la société telle que la perte de soi qui peut engendrer un sentiment de vide, d'isolement et de détresse. Les individus peuvent se sentir aliénés et totalement déconnectés des autres membres de la société, ce qui entraîne un sentiment de solitude, d'anxiété, des problèmes de santé mentale ainsi que la perte de sens dans la vie. La déshumanisation peut également conduire à une augmentation de l'individualisme et de l'égoïsme, où les besoins et les désirs personnels priment sur les considérations collectives. Cela peut engendrer une fragmentation sociale, une diminution de l'empathie et de la solidarité entre les individus, ainsi qu'une détérioration des relations interpersonnelles. De plus, la déshumanisation peut mener à des discriminations, des injustices sociales et des formes d'exploitation, où certains individus sont réduits à de simples objets ou marchandises, privés de leurs droits fondamentaux et de leur dignité.

Dans l'œuvre de Schmitt, cette problématique est abordée à travers le mythe d'Icare qui nous renvoie au thème de l'arrogance humaine. En effet, le personnage principal, Tazio, incarne la déshumanisation et ses conséquences néfastes dans la société. Réduit à l'état d'objet et dépossédé de son humanité, il devient un spectacle pour les autres, perdant ainsi sa liberté, son autonomie et sa dignité. Cette déshumanisation se reflète à travers sa relation avec son bienfaiteur, Zeus, qui le traite comme un objet à manipuler et à exploiter plutôt qu'un être humain doté de sentiments et de besoins. Il devient alors une marionnette entre les mains de cet artiste manipulateur et narcissique, qui le façonne selon ses désirs et ses objectifs. D'ailleurs, l'artiste va plus loin et

---

<sup>1</sup> BEAUD Michel, « Effet de domination, capitalisme et économie mondiale chez François Perroux », in *L'Économie politique*, 2003, pp. 64-77. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-economie-politique-2003-4-page-64.htm>

### Chapitre III : Mythes et symbolique

exprime son souhait de « *le lobotomiser* »<sup>1</sup>. En effet, le passage suivant met en lumière l'attitude cruelle et déshumanisante de l'artiste envers Tazio qu'il considère comme une entité sans valeur intrinsèque et sans droits : « *Il fallait lui racler le cerveau, le déshumaniser au maximum. Réduit à l'état végétatif d'un légume, il nous aurait foutu la paix. Un légume n'a ni pensée ni vice !* »<sup>2</sup>. Ce discours cruel a été exprimé par l'artiste juste après que le jeune Tazio ait exprimé ses états d'âme, ses incertitudes, ses peurs et ses émotions. Il considère donc que la suppression de la pensée et de la volonté de Tazio est la clé pour qu'il cesse d'être une source de problème ou de perturbation. Autrement dit, son souhait est de réduire le protagoniste à un objet sans pensée ni vice, niant ainsi sa complexité en tant qu'être humain.

Tout au long de l'œuvre, l'artiste utilise la manipulation psychologique afin de maintenir son contrôle sur Tazio et ainsi renforcer sa domination et le réduire à un rôle subordonné. Il est important de rappeler que dès le début de l'histoire, Zeus a d'abord demandé à Tazio d'exprimer sa dépendance et sa soumission à l'artiste par écrit ainsi :

Je me donne entièrement à Zeus-Peter Lama qui fera de moi ce qu'il désire. Sa volonté se substitue à la mienne en ce qui me concerne. Avec toute la force et la volonté qui me restent, je décide librement de devenir sa complète propriété.  
MOI.<sup>3</sup>

En somme, la déshumanisation du protagoniste et la perte de dignité atteint un niveau de plus en plus profond tout au long de l'œuvre car il a tout d'abord été privé de s'exprimer, puis il a été privé de ses vêtements en lui demandant de s'exposer au public tout nu sous le prétexte suivant : « *Accroche-t-on un string au David de Michel-Ange ?* »<sup>4</sup>. De plus, il a été vendu aux enchères puis exposé au musée tel un objet et, ce qui est encore plus troublant, lorsqu'il a osé réclamer sa liberté, cela a déclenché tout un procès au cours duquel son humanité même a été remise en question.

Enfin, l'incorporation du mythe de la création revêt une signification profonde et symbolique. Ce mythe nous rappelle le statut de l'Homme en tant qu'être dominant plutôt qu'un simple objet dominé. Ainsi, l'Homme n'est pas simplement un objet passif soumis aux forces de la nature, mais un être doté de pouvoir et de libre arbitre, capable de façonner son propre destin et de contribuer à l'évolution de son environnement. Schmitt met en avant l'importance de prendre

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Op. Cit p. 63.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> SCHMITT, Op. Cit. p.37.

