

LES MYTHES COMME EXPRESSION DE L'IMAGINAIRE DES HOMMES

M. DELINDE Patrick PLP LP Pointe des Nègres

Un exemple : le mythe de la métamorphose dans l'imaginaire collectif et individuel

Problématique générale: *les récits imaginaires permettent-ils une meilleure compréhension du monde?*

Première séance (2 heures)

Objectif : la métamorphose, quelle définition ?

Il s'agira d'amener les élèves à :

- **Définir** le terme métamorphose (ses différentes assertions) (texte A)
- **Préciser** la fonction de ce mythe dans l'imaginaire collectif et individuel (texte A et B)
- **Analyser** son traitement dans l'art et plus particulièrement au cinéma (texte B et C)
- **Acquérir et préciser** le vocabulaire (métamorphose, mythe, fantastique, merveilleux, fabuleux, psychanalyse, morphing, plans cuts)

Supports : Texte A : la métamorphose de Guy Belzane (agrégé de lettres)

Texte B : filmer l'entre-deux corps de Philippe leclercq (critique de cinéma)

Texte C : focus « Kirikou et la sorcière »

Travail d'écriture en fin de séance : en vous aidant des textes et des documents, rédigez un texte structuré de 25 lignes. Vous répondrez à la question : qu'est-ce qu'un mythe ? Puis vous donnerez votre avis sur cette affirmation : « le mythe de la métamorphose nourrit l'imaginaire des hommes d'hier et d'aujourd'hui. »

Deuxième séance (1 heure)

Objectif : le rôle de la métamorphose dans le récit et sa représentation

Lecture du texte « Acteon » (les métamorphoses d'Ovide)

Consigne :

- Repérer les étapes du schéma narratif

- Analyser la métamorphose : il s'agira de souligner le changement de forme du personnage principal. A quel stade du schéma narratif intervient-il ? Qui est métamorphosé ? En quoi ? Notez tous les changements qui l'affectent, par qui ? Comment ? Pour quelle raison ?

Lecture de l'image : « Diane surprise au bain par Acteon » de Giuseppe CESARI

Consigne :

- Montrer que ce tableau illustre les trois étapes successives du récit d'Ovide.
- Déterminer laquelle des cinq femmes est Diane
- Comment le peintre a-t-il représenté cette métamorphose ?
- Les divers éléments suffisent-ils à reconstituer l'histoire ou le peintre a-t-il supposé celle-ci déjà connue ?

Supports : texte A : Acteon (métamorphoses d'Ovide)

Document B : tableau de Giuseppe CESARI : « Diane et Acteon », musée du Louvres

Troisième séance (2 heures)

La métamorphose dans l'œuvre « rhinocéros » d'Eugene IONESCO, édition Gallimard FOLIO

Objectifs :

- **Susciter** le désir de faire une lecture intégrale de la pièce
- **Découverte** du fantastique et hypothèses globales sur la fable

Consigne :

- **Lire le début de la pièce** ; faire noter : - la normalité du cadre topographique et social
- souligner la banalité, l'ennui, les conventions dans les actions et les propos
- chercher ce qui différencie Jean et Bérenger
- **Travail sur les connotations** : - recenser les caractéristiques d'un rhinocéros en général (poids, taille, apparence, mode de locomotion, caractère, milieu de vie, etc....)
- inventorier, à partir de ces notations, les associations d'idées, les connotations que suggère le mot rhinocéros (foncé, force, brutalité, carapace, caractère obtus, etc....)
- **Etudier la quatrième de couverture et le monologue final de Bérenger** : en tirer des informations et en déduire des hypothèses sur le sens de la pièce
- **Lecture orale de deux passages de l'acte I** : - de « à ce moment on entend le bruit très éloigné... » à « ça en fait de la poussière ».

- -de « on commence de nouveau à entendre... » à « il a écrasé son chat ».

- **Tirer une conclusion sur la notion de fantastique et de fable** : irruption dans un monde ordonné et raisonnable d'un élément perçu comme une menace au bon sens et à la survie ; et la tonalité de départ plutôt comique. Relever les différentes formes de comique (absurde, répétition, etc....)

