



Sappho de Lesbos : Mythe poético-érotique chez Lamartine et Baudelaire

Sappho of Lesbos: the poetic-erotic myth of Lamartine and Baudelaire

Lassana NASSOKO¹

École Normale Supérieure de Bamako

nassokolassana@gmail.com

Résumé : Personnage historique, ayant réellement vécu à Lesbos pendant l'Antiquité, la poétesse Sappho est un mythe littéraire. Le parcours tragique de cette figure transhistorique a fasciné plusieurs écrivains et peintres. Elle est peu connue, même si ses biographes s'accordent à penser qu'elle fut très prolifique, au même titre que son contemporain Alcée. Seuls quelques fragments restent de sa fabuleuse production. Surnommée par Platon « la dixième muse », Sappho a inspiré à Baudelaire ses pièces intitulées « Les femmes damnées », et à Lamartine un long poème qui relate ses derniers instants avant son saut suicidaire du rocher Leucade situé en Grèce. On se rappelle que, parmi les poèmes ayant exposé le poète des Fleurs du mal à la disgrâce, figurent les textes éminemment érotiques qui mettent en scène des tribades en proie aux brûlures du saphisme. Chez nos deux poètes, Sappho incarne le caractère fatal de l'érotisme. Avec Baudelaire, la figure de Sappho bénéficie d'un traitement fragmentaire, voire laconique, en ce sens que les pièces sur lesquelles son ombre plane sont dépourvues d'une narrativité exhaustive. Quant au poète romantique, il met surtout l'accent sur la souffrance de la muse lesbienne éconduite par le nocher Phaon dont elle s'est amourachée. L'auteur de Les méditations poétiques déploie des stratégies lyriques dans la reprise de ce mythe. Tandis que, le poète de « Gravure fantastique » fait de Sappho une figure associant confusément érotisme et spiritualité. Dans cet article, il s'agit d'étudier, chez Baudelaire et Lamartine, les occurrences du mythe sapphique qui symbolise la maîtrise de la composition poétique et la fatalité de l'éros.

Mots-clés : Mythe, poésie, éros, antiquité, Lesbos

Abstract: Historical character, having actually lived in Lesbos during Antiquity, the poet Sappho is a literary myth. The tragic journey of this transhistorical figure has fascinated several writers and painters. She is little known, even if her biographers agree that she was very prolific, in the same way as her contemporary Alcée. Only a few fragments remain of his fabulous production. Nicknamed by Plato "the tenth muse", Sappho inspired Baudelaire to write his pieces entitled "The Damned Women", and to Lamartine a long poem which relates her last moments before her suicidal jump from the Lefkada rock located in Greece. We remember that, among the poems which exposed the poet of Les Fleurs du mal to disgrace, there are eminently erotic texts which depict tribades prey to the burns of sapphism. In our two poets, Sappho embodies the fatal character of eroticism. With Baudelaire, the figure of Sappho benefits from a fragmentary, even laconic treatment, in the sense that the pieces over which her shadow hovers are devoid of an exhaustive narrative. As for the romantic poet, he especially emphasizes the suffering of the lesbian muse rejected by the ferryman Phaon with whom she fell in love. The author of Poetic Meditations deploys lyrical strategies in the revival of this myth. Whereas, the poet of "Fantastic Engraving" makes Sappho a figure confusingly associating eroticism and spirituality. In this article, the aim is to study, in Baudelaire and Lamartine, the occurrences of the Sapphic myth which symbolizes the mastery of poetic composition and the inevitability of eros.