<sup>4</sup> Ibid, p.59.

### Chapitre III : Mythes et symbolique

conscience de notre pouvoir en tant qu'êtres humains et de l'utiliser de manière responsable, en harmonie avec les forces naturelles et en considérant les implications de nos choix.

### **Conclusion**

L'œuvre de Schmitt, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, se révèle être une profonde et pertinente représentation de différents thèmes qui interpellent notre société contemporaine. À travers la réécriture des mythes, l'auteur parvient à donner une nouvelle vie à ces récits anciens et à les adapter à notre époque, offrant ainsi une réflexion riche et nuancée sur des problématiques essentielles. A travers ce dernier chapitre, nous avons exploré la manière dont l'auteur a exploité les récits fondateurs et a adapté leur sens au monde contemporain. En outre, il nous invite à réfléchir sur des thèmes complexes et à nous interroger sur notre rapport avec la société, l'art ainsi qu'à notre propre humanité. Il met en lumière les dangers de la superficialité, de la quête effrénée de reconnaissance et de la déshumanisation. En nous confrontant à ces problématiques contemporaines, Schmitt nous pousse à remettre en question nos valeurs et à cultiver notre sens critique, afin de préserver notre authenticité et notre dignité dans un monde où il est facile de se laisser emporter par les illusions et les compromis.

En somme, l'œuvre illustre de manière éloquente la fonction essentielle de la réécriture des mythes dans la transmission des valeurs et dans l'évolution de l'esprit humain. De ce fait, par ce processus créatif, les mythes continuent d'inspirer et d'influencer notre compréhension du monde, témoignant de leur puissance intemporelle et de leur capacité à nourrir notre réflexion collective.

# **Conclusion générale**

« *Mon corps, si souvent rejeté,  
je connais, maintenant ta valeur* ».<sup>1</sup>

Pascaline Mourier-Casile, *La fente d'eau*, 2011.

A travers son œuvre *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Eric-Emmanuel Schmitt a brillamment offert au mythe de Faust l'occasion de renaître dans un contexte contemporain. En adaptant le récit originel de Faust à notre époque, Schmitt est parvenu à capter l'essence intemporelle du personnage tout en le rendant plus proche du lecteur contemporain. Faust incarne la quête insatiable de la connaissance, ainsi que la tentation de pactiser avec des forces supérieures pour atteindre ses désirs les plus profonds. Ces thèmes trouvent toujours écho dans notre société moderne, où la recherche du pouvoir, de la réussite et du sens de la vie reste d'une grande importance. La manière dont Schmitt parvient à invoquer Faust en le transposant dans un contexte contemporain permet aux lecteurs de s'identifier plus facilement à cette figure mythique et de se questionner sur leur propre quête de sens.

Cette réécriture créative du mythe de Faust nous offre non seulement une perspective renouvelée sur ce personnage emblématique mais elle souligne surtout la capacité intemporelle des mythes à éclairer notre compréhension de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. De ce fait, notre corpus paraît comme un exemple éloquent de l'intégration réussie des mythes dans la littérature. Cette dernière entretient une relation symbiotique avec la mythologie. Les mythes ont toujours nourri et inspiré la littérature, tandis que cette dernière, à son tour, a contribué à perpétuer et à réinterpréter ces récits fondateurs. Elle donne vie aux figures mythiques, les dotant de nuances, de complexité et de dimensions nouvelles. Ainsi, les mythes deviennent des éléments vivants de la littérature, offrant des récits intemporels qui résonnent avec les lectures renouvelées qu'on en fait à travers les âges.

Suite à notre étude approfondie, nous sommes donc en mesure de répondre de manière concluante à notre problématique. Nous avons appréhendé l'œuvre de Schmitt à travers le prisme des mythes, en nous appuyant sur différentes théories et perspectives. Tout d'abord, nous avons analysé la manière dont l'auteur a ressuscité le mythe Faustien, en mettant en évidence les similitudes et les différences entre le personnage de Tazio et la figure mythique de Faust. Ensuite, nous avons démontré que l'insertion des mythes secondaires dans le récit de Schmitt avait pour

---

<sup>1</sup> MOURIER-CASILE, Pascaline, *La fente d'eau*, 2011. Citée par : ANDRIEU, Bernard, Op. Cit., p.1.

## Conclusion générale

but d'enrichir et de diversifier la signification symbolique du mythe de Faust, en explorant d'autres dimensions de l'expérience humaine afin d'enrichir sa vision contemporaine.