En fin de séance :

Consignes pour la séance suivante pour ceux qui le souhaitent :

- lire l'ensemble de la pièce
- effectuer des repérages avec des citations et des références précises : qui dit « l'homme est supérieur au rhinocéros » ?
- trouver pour chaque personnage, deux ou trois répliques qui le caractérisent
- quels aspects des rhinocéros sont mis en valeur dans les répliques et les didascalies ?
- quelles explications différentes et successives sont données à leur existence et à leur prolifération au cours de chaque acte ?
- quelles modifications peut-on observer dans l'espace scénique au cours de la pièce ?

Prolongement possible : quatrième séance

Objectif : synthèse sur les deux sens du mot fable

Supports : 2 textes d'Eugène IONESCO :

- texte A : « pourquoi le rhinocéros ? »
- texte B : « conformisme et fanatisme »

Il s'agira d'expliciter la fiction théâtrale :

- que raconte cette pièce ? (comparer l'état initial et l'état final)
- y a-t-il un héros ou un personnage principal ?
- montrer que Bérenger est un anti-héros

Il s'agira d'identifier le genre de références (théâtre de l'absurde) :

- définition de l'apologue (pas de contexte spatio-temporel précis, identifiable ; invraisemblance de l'histoire...)
- si ce récit a une portée symbolique, en faire définir la morale (s'appuyer sur les deux textes)
- discussion avec les élèves autour des notions de conformisme et fanatisme

(A) la métamorphose

Rêve ou cauchemar archétypal, la métamorphose constitue, au-delà du phénomène réel, un mythe universel qui nourrit les religions, obsède les arts et fascine les sciences.

» PAR GUY BELZAME, AGRÉGÉ DE LETTRES

A l'image de ce qu'elle désigne, la notion de métamorphose est insaisissable : permanente et universelle, elle échappe sinon à toute définition – un « changement de forme », selon l'étymologie (du grec *meta* : « au milieu », « à la suite de », d'où « changement », et *morphê* : « la forme »), du moins à toute circonscription. La graine se change en fleur, l'œuf fécondé en être vivant, le galet en sable, l'enfant en adulte, le jour en nuit, la vie en mort, et ainsi de suite à l'infini.

Ce mouvement généralisé nous est-il devenu aussi familier que nous aimerions le croire ? La pensée rationnelle a-t-elle vaincu nos croyances, chassé nos rêves ou nos cauchemars ancestraux ? Rien n'est moins sûr. Les premiers hommes durent être saisis de vertige et d'effroi face à ce gigantesque kaléidoscope. C'est pourquoi les récits de métamorphoses sont au cœur des cosmogonies sacrées. Mais, si notre civilisation a fait le choix du changement – que nous nommons progrès – et de la raison – que nous nommons réalité –, le thème de la métamorphose a continué d'obséder l'homme. En témoignent non seulement l'art et la littérature, mais aussi la science moderne (qu'elle soit exacte, comme la biologie, ou humaine, comme la psychanalyse), à laquelle on doit, à certains égards, la réactualisation de ce motif.

Un mythe de la création du monde et des hommes. Le mythe de la métamorphose – récit fabuleux mettant généralement aux prises les hommes et les dieux – est d'abord un mythe étimologique (du grec *aitia*, « cause ») : il a pour but d'expliquer le monde, de lui donner un sens. Ainsi, à l'origine de telle plante, de telle pierre, de telle île ou de telle rivière, il y aurait la transformation d'une divinité. Rassurante, bienveillante, la métamorphose s'emploie ici à résorber l'étrangeté.

En assignant aux choses une source humaine ou divine, l'homme reconstruit le monde à son image, et, par là même, il se donne la possibilité d'agir sur lui : si les animaux, les plantes, les phénomènes naturels qui me menacent ou dont je dépends sont des hommes ou des dieux transformés, je peux alors m'adresser à eux, par exemple par le truchement du sorcier, du prêtre ou du chaman, afin qu'ils me ménagent leurs faveurs, ou au moins m'épargnent leur fureur. Les mythes de métamorphoses étimologiques privilégient donc des éléments vitaux pour les sociétés dans lesquelles ils s'inscrivent : le feu (chez tous les peuples), la nouriture (la naissance du maïs chez les Américains), la nature (la baleine, l'ours ou le phoque chez les Esquimaux), etc.