Keywords: Myth, poetry, eros, antiquity, Lesbos



¹ Auteur correspondant : LASSANA NASSOKO | nassokolassana@gmail.com

Le mythe demeure omniprésent dans l'histoire de la littérature française. Depuis le Moyen-Âge, les lettres et les arts ont entretenu une inspiration fabuleuse à travers les légendes chrétiennes et les mythes gréco-latins, vikings, hindous, etc. Des poètes de la Pléiade, en passant par les classiques du XVII^e siècle, jusqu'aux poètes romantiques, parnassiens et symbolistes du XIX^e siècle, on constate une grande passion pour les ressources inépuisables du mythe. Lamartine et Baudelaire n'ont pas dérogé à cette règle qui consiste à incruster le mythique dans le texte poétique. Outre les mythes bibliques qui ont fasciné les deux poètes, notamment le récit néo-testamentaire des anges déchus comme Eloa, sœur des anges chez Lamartine, ou Satan chez Baudelaire, il y a dans *Les Fleurs du mal* et *Les méditations poétiques* une gémellité poétique et imaginaire dans le traitement du mythe de Sappho. Le mythe de la poétesse de Lesbos élu domicile dans ces œuvres réinvesti de nouvelles significations.

Notre travail cherche à répondre à la question suivante : À quelles significations aboutissent Baudelaire et Lamartine dans la reprise du mythe de Sappho ? De cette interrogation, découle ce questionnement : quelle différence existe entre la sappho baudelairienne et celle lamartinienne ? Quels sont les liens d'analogie entre la version de Baudelaire et celle de Lamartine ? Aussi, partons-nous sur la base des hypothèses suivantes :

- Sappho est un mythe littéraire dans notre corpus
- Elle est parfois associée à l'expression de la fatalité de l'érotisme dans sa forme transgressive
- Baudelaire se sert de ce mythe pour créer un lien entre eros et spiritualité
- Lamartine récupère le mythe sapphoïque pour prendre en charge certains sujets romantiques.

Nous utilisons dans cette étude les approches de la mythocritique. D'après Pierre Brunel, celle-ci permet au comparatiste d'analyser les occurrences du mythe et de dévoiler « les racines antiques » (Brunel, 1992 : 13) des textes littéraires. Un autre comparatiste nous outille pour mener à bien ce travail : il s'agit de Pierre Albouy, le promoteur de la notion de « palingénésie » qui fait allusion à la force de l'imagination créatrice qui remodèle un mythe afin qu'il soit polysémique.

1-Le trajet historico-mythique de Sappho

De la réalité au mythe. De l'obscurité à la lumière. Sappho (630 av. J.C.) compte, sans nul doute, parmi les icônes de la littérature antique. Platon, qui traque les poètes dans la République, a reconnu la gloire de cette femme de lettres en la plaçant au firmament de la poésie grecque. « La dixième muse. » Ce surnom que l'auteur du mythe de la caverne donna à Sappho la fait ainsi entrer dans le panthéon des grands créateurs de l'Antiquité. Elle intègre ainsi le cercle restreint des muses inspiratrices que la tradition avait fixées le nombre à neuf. Il y a environ 2600 ans, elle fonda à Lesbos la maison des muses où elle apprenait aux femmes à chanter, à bien jouer de la cithare et du luth. Dans cette école, on découvrait également tous les rythmes que la tradition grecque a pu léguer pour construire un poème.

S'il y a une voix féminine de l'Antiquité grecque qui a atteint les rivages de l'époque moderne, c'est bien celle de Sappho. D'aucuns pourraient affirmer qu'Hypatie, la philosophe néoplatonicienne sauvagement exécutée par des chrétiens fanatiques en l'an 415 à Alexandrie, la surpasse. Il faut retenir que cette intellectuelle grecque ne s'est pas exprimée par le biais de la poésie. Elle évoluait dans la réflexion philosophique et ne laissa pas d'œuvres à la postérité. Il y a eu aussi d'autres poétesse, telles que Errina (VII^e siècle av. J.-C.), (Nikô de