Nous avons tenté de faire ressortir les différents éléments mythiques présents au sein de notre corpus dans le but de démontrer la validité de nos hypothèses. De ce fait, en explorant les différentes couches de significations dans l'œuvre de Schmitt, nous avons pu dégager une nouvelle symbolique qui transcende les frontières temporelles et culturelles. L'auteur a habilement tissé des fils mythologiques tout au long de son récit, créant ainsi des connexions profondes entre les personnages, les situations et les thèmes.

À la lumière de notre étude, nous pouvons donc conclure que le personnage de Tazio est effectivement la réincarnation du mythe de Faust dans ce roman. À travers ses traits et ses actions, Tazio évoque les caractéristiques essentielles de la quête d'un l'absolu. Mais à la différence de Faust qui va à la recherche du savoir total et inaccessible au commun des mortels, Tazio, lui, s'est lancé dans une quête tout aussi effrénée de la beauté parfaite et du corps aux perfections divines. Aussi, l'insertion des mythes secondaires dans le récit de Schmitt a approfondi et enrichi la signification symbolique du mythe de Faust. Nous avons observé comment ces mythes, tels que celui de Zeus, d'Icare, de la création d'Adam, de Pygmalion et de l'éternelle jeunesse, élargissent les perspectives et explorent d'autres aspects de l'expérience humaine, contribuant ainsi à l'évolution et à la richesse du mythe de Faust.

Ainsi, chaque nouvelle interprétation du mythe de Faust permet d'enrichir et de diversifier le patrimoine littéraire et culturel. En revisitant ce mythe, les auteurs apportent de nouvelles perspectives, des angles d'approche inédits et des réflexions profondes sur la condition humaine. Cela contribue à maintenir la pertinence et la vivacité du mythe de Faust au fil du temps, le préservant ainsi comme un pilier de la littérature et de la pensée et témoigne de la portée universelle de ce mythe ainsi que sa capacité à évoluer et à résonner avec les questionnements de chaque époque. Ces nouvelles interprétations démontrent la vitalité et la fécondité des archétypes mythiques, capables de se réinventer et de se réinterpréter pour éclairer les préoccupations contemporaines.

Enfin, il reste encore de nombreuses perspectives à explorer et des questions à approfondir dans notre corpus car ce dernier regorge de références mythologiques. Il est possible d'envisager par exemple une approche sémiologique des personnages de notre corpus et d'analyser en profondeur leurs quêtes, leurs motivations, leurs aspirations ainsi que les dilemmes qui jalonnent leurs parcours et les exposent aux situations les plus complexes. Autrement dit, examiner les

## Conclusion générale

dimensions psychologiques de ces personnages et leurs conflits internes pour mieux saisir leur complexité. Cette piste de recherche offre un large éventail de possibilités pour approfondir notre compréhension de l'œuvre de Schmitt.

# **Bibliographie**

## Bibliographie

### Corpus

- ❖ SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Paris, édition Albin Michel, 2002. Version PDF disponible sur : [https://www.kotobati.com/sites/default/files/2022-09/Lorsque%20j\\_etais%20une%20oeuvre%20d\\_art%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf](https://www.kotobati.com/sites/default/files/2022-09/Lorsque%20j_etais%20une%20oeuvre%20d_art%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf)

### Œuvres littéraires consultées

- ❖ GOETHE, *Faust*, traduction de Gérard De Nerval, Paris, GF-Flammarion, 1964.
- ❖ *Sainte Bible*. Disponible sur : <https://sainte bible.com/genesis/1-26.htm>

### Ouvrages théoriques

- ❖ ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998.
- ❖ BEECH, Dave, *L'art est-il une marchandise ?*, Période, 2017. Disponible sur : [http://revueperiode.net/lart-est-il-une-marchandise/#footnote\\_47\\_5648](http://revueperiode.net/lart-est-il-une-marchandise/#footnote_47_5648)
- ❖ BESPFLUG, François, *Revue De Théologie Et De Philosophie*, 2020. Disponible en PDF sur : [https://revues.droz.org/index.php/RThPh/article/view/2018\\_150\\_3\\_213-230](https://revues.droz.org/index.php/RThPh/article/view/2018_150_3_213-230)
- ❖ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG, 2016.
- ❖ CHAUVIN, SIGANOS, WALTER, dir, *Question de mythocritique*, Paris, Imago, 2005.
- ❖ DEKENS, Olivier, *Le structuralisme*, Armand Colin, Paris, 2015.
- ❖ DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, DUNOD, 1992.
- ❖ ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ❖ F. Bonardel (et al), *le retour du mythe*, Presses Universitaires de Grenoble, 1980
- ❖ HACHET, Pascal, *Le mensonge indispensable, du trauma social au mythe*, Paris, Armand Colin, 1999.
- ❖ MARC, Edmond, *Psychologie de l'identité, Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, p.60. Disponible en PDF : [http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/10244/Psychologie\\_de\\_l\\_identite.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/10244/Psychologie_de_l_identite.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- ❖ PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- ❖ ROUSSET, Jean, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, Paris, 1978.