Mais, bien entendu, c'est de sa propre origine que l'homme a de tout temps été le plus curieux, le plus inquiet. Incompréhensibles sont donc les mythes qui rapportent la création de l'homme (de tous les hommes ou, plus souvent, du fondateur du peuple, de la race, de la tribu) à une métamorphose. C'est le cas dans la Bible : « Yahvé modela l'homme avec la glaise du sol. » (Genèse, I, 7), et, plus tard, « de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme. » (Genèse, II, 21).

LE FANTASTIQUE VA FAIRE DE LA MÉTAMORPHOSE UNE EXPÉRIENCE INTÉRIEURE

Vision extérieure, et pour ainsi dire sociale, d'abord : la métamorphose n'est jamais que la transformation... du regard de l'autre ! Ainsi, à la fin de *Riquet à la houppe* (1697) de Charles Perrault, une parole prononcée par la Princesse suffit à transformer Riquet le laid, le difforme, en un merveilleux Prince Charmant. Mais comme le précise facétieusement un peu plus loin l'auteur lui-même : « Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose. »

Mais, du regard d'autrui qui, dans le merveilleux de l'âge classique, situe la métamorphose sur le plan social (entendu au sens large), on ne tarde pas à passer, avec le fantastique romantique du XVIII^e et surtout du XIX^e siècle, au regard sur soi, qui va faire de la métamorphose une véritable expérience intérieure.

L'expression de nos moi multiples, l'incarnation de nos pulsions.

De Nerval à Kafka, de Maupassant à Lautréamont, de Gaudier à Poe, la métamorphose obsède en effet la littérature fantastique du XIX^e siècle et au-delà. Mais les dieux sont morts et il n'est même pas certain que Satan ait ici un autre rôle à jouer que celui de « simple » révélateur. Se métamorphoser, ne serait-ce pas en effet, selon la célèbre formule de Nietzsche, « devenir ce que l'on est », pour le meilleur ou pour le pire ? La métamorphose révélerait de ce que la psychanalyse nomme « passage à l'acte », autrement dit d'un changement de plan : du mot à la chose, de l'esquise à la matière.

Ce que la métaphore opère dans le langage (je suis comme un loup : comparaison ; je suis un loup : métaphore), la métamorphose le réaliserait dans la vie concrète : je suis (animal, sauvage, carnassier, etc.) comme un loup (fantasme) ; je suis un loup-garou (métamorphose). Cette confusion fait basculer la métamorphose dans le champ de la pathologie mentale, où le Horda de Maupassant côtoie le Zelig de Woody Allen (voir encadré).

Libération ou aliénation, révolte ou folie, la métamorphose « moderne » apparaît alors comme l'expression immédiate, concrète, physique, matérielle, de nos moi multiples et souvent conflictuels, la manifestation, l'extériorisation, l'incarnation directe et littérale de nos pulsions refoulées. Le cas de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* (ou de leurs doubles parodiques au cinéma : *Docteur Jerry et Mister Love*) nous en offre une illustration exemplaire.

Dès lors, une interrogation surgit, propre à l'univers fantastique qui, à la différence du merveilleux, se nourrit de doute et d'incertitude : la métamorphose est-elle réelle ou imaginaire ?

Filmer l'entre-deux-corps

(B)

Pour le cinéma, la métamorphose n'est pas seulement un défi technique à relever, mais la métaphore même de cet art du mouvement.

PAR PHILIPPE LECIERQ, CERTIFIÉ DE LETTRES, CRITIQUE DE CINÉMA

Dès qu'il est question de métamorphose au cinéma, on pense à l'arsenal de trucages mis à la disposition des réalisateurs. Celui-ci va, pour l'essentiel, de la manipulation visuelle (maquillage souvent souligné par un savant éclairage) aux effets spéciaux les plus sophistiqués (technologie numérique, image de synthèse, *morphing*, etc.), en passant par la transformation optique (surtout obtenue par des fonds enchaînés) et l'animation (marionnette mécanisée façon E.T.). Un montage en plans *cuts* (succession rapide de plans brefs) aide parfois à faire passer le trucage, comme ce fut le cas pour les *Grenlins*.