Samos (Ve siècle av. J.-C.), Anyé de Tégée (IIIe siècle av. J.-C.), Corinne de Tagara (IV e siècle av. J.-C.) Mais, les œuvres de toutes ces femmes de lettres ont disparu. Seuls le regard et la voix féminins de Sappho ont traversé les âges. En l'état actuel des connaissances littéraires, aucun texte intégral de la Lesbienne. C'est à travers des lambeaux de mètres, des fragments de textes que la muse de Lesbos laisse entrevoir les mystères de son individualité créatrice et son imaginaire poétique. C'est pourquoi la philologue Renée Vivien la compare à la Victoire de Samothrace, cette déesse étrange qui ouvre ses ailes mutilées dans l'infini. Ainsi, le caractère fragmentaire de son œuvre dont notre époque a hérité, n'enlève rien en la brillance du génie saphique. Cette œuvre parcellaire n'obscurcira pas la gloire de Sappho. Au contraire, plus elle s'éloigne dans l'inconnu, plus elle intrigue et questionne les « amoureux savants » de lettres anciennes. C'est pourquoi le savant grec Strabon (64-21 av. J.-C.), six cents ans après la mort de la poétesse, affirmerait que la Lesbienne fut un « être extraordinaire... car il n'est, en aucun temps, si loin qu'on puisse remonter, autre femme capable de rivaliser avec elle en matière de poésie. » (Landete, 2014 : 3)

Il est vrai que nous ne disposons pas de l'intégralité des œuvres écrites par la dixième muse. La quasi-totalité de ses textes a été perdue. Ce que nous savons d'elle, nous le devons à deux grandes découvertes : vers la fin du XIX^e siècle, des archéologues ont mis au jour certains de ses textes gravés sur des papyrus égyptiens d'Oxyrynchus. Cela a levé le voile sur le mystère pluriséculaire qui entourait Sappho. À cela s'ajoute une autre découverte majeure au XX^e siècle : « À côté de la Porte majeure de Rome, la mise à jour fortuite d'une basilique souterraine a permis de considérer que les pythagoriciens vouaient à Sappho un véritable culte. » (Landete : 3) Ces deux événements ont ainsi permis de reconstituer la biographie saphique et savourer son style littéraire. Sappho, elle-même, savait qu'elle et son œuvre ne resteraient pas dans l'oubli et qu'elles traverseraient les siècles. Et que tôt au tard on admirera la beauté atypique de ses pièces :

J'écris mes vers avec de l'air... Les muses m'ont honorée...
Après ma mort nul n'oubliera mon nom. J'ai servi la beauté...
Était-il en effet pour moi quelque chose de plus grand ?
Je dis que plus tard encore quelqu'un se souviendra de moi. (Sappho, VIIe siècle av. J.-C., p.46)

2 Sappho : liberté et procès de l'histoire

La Grèce antique était une société phallocratique. Les femmes évoluaient seulement dans le gynécée: elles devaient s'occuper du foyer et étaient sous le contrôle de leurs pères, de leurs maris, ou de leurs frères aînés. Sappho perdit son père à l'âge de six ans. Elle appartenait à une noblesse terrienne. Et son époux Kerkôlas d'Andros, d'un esprit aventureux et fantasque, disparut en la laissant seule avec sa fille Kleis. Elle se souciait d'ailleurs beaucoup de sa fille à qui elle offrait « de belles étoffes et sandales lydiennes.¹ » Quant à son frère aîné, il était surtout préoccupé par ses activités commerciales en Égypte. Il nous semble ainsi que c'est cet éclatement familial qui a permis à Sappho d'avoir sa liberté en tant que femme. Son statut d'aristocrate, l'a aussi propulsée en faisant d'elle une personnalité politique. Ses prises de positions contre la tyrannie à l'époque lui vaudront quelques années d'exil en Sicile comme le poète Alcée, son concitoyen. Elle ne méritera pas la hache ou la ciguë, ces supplices réservés aux conspirateurs. Par ailleurs, Sappho a fait l'objet de plusieurs procès. On ne garde souvent d'elle que l'image d'une femme pervertie. Une bacchante. Cette herméneutique dépréciative,

inféodée aux normes socio-religieuses, est due au fait qu'on a confondu Sappho avec son œuvre où elle chante ses amies, traduit ses frissons imaginaires pour des amantes dont on a aucune trace dans les écrits historiques. C'est vrai qu'elle se lamentait pour Anactoria, « l'absente », songe « à la grâce adorable de ses pas et ne peut accepter qu'un homme puisse la lui ravir. » Mais, ces quelques éléments textuels suffisent-ils pour décrire Sappho, la traiter de tous les noms d'oiseaux ?