Articles

- ❖ ANDRIEU, Bernard, « Du mythe de jouvence à la santé tactile, le temps du toucher sensoriel », in *Gérontologie et société*, vol. 35/140, no. 1, 2012, pp. 179-191. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe1-2012-1-page-179.htm>
- ❖ BEAUD Michel, « Effet de domination, capitalisme et économie mondiale chez François Perroux », in *L'Économie politique*, 2003. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-economie-politique-2003-4-page-64.htm>
- ❖ BESSON, Florian, « La jeunesse éternelle, obsession de l'humanité depuis le Moyen Âge », in *Slate.fr*, 2018. Disponible sur : <https://www.slate.fr/story/170088/histoire-moyen-age-jeunesse-eternelle-immortalite>
- ❖ « Icare, l'histoire », in *Il était une histoire*. Disponible sur : [https://www.iletaitunehistoire.com/genres/contes-et-legendes/lire/biblidcon\\_066#histoire](https://www.iletaitunehistoire.com/genres/contes-et-legendes/lire/biblidcon_066#histoire)
- ❖ ISBOUTS, Jean-Pierre, « Pourquoi Adam et Ève ont été chassés du jardin d'Eden », in *National Geographic*. Disponible sur : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2019/02/pourquoi-adam-et-eve-ont-ete-chasses-du-jardin-deden>
- ❖ « *Faust* de Johann Goethe, résumé », in *Gallerix*. Disponible sur : <https://fr.gallerix.ru/news/lit/202205/faust-ioganna-gete/>
- ❖ Flora, « Comment procéder pour réécrire un mythe ? », in *EDILIVRE*, 2017. Disponible sur le site : <https://www.edilivre.com/comment-proceder-pour-reecrire-un-mythe/#:~:text=Le%20mythe%2C%20genre%20litt%C3%A9raire%20singulier,jour%2C%20apporter%20de%20nouvelles%20solutions>
- ❖ HUBNER, Patrick « Structure du mythe », Babel [En ligne]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/babel/3126>
- ❖ LAUFER, Laurie, « Quoi l'éternité ? La fabrique des fantômes », in *Cliniques méditerranéennes*, 2012, pp. 97-109. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2012-2-page-97.htm>
- ❖ « LE MYTHE DE PYGMALION », in *philofrançais.fr*. Disponible sur : <https://philofrancais.fr/mythe-de-pygmalion#:~:text=Ce%20mythe%20illustre%2C%20de%20fa%C3%A7on,dans%20sa%20dimension%20fondamentalement%20narcissique>
- ❖ « L'histoire vraie de la fontaine de Jouvence ». Disponible sur: <https://pause-fontaine.com/blogs/pause-fontaine/l-histoire-vraie-de-la-fontaine-de-jouvence>
- ❖ « L'homme qui avait tenté de négocier avec le diable : le mythe de Faust », in *Actualité*, 2016. Disponible sur : <https://actualitte.com/article/34288/numerique/l-homme-qui-avait-tente-de-negocier-avec-le-diable-le-mythe-de-faust>
- ❖ « Zeus et... », in *Histoire AMOUR*. Disponible sur : <https://www.histoire-amour.com/mythologie/zeus.html>

## Bibliographie

### Mémoires

- ❖ DJEROUD, Sonia, *Etude mythocritique du personnage d'Elissa dans Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah*. Mémoire de master en science des textes littéraires, Université de Bejaia. Sous la direction de Sabrina Zouagui.
- ❖ YAKOUBI, Farid, *De la réécriture des Mythes et des Rites dans « Les Soleils des Indépendances » D'Ahmadou KOUROUMA*, mémoire de master langue et culture francophone, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.