Saisir le moment de l'entre-deux-corps. Bien sûr, ce que ces différents procédés nous donnent à voir n'est jamais qu'une illusion. Le trucage (ou effet spécial), c'est ce qui fait passer le faux pour le vrai. C'est le moyen qui permet la bascule du réel vers l'irréel, l'affranchissement des servitudes du temps et de l'espace, le bouleversement de l'ordre naturel des êtres et des choses. Moment capital entre l'avant et l'après, la métamorphose nie l'idée même de frontière entre deux états : ni l'un ni l'autre, mais le va et vient de l'un à l'autre. C'est un entre-deux-corps, sorte de minoration hétéroclite et repous-sante de la matière vivante, qui ne ressemble à rien de précis car étant sans forme définitive.

Très souvent considérée comme le moment visuel fort du film, la métamorphose ne va pas sans poser un dilemme esthétique au cinéaste : faut-il montrer ou non ?

Entre les partisans de l'ellipse ou du « moins-montrant » suggestif et ceux qui exposent tout plein cadre, le débat reste

ouvert. Cependant, on doit bien reconnaître que, avec les progrès techniques et l'augmentation des budgets réservés à ce type de scènes, la tendance serait plutôt aujourd'hui au grand déballage. À cela s'ajoutent les attentes d'un public curieux d'assister au temps réel, sinon « en direct », aux étapes de la transformation physique, point de départ vers un univers merveilleux et inconnu. Le pouvoir de fascination exercé à ce moment-là par l'image est tel que le cinéma n'est plus seulement vu comme une suite de séquences montées selon une logique narrative, mais bien comme une parenthèse de pure magie que le spectateur cautionne avec d'autant plus d'enthousiasme qu'il ne saurait dire où se situe le subterfuge.

Des scènes d'un réalisme de plus en plus poussé. Si la métamorphose au cinéma est l'« indicible » inconcevable devenu visible, c'est aussi l'impossible rendu faisable. Qu'il y ait anthropomorphisation des objets (comme souvent chez David Cronenberg) ou des végétaux (l'arbre dévoreur dans *Sleepy Hollow* de Tim Burton en 1999), ou animalisation de l'homme, le but est de donner au spectateur le sentiment – mieux : la conviction – que la transformation, à laquelle il assiste, a vraiment été filmée, que celle-ci a réellement existé. D'où des scènes d'un réalisme de plus en plus poussé.

LE DILEMME
ESTHÉTIQUE
DU CINÉASTE :
FAUT-IL MONTRER
OU NON ?



Le Loup-Garou de Londres, de John Landis (1981), allie l'horreur à l'humour au travers de la figure du loup-garou (David Naughton), dont les impressionnantes transformations sont un classique du genre.



Histoire d'un enfant prodige ou le processus inversé

Dans la plupart des films, le schéma narratif ne varie guère : la métamorphose fait basculer le héros, qu'il soit consentant ou non, dans le mal ou dans le malheur. Au mieux, celui-ci sera sauvé à la fin.

Le long métrage d'animation *Kirikou et la Sorcière* (1998) de Michel Ocelot propose une variante intéressante de ce schéma en adoptant un parcours inverse.

D'emblée, le mal est fait : une insaisissable sorcière exerce un pouvoir tyrannique sur un village de la brousse africaine. La cause du mal ? Une épine, objet-souvenir de violences dont elle a été victime, qui lui tarabuste le dos. Lorsque l'enfant prodige, Kirikou, parvient à la lui ôter, la sorcière retrouve son visage d'autan, promesse d'un nouvel âge d'or, symbolisé par le renouvellement de la flore environnante.

Peu après, point final de l'initiation, une métamorphose-chrysalide fait du petit Kirikou un jeune adulte : l'enfant est devenu homme, a trouvé sa propre identité et a gagné l'amour des autres.