Il faut rappeler, que l'Église a beaucoup contribué à cette diabolisation de la poétesse, en la dépeignant comme une débauchée. Avec Tatien, commence une « tribune délirante » qui invitait à brûler les quelques textes saphiques qui restaient. À cela s'ajoute l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie 639 au cours duquel plusieurs copies de Sappho partirent en fumée. « Qui es-tu Sappho ? Homme ? et que n'es-tu pas ? (...) tu es le rêve d'une ombre... un éclat brillant t'environne ? » écrivait Pindare (Landete, 2017 : 2) Nous dirions tout simplement que Sappho est devenue un mythe qui se modifie sans cesse au gré de l'écrivain ou de l'artiste qui le traite. Chacun peut donc avoir sa version de cette histoire, la lire et l'interpréter selon sa propre pente.

Très vite, la charge excentrique et éminemment érotique de sa poésie, ajoutée aux stéréotypes construits par les premiers prêtres de l'Église font impacter l'imaginaire collectif. Plusieurs poètes et artistes vont traiter l'histoire de Sappho en prenant en compte cet héritage patristique qui fait d'elle une catin, un symbole de la perversion érotique.

3 Le mythe saphique : entre romantisme et symbolisme

Dans *Le Salon de 1846*, Baudelaire couronne Delacroix qu'il élève au firmament du romantisme : « Delacroix est le plus suggestif de tous les peintres, celui dont les œuvres (...) font le plus penser, et rappellent à la mémoire le plus de sentiments et de pensées poétiques. » (Baudelaire, 1846 : 5) Iconoclaste, le poète des *Fleurs du mal* donne une définition du romantisme qui exclut l'œuvre hugolienne. Aux yeux de Baudelaire, Hugo n'a pas su exploiter les forces suggestives du langage, bien qu'il soit un écrivain qui utilise avec dextérité les outils de la composition poétique. L'auteur d'*Hernani* est « un ouvrier », un travailleur des vers, un académicien « beaucoup plus correct que créateur » (Baudelaire : 5). Un génie peu inventif : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets, ni dans la vérité exacte mais dans la manière de sentir. Qui dit romantisme, dit art moderne, c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que les arts contiennent » (Baudelaire : 5) Intimité, rêverie, sont les deux principes du romantisme.

Ces définitions baudelairiennes nous amènent donc à repenser le romantisme. Se limite-il seulement à l'extériorisation des sentiments personnels du poète et à l'emploi du « je » ? Il faut, au préalable, retenir que ce « mouvement esthétique fait une place toute particulière au lyrisme, à l'expression du « moi », avec un goût marqué par la mélancolie » (Gaye, 2014 : 107). On se rappelle que Lamartine, dans la préface des *Méditations poétiques*, professait que l'inspiration principale des poètes romantiques a partie avec l'expérience douloureuse de la vie. Cette souffrance naîtra soit de la déception amoureuse, soit de la perte d'un être chéri. Mais, il n'est pas dit que ce mal existentiel doit forcément avoir un lieu avec le biographique. La douleur, ou la souffrance dont il est question peut être dépersonnalisée et exprimée par le biais de l'allégorie ou du récit mythologique : « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables

frissons de l'âme et de la nature. » (Lamartine : 50)

La critique littéraire a longtemps résumé la poésie romantique aux effusions lyriques d'un sujet égocentrique : « la poésie romantique ne semble avoir (...) d'autres principes ni d'autre fin que le sujet lui-même. » (Gaye : 111) Nous dirons que non. Et ajouterons que la poésie romantique ne se nourrit pas uniquement de biographèmes. Dans le passage lamartinien précédemment cité, le mot « homme » est très significatif puisqu'il élargit la sphère du lyrisme romantique qui transcende le personnel ou le vécu du poète. Ainsi, il existe une forme de romantisme impersonnel qui emploie le substrat mythologique. Ce lyrisme impersonnel dont nous parlons n'est pas à confondre à l'aspect humanitaire, prophétique ou politique de certaines pièces hugoliennes. Lamartine semble développer cette forme dépersonnalisée du lyrisme par le truchement du fabuleux, du légendaire l'instinct de « la tristesse qui fait accepter la mort » comme le seul évènement qui puisse mettre un terme à la souffrance amoureuse.