### Dictionnaires et encyclopédies

- ❖ *Dictionnaire des mythologies*, sous la direction de PHILIBERT, Myriam, Maxi-Livres, 2002.
- ❖ *Dictionnaire De Critique Littéraire*, sous la direction de GARDES-TAMINE, Joëlle, CLAUDE HUBERT, Marie Cérès éditions, Tunis, 1998.
- ❖ *Dictionnaire Larousse*. Disponible en ligne: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Zeus/150587>
- ❖ *Le Grand Robert de la langue française*, sous la direction de Paul ROBERT, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain REY, Paris, 1996.
- ❖ *Mythologica*. Disponible sur : <https://mythologica.fr/grec/pygmalion.htm>

## Table des matières

<b>Introduction générale .....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre I : Concepts clés et théories d'analyses.....</b>	<b>10</b>
Introduction.....	11
1. Qu'est-ce que le mythe ? .....	13
2. Les fonctions cachées du mythe .....	17
3. Les mythes : une source d'inspiration inépuisable.....	18
4. La littérature : héritière des mythes anciens .....	19
4.1. Entre mythe littéraire et mythe littérisé.....	21
4.2. La notion de mythisation .....	24
5. L'analyse structurale des mythes.....	24
5.1. Les invariants .....	25
5.2. Les variations .....	26
6. La mythocritique.....	27
6.1. Emergence .....	27
6.2. Flexibilité.....	27
6.3. Irradiation .....	28
Conclusion.....	29
<b>Chapitre II : Entre mythes émergents et mythes sous-jacents.....</b>	<b>30</b>
Introduction.....	31
1. Le mythe de Faust.....	32
1.1. La légende de Faust avant Goethe.....	32
1.2. Le Faust de Goethe.....	33
1.3. Entre Tazio et Faust: Deux quêtes de l'absolu.....	34
2. La figure mythique de Zeus .....	41
2.1. Zeus, le dieu suprême .....	41

2.2. Le Zeus des temps modernes.....	42
3. Le mythe d'Icare.....	44
3.1. Icare, le symbole de l'ambition humaine et de ses limites.....	44
3.2. L'envol d'Icare et sa chute dans l'œuvre .....	45
4. Le mythe de la création d'Adam.....	45
4.1. La création d'Adam.....	46
4.2. La création d'un Adam revisitée .....	47
5. Le mythe de Pygmalion .....	47
5.1. Pygmalion : l'art qui devient vie.....	48
5.2. Une réécriture moderne du mythe de Pygmalion .....	48
6. Le mythe de l'éternelle jeunesse.....	49
6.1. L'éternelle jeunesse, un mirage illusoire .....	49
6.2. Les traces du mythe de l'éternelle jeunesse dans l'œuvre de Schmitt.....	50
Conclusion.....	52
<b>Chapitre III : Mythes et symbolique.....</b>	<b>53</b>
Introduction.....	54
1. Échos du passé, voix du présent : Quand les mythes se réinventent.....	55
2. Les mythes ressuscités : Schmitt et la modernité .....	56
3. Métamorphoses du sens : Révélation contemporaines .....	57
3.1. La quête des apparences .....	57
3.2. La quête d'identité : entre être et paraître.....	60
3.3. L'art contemporain : entre commercialisation et déclin d'authenticité.....	62
3.4. La notion de l'humanité : la déshumanisation et la perte de dignité .....	66
Conclusion.....	70
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>71</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>75</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>82</b>

# **Annexes**

ERIC-EMMANUEL  
**SCHMITT**  
Lorsque j'étais  
une œuvre d'art

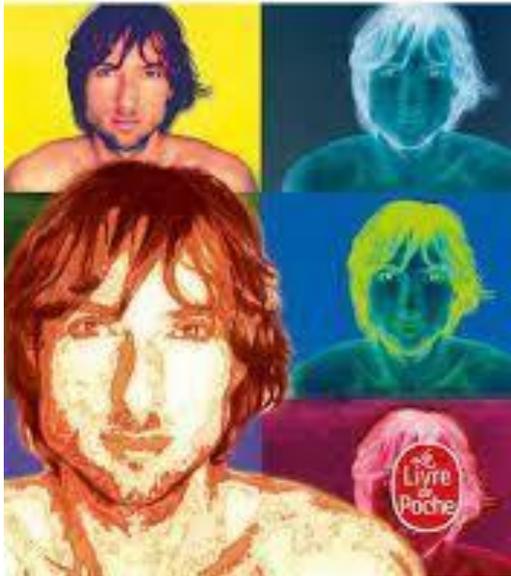


Figure1 : première de couverture de *Lorsque j'étais une œuvre d'art*.



© The Met Museum Collection

Figure 2 : Eugène Delacroix, *Faust et Méphistophélès*, 1827.