La métamorphose ou l'incarnation du double. Les êtres hybrides peuplent en nombre notre imaginaire et notre littérature depuis l'Antiquité. Mi-homme, mi-animal, ils incarnent entre autres les vieilles peurs chrétiennes qui assimilent la Bête au mal. Une Bête immense dort le cinéma-exorciste a su s'emparer. Aussi la

LE DÉDOUBLÉ
D'IDENTITÉ
L'EXPRESSION
LA LUTTE D
ET DU D

métamorphose représente-t-elle l'acte de séparation entre l'homme et la bête, l'acte social et son instinct animal, le bien et le mal. La Bête, c'est la brutalité et la sexualité exacerbées. C'est elle qui convoite la Belle pour la posséder, la prédation terrible mais en même temps entre la victime comme le montre le film *Docteur Jekyll et M. Hyde* (1946) de Victor Fleming. Dans la plupart des cas, la métamorphose par dédoublement de l'identité exprime en image la lutte du bien et du mal. *Docteur Jekyll et M. Hyde* rejette, psychologiquement, le comte du surmoi (Jekyll) l'homme social qui s'astreint aux règles) contre ça (Hyde, le moi tout à fait maudit, l'instinctif et amoral).

De même, *Frankenstein* est une illustration fantastique du trouble schizophrénique : la créature est assaillie de pulsions assassines parce qu'elle est dotée d'une main qui a déjà tué (comme dans *Les Mains d'Orléans*, de Karl Freund en 1935). Aussi incarne-t-elle un double permanent, à la différence de Jekyll qui ne se dédouble, lui, que par intermittence.

Mise à mal, mise à mort : variétés sur le corps meurtri. La métamorphose c'est aussi, bien souvent, l'occasion de montrer le corps dans tous ses états. Dans les années 1970 à 1980, le cinéma fantastique a exploité une veine « organique », jusqu'à sa propre paroxysme (le cinéma « gore »). À titre d'exemple on peut citer ici deux films dont le sujet repose sur la lente métamorphose du héros : *L'Exorciste* (1973) de William Friedkin et *La Mouche* (1956) de David Cronenberg.

© 2015 PIRELLA



▲ **Terminator 2**, de James Cameron (1992). Le T-1000 (Robert Patrick) est un androïde indestructible capable de prendre n'importe quelle apparence.

Une alliance contre nature. Plus largement, il semble que le traitement cinématographique (comme littéraire) de la métamorphose témoigne d'un désaccord de l'homme avec lui-même qui le pousse à désirer se défaire de son humanité. En effet, que dire de ces héros hollywoodiens aux muscles quasi métalliques ?

Que penser des *Terminator* (de James Cameron, 1984) et autres *Robocop* (de Paul Verhoeven, 1987) qui achèvent la métamorphose du surhomme pour aboutir au cyborg (organisme cybernétique) ? Tous ces films exposent l'idée selon laquelle la machine peut surpasser l'homme. La perfection est atteinte avec l'androïde protéiforme T-1000 de *Terminator 2* (1992), alliage indestructible dépourvu de technologie, d'identité et d'état d'âme, « être » décomposable et recomposable

à volonté : le corps n'est plus ici qu'une enveloppe hébergeant une pensée technologique et rétrograde. Pensée qui se verra bientôt déclinée sous forme de clones humains parfaits, hygiéniques et lisses, comme dans *Bienvvenue à Gattaca* (de Andrew Niccol, 1997). Ou encore en des copies douées d'émotions et de sentiments (le comble de l'imposture !) comme l'a montré *A.I.* (de Steven Spielberg, 2001).

Cette fascination pour la fusion de l'homme et de la technologie se retrouve dans un autre cinéma, au service d'une problématique plus complexe. Le corps humain se trouve alors trituré, déformé voire torturé pour s'unir à la machine. Dans *Crash* (1996) de David Cronenberg,

les protagonistes entretiennent une attirance macabre pour l'automobile, et recherchent dans la collision de leurs engins une union de chair, de sang, de membres disloqués et de métal froissé. Le corps devient d'une

autre manière un lieu d'expérimentation qui tente de repousser ses limites. Mode de pensée, reflet de vie ? Des arts plastiques (le « body art ») à la vie quotidienne (régime alimentaire, piercing, chirurgie esthétique, transsexualité, etc.), notre société semble aujourd'hui en quête de nouvelles formes d'expression corporelle. La métamorphose de la chair peut apparaître alors comme une solution miracle, d'autant qu'elle permet à l'homme d'oublier son incapacité à renouveler le monde.