La figure de Sappho devient chez Lamartine le véhicule de ces éléments caractéristiques de ce type de lyrisme qui s'enrobe du récit mythique. Analysons à présent le texte « Sappho » de Lamartine. En effet, dans ce poème, excepté le premier quatrain, nous constatons la prédominance de la première personne du singulier, la marque du style lyrique, la trace textuelle de la subjectivité mythique qu'incarne Sappho. Deux voix rythment ce texte : celle du narrateur qui utilise l'impersonnalité dans les quatre premiers vers, et celle du personnage poétique dont les propos sont rapportés avec le style direct. Au début, le poète-narrateur campe le décor. On voit une plage. Sappho, debout sur le rivage, pleure devant des filles agenouillées. Pendant que la mer houleuse bruit. Le narrateur s'éclipse pour donner la parole au « je » poétique, en l'occurrence Sappho, qui se répand en lamentations. Elle aime Phaon qui ne ressent rien pour elle.

Progressivement, le portrait psychologique de Sappho se dessine. C'est une femme affaiblie à cause des supplices que lui cause la passion amoureuse. Déçue par l'impassibilité de l'être chéri, elle n'aspire plus aux choses terrestres. En elle, croît une immense fatigue ontologique. Pour elle, sans l'amour de Phaon, rien n'a plus de sens en cette vie. Et pendant que la flamme d'éros éperonne son cœur, elle ressent un désir pressant de se néantiser, se fondre dans le néant, dissoudre sa souffrance psychique dans les flots de la déesse Vénus. Le néant est bien l'infini auquel souhaite accéder la poétesse grecque. Puisque l'au-delà, dans la métaphysique grecque, marque le début du séjour des Morts, le commencement d'une nouvelle vie chez Hadès et Perséphone. Mais, le vœu de Sappho c'est l'extinction définitive, l'abolition totale de la vie sous toutes ses formes pour ne plus avoir souvenance de son douloureux passé :

Fatal rocher, profond abîme !
 Je vous aborde sans effroi !
 Vous allez à Vénus dérober sa victime :
 J'ai méconnu l'amour, l'amour punit mon crime.
 Ô Neptune ! Tes flots seront plus doux pour moi !
 Vois-tu de quelles fleurs j'ai couronné ma tête ?
 Vois : ce front, si longtemps chargé de mon ennui,
 Orné pour mon trépas comme pour une fête,
 Du bandeau solennel étincelle aujourd'hui !

On dit que dans ton sein... mais je ne puis le croire !
 On échappe au courroux de l'implacable Amour ;
 On dit que, par tes soins, si l'on renaît au jour,
 D'une flamme insensée on y perd la mémoire !
 Mais de l'abîme, ô dieu ! Quel que soit le secours,
 Garde-toi, garde-toi de préserver mes jours !

Je ne viens pas chercher dans tes ondes propices
 Un oubli passager, vain remède à mes maux !
 J'y viens, j'y viens trouver le calme des tombeaux ! (Lamartine, vers 5-22)

L'ennui existentiel, thématique majeure de la poésie lamartinienne, qui se réincarnera plus tard chez Baudelaire à travers la notion de spleen, envahit le discours narrativisé de Sappho. Le poète des *méditations poétiques* réinvente donc Sappho pour qu'elle soit l'incarnation parfaite de certains sentiments qui sont propres à la poésie romantique et dont certains textes tels que « Isolement », « Le lac », ou encore « Vallon » ont été de belles résonances. Ce faisant, Lamartine modernise le mythe saphique qu'il brode d'étincelles romantiques.