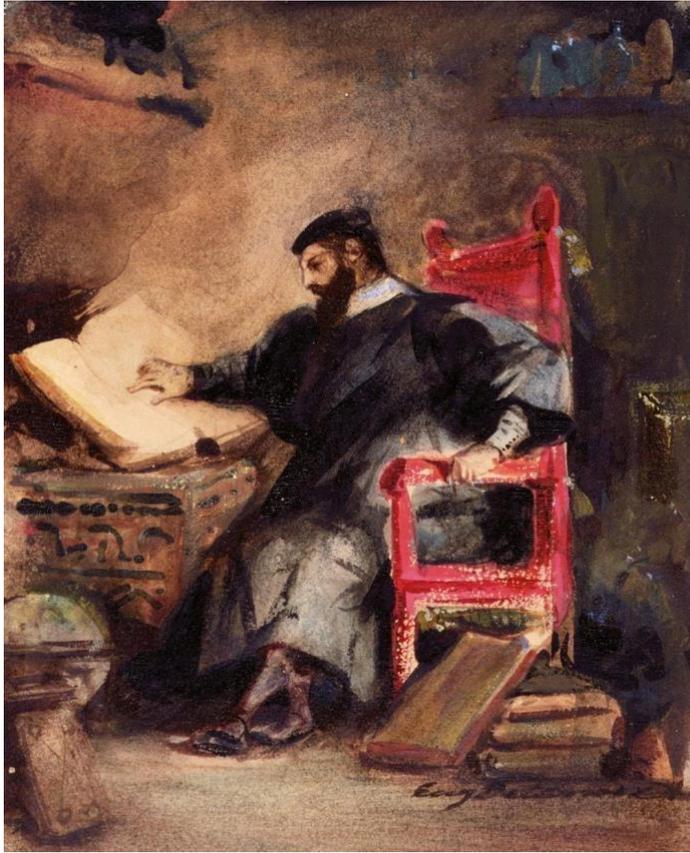


Figure 3 : Eugène Delacroix, *Faust dans son cabinet*, 1828.

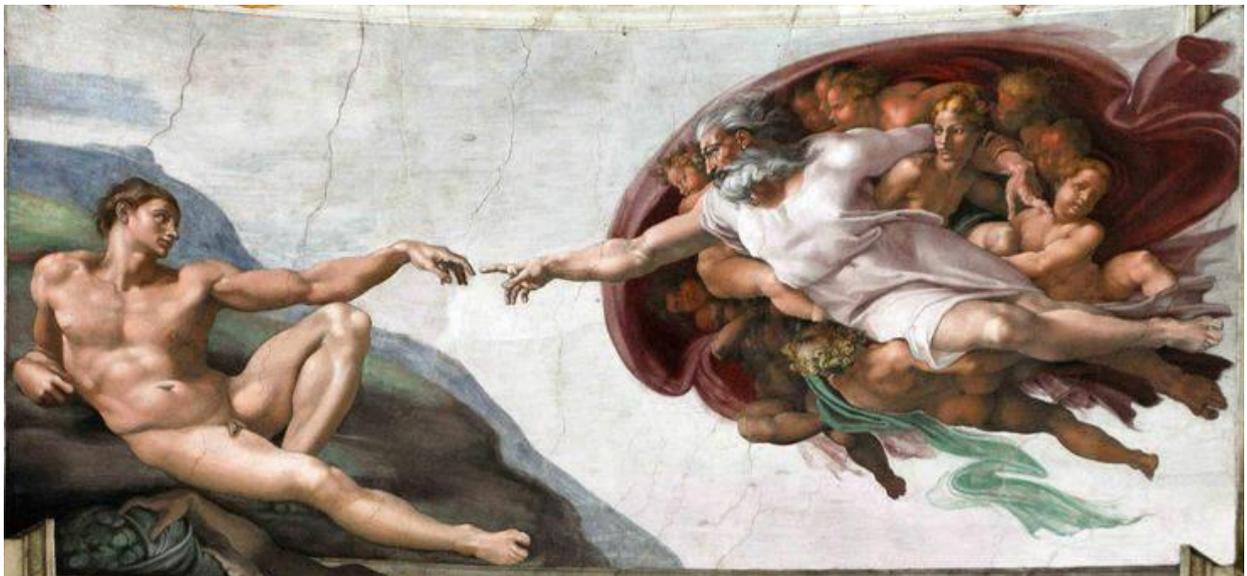


Figure 4 : Michel-Ange, *La création d'Adam*, 1508 – 1512.



Figure 5 : Michel-Ange, la chapelle Sixtine, 1508 – 1512.