LA MÉTAMORPHOSE
TÉMOIGNE
D'UN DÉSACCORD
DE L'HOMME
AVEC LUI-MÊME

A Actéon

■ Laurence GILLOT, *Les Métamorphoses d'Ovide*; Illustrateur, Amaud ROJÈCHE, © Nathan/HER, 2002, coll. Contes et légendes

Dans une forêt, Actéon surprend Diane, déesse de la chasteté, qui prend son bain en compagnie de cinq nymphes.

Enfin Diane s'avance. Elle fend le fil de l'onde avec une grâce souveraine. Lentement, elle rejoint ses nymphes et se place au milieu d'elles. [...] Actéon ne songe ni à partir ni à se cacher. Il reste là, figé, ébloui comme dans un rêve.

Mais soudain, le rêve bascule dans le cauchemar. La nymphe qui veille sur les sandales de Diane aperçoit le chasseur. Elle se met à hurler pour donner l'alerte. [...] Avec leur corps, les nymphes cherchent à former un paravent pour cacher Diane qui les dépasse toutes d'une tête. Et l'on peut voir son visage se colorer de pourpre. Diane, la chasse, rougit d'avoir été vue nue par un homme. Des yeux, elle cherche son arc et ses flèches, mais ceux-ci sont restés sur la berge. Trop loin. Alors, du plat de la main, elle glisse la surface de l'étang. Une puissante gerbe d'eau traverse l'espace en direction d'Actéon et s'abat sur lui avec une précision inattendue. En un instant, Actéon est trempé. Puis la voix de la déesse s'élève, cinglante :

— Va maintenant ! Va raconter que tu as vu Diane sans voile. Si tu y parviens, je t'en donne la permission ! Elle n'ajoute rien à cette étrange menace, mais les nymphes autour d'elle en comprennent immédiatement le sens, on voyait le visage rousseler d'Actéon se métamorphoser. Sur son front grandissent les bois superbes d'un cerf. Sa bouche se transforme en un muet humide. Puis c'est tout le corps qui se couvre de fourrure brune tandis que les mains et les pieds se changent en sabots. « Actéon » prend la fuite. Le jour où il avait eu du mal à traverser tout s'effondre réchât sous le puissant du préail,

[...] il arrive maintenant au bord d'une rivière. L'instinct de l'animal qu'il est devenu l'incite à se désaltérer, la conscience de l'homme qu'il était le pousse à regarder son image dans l'eau. Il se penche et prie :

— Nooon !

Mais c'est un long brame qui sort de sa gorge. Ses larmes coulent sur une face qui n'est plus la sienne. Que doit-il faire maintenant ? Rentrer chez lui, dans sa demeure, ou bien se cacher dans la forêt ? Soudain, il entend des aboiements, deux de ses chiens surgissent au détour du sentier. Il les appelle :

— Agré ! Ichnotabes ! Que faites-vous là ?

Son brame énerve les deux bêtes. Elles aboient de plus belle. [...] Les cris inarticulés d'« Actéon » excitent les deux chiens qui courent autour de lui, en montrant leurs crocs pointus. Et voilà le reste de la journée qui arrive, rapide comme le vent.

« Actéon » bondit. Il ne lui reste que la fuite. [...]

Melanchères lui donne dans le dos le premier coup de dents. Thérodamas, le second. Au lo, le troisième. Crésimphos s'accroche à son épaule. Lélaps, Harpyla, Pteréas lui déchirent les flancs.

Chaque morsure, chaque coup de croc dans sa chair est une douleur inouïe. « Actéon » hurle. Les chiens s'échangent, le sang les rend fous. Ils redoublent d'agressivité. Le corps d'« Actéon » tout entier n'est plus que souffrance. [...] Bientôt, il ne reste plus de place sur son corps pour de nouvelles blessures. « Actéon » gémit et si sa voix n'est plus celle d'un homme, ce n'est pas non plus tout à fait celle d'un cerf. Il tourne de tous côtés sa face muette. [...]

Celui qui a vu Diane nue est mort.

B Diane surprise au bain par Actéon

■ Giuseppe CESARI, dit Le Cavalier d'Arpin (1558-1640), *Diane et Actéon*, vers 1600. Huile sur panneau, 47,5 x 66 cm, Paris : Musée du Louvre