Ce qui intéresse Lamartine dans cette pièce et qui lui semble convenir à l'expression lyrique, c'est le chaos psychique, le désordre nerveux que la passion a causé chez Sappho. Il cherche à communiquer au lecteur les spasmes passionnels, les frissons violents de la muse éconduite par le nocher Phaon. Prêtresse d'Aphrodite, la malheureuse Sappho devait vivre exclusivement comme une « nonne ». Elle était chargée de faire « fumer l'encens sur les autels » de la déesse née de l'écume marine. Mais, les charmes de Phaon auront raison de l'austère engagement spirituel de la Lesbienne qui était résolue à ne jamais éprouver le moindre désir pour le phallus.

La native de Lesbos devient ainsi une muse romantique sous la plume lamartinienne, en raison de sa nature douloureuse, angoissée qu'elle extériorise. Le destin tragique Sappho rappelle à bien des égards celui de la jeune indienne Atala de Chateaubriand, le personnage éponyme qui se donne la mort par le poison voyant l'impossibilité d'une union avec Chactas dont elle était éperdument amoureuse. Atala s'était retrouvée dans un dilemme : fallait-il céder à son amour ? Ou devrait-elle respecter le vœu de sa mère qui souhaitait qu'elle devînt une religieuse ? Sa résolution sera le suicide par empoisonnement puisqu'elle ne savait pas ce qui pouvait la relever de ce vœu maternel et sacré qui la prédestinait à l'église, à une vie monastique.

Dans le poème lamartinien, la furie de la passion provoque des sensations antagonistes ; elle perturbe le fonctionnement de l'organisme du sujet souffrant, bouleverse la psychè. Ainsi, la métaphore « tous les feux dont mon sein se remplit » renvoie aux brûlures provoquées par l'amour, à l'incandescence du sentiment amoureux hyperbolisé par le mot « remplir. » Cette image éruptive, volcanique de l'amour contraste avec le vers « Ma langue se glaça, je demeurais sans voix. » Donc, le feu sentimental brutalise la figure saphique. Ce qui est le symptôme d'un éros ravageur. En conséquence, Sappho défaille, perd la force de parler. « Tremblante », frileuse d'amour, sa « main laissa tomber la lyre » qui se brisa. Image de la chute, de la déchéance, métaphore de la perte d'auréole. Elle qui s'était consacrée au service des muses en enseignant les techniques musicales et les rythmes de la composition poétique, Sappho qui avait presque égalisé ces déités grecques présidant à l'art, devient une pauvre mortelle, un être égaré par l'éros. Sa souffrance psychologique la confine dans la solitude, elle ne voit partout que l'être aimé. Elle n'est plus lucide : dans son délire passionnel, le cosmos se confond avec Phaon qu'elle revoit partout, en toute chose :

Il revient !... il m'appelle... il sauve sa victime !...
 Oh ! Qu'entends-je ?... écoutez... du côté de Lesbos
 Une clameur lointaine a frappé les échos !
 J'ai reconnu l'accent de cette voix si chère,
 J'ai vu sur le chemin s'élever la poussière !
 Ô vierges ! Regardez ! Ne le voyez-vous pas
 Descendre la colline et me tendre les bras ?...
 Mais non ! Tout est muet dans la nature entière,
 Un silence de mort règne au loin sur la terre :

Le chemin est désert ! [...] (Lamartine, vers 33-52)

Chez Lamartine, Sappho, la prêtresse hellène, se mue en une profanatrice. Eros, ce dieu-archet qui blesse les cœurs, l'a violemment atteinte avec son javelot. L'emploi du conditionnel passé traduit le regret de la poétesse : elle substitue Phaon aux dieux qu'elle a longtemps vénérés. Mieux, ses poèmes et les sons de salyre, jadis dédiés à Vénus et aux autres olympiens, ne résonnent plus que pour la volupté qui éteint en elle les amours spirituelles, fait émousser sa ferveur religieuse :

C'est pour lui que j'aurais, sur tes autels propices,
Fait fumer en tout temps l'encens des sacrifices,
Ô Vénus ! C'est pour lui que j'aurais nuit et jour
Suspendu quelque offrande aux autels de l'Amour !
C'est pour lui que j'aurais, durant les nuits entières
Aux trois fatales soeurs adressé mes prières !
Ou bien que, reprenant mon luth mélodieux,
J'aurais redit les airs qui lui plaisaient