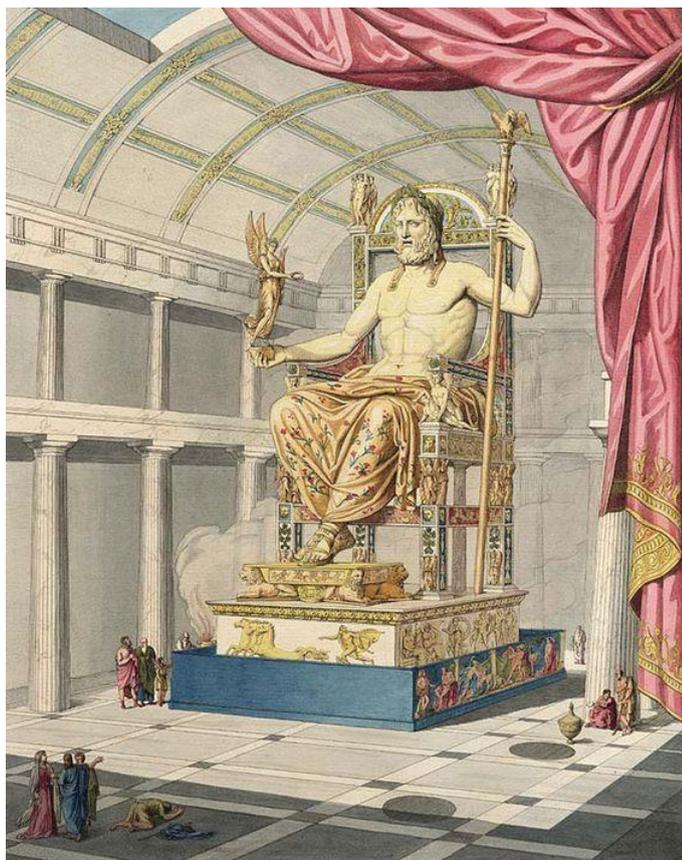


Figure 6 : La statue chrysléphantine de Zeus à Olympie, la troisième merveille du monde.



Figure 7 : Frédéric Leighton, *Icare et Dédale*, 1869.



Figure 8 : Michel-Ange, *David*, 1501-1504. Dans son œuvre, Schmitt a donné naissance à un David vivant à travers son personnage Adam qui est lui aussi exposé dans un musée en tant qu'œuvre d'art vivante



Figure 9: Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion et Galatée*, 1890



Figure 10 : photo tirée de l'adaptation de l'œuvre *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, 1890, en film. Les deux œuvres mettent en scène des personnages qui subissent une transformation profonde, physique et psychologique, à travers leur rapport avec l'art. *Le Portrait de Dorian Gray* explore également le mythe de Faust, tout comme l'œuvre de Schmitt, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*. Dans les deux récits, les personnages principaux, Dorian Gray et Tazio, sont confrontés à une quête de perfection et de satisfaction de leurs désirs les plus profonds, qui les amène à pactiser avec des forces supérieures.

# RESUME

## Résumé en français

Notre mémoire se penche sur l'adaptation du mythe de Faust par Eric-Emmanuel Schmitt dans son œuvre *Lorsque j'étais une œuvre d'art* ainsi que l'importance de l'insertion de mythes secondaires dans l'évolution et la richesse de ce mythe emblématique.

Dans notre premier chapitre intitulée "concepts clés et théories d'analyses", nous explorons les fondements théoriques de notre étude. Nous définissons le concept de mythe, examinons ses fonctions et montrons comment les mythes ont influencé la littérature et l'art en général. Nous nous intéressons également à l'analyse structurale des mythes, en mettant en évidence les invariants et les variations, ainsi qu'à la mythocritique en tant qu'approche permettant d'interpréter le texte de Schmitt à travers le prisme du mythe.

Le deuxième chapitre, "Entre mythes émergents et mythes sous-jacents", se concentre sur l'exploration des mythes présents dans l'œuvre de Schmitt. Nous examinons d'abord le mythe de Faust, en retrouvant ses origines avant Goethe et en mettant en évidence les similitudes entre Faust et le personnage principal de notre corpus. Ensuite, nous explorons la figure mythique de Zeus, le mythe d'Icare, la création d'Adam, le mythe de Pygmalion et le mythe de l'éternelle jeunesse, en montrant comment Schmitt les réinterprète et les intègre à son récit.

Le troisième chapitre, "Mythes et symbolique", met en lumière la façon dont Schmitt réinvente les mythes et leur donne une signification contemporaine. Nous étudions examinons les révélations contemporaines que ces mythes apportent, notamment la quête des apparences, la quête d'identité, l'art contemporain et la notion de l'humanité. Nous montrons comment ces thèmes se manifestent dans l'œuvre de Schmitt et comment ils reflètent les réalités sociales et les questionnements profonds de notre époque.

En conclusion, notre mémoire démontre comment Eric-Emmanuel Schmitt réécrit le mythe de Faust dans *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, en y intégrant des mythes secondaires qui enrichissent et diversifient la signification symbolique du récit. Nous mettons en évidence et soulignons l'importance des mythes dans la littérature contemporaine. Enfin, notre étude permet d'explorer la manière dont les mythes continuent de renaitre, d'influencer et de résonner avec notre société contemporaine.

## **Abstract**

Our dissertation entitled "Adapting the Myth of Faust in Eric-Emmanuel Schmitt's *Lorsque j'étais une œuvre d'art*" explores the adaptation of the Faust myth in Schmitt's work and the significance of incorporating secondary myths in the evolution and richness of this emblematic myth.

In our first chapter, titled "Key Concepts and Analytical Theories," we delve into the theoretical foundations of our study. We define the concept of myth, examine its functions, and demonstrate how myths have influenced literature and art in general. We also explore the structural analysis of myths, highlighting their invariants and variations, as well as mythocriticism as an approach to interpreting Schmitt's text through the lens of myth.

The second chapter, "Between Emerging Myths and Underlying Myths," focuses on the exploration of myths present in Schmitt's work. We first examine the Faust myth, tracing its origins before Goethe and emphasizing the similarities between Faust and the main character in our corpus. Then, we delve into the mythical figure of Zeus, the myth of Icarus, the creation of Adam, the myth of Pygmalion, and the myth of eternal youth, demonstrating how Schmitt reinterprets and integrates them into his narrative.

The third chapter, "Myths and Symbolism," sheds light on how Schmitt reinvents myths and gives them contemporary significance. We examine the contemporary revelations these myths bring, including the quest for appearances, the quest for identity, contemporary art, and the notion of humanity. We show how these themes manifest in Schmitt's work and reflect the social realities and profound questions of our time.

In conclusion, our dissertation demonstrates how Eric-Emmanuel Schmitt rewrites the myth of Faust in *Lorsque j'étais une œuvre d'art* by incorporating secondary myths that enrich and diversify the symbolic meaning of the narrative. We emphasize the importance of myths in contemporary literature and explore how myths continue to be reborn, influence, and resonate with our contemporary society.

## ملخص

تتناول أطروحتنا المعنونة "تكييف أسطورة فاوست في عمل إريك-إيمانويل شميت عندما كنت عملاً فنياً" تكييف أسطورة فاوست في عمل شميت وأهمية دمج الأساطير الثانوية في تطور وثوراء هذه الأسطورة الرمزية.

في الفصل الأول، المعنون "المفاهيم الرئيسية والنظريات التحليلية"، نستكشف الأسس النظرية لدراستنا. نحدد مفهوم الأسطورة، ونفحص وظائفها، ونبين كيف أثرت الأساطير على الأدب والفن بشكل عام. نستكشف أيضاً التحليل الهيكلي للأساطير، مؤكداً على عناصرها الثابتة وتبايناتها، بالإضافة إلى النظرية النقدية للأساطير كنهج لتفسير نصوص شميت من خلال منظور الأسطورة.

يركز الفصل الثاني، المعنون "بين الأساطير الناشئة والأساطير المستترة"، على استكشاف الأساطير المتواجدة في أعمال شميت. نبحث في أسطورة فاوست، بتتبع أصولها قبل جوته وتسليط الضوء على التشابهات بين فاوست والشخصية الرئيسية في دراستنا. ثم نستكشف الشخصية الأسطورية زيوس، وأسطورة إيكاروس، وخلق آدم، وأسطورة بيغماليون، وأسطورة الشباب الأبدية، مبينين كيف يعيد شميت تفسيرها ودمجها في سرده.

يسلط الفصل الثالث، المعنون "الأساطير والرمزية"، الضوء على كيفية إعادة شميت صياغة الأساطير ومنحها مغزى معاصر. نفحص التغيرات المعاصرة التي تجلبها هذه الأساطير، بما في ذلك السعي للمظاهر، والسعي للهوية، والفن المعاصر، ومفهوم الإنسانية. نبين كيف تتجلى هذه المواضيع في أعمال شميت وتعكس الواقع الاجتماعي والتساؤلات العميقة لعصرنا.

في الختام، تُظهر أطروحتنا كيف يعيد إريك-إيمانويل شميت صياغة أسطورة فاوست في عمله عندما كنت عملاً فنياً من خلال دمج الأساطير الثانوية التي تثير وتنوع المعنى الرمزي للسرد. نؤكد أهمية الأساطير في الأدب المعاصر ونستكشف كيف تستمر الأساطير في التجدد والتأثير والترابط مع مجتمعنا المعاصر.

**Mots clés :** mythologie, mythe, Faust, mythocritique, analyse structurale des mythes, variations, invariants, Zeus, Pygmalion, l'éternel jeunesse, art contemporain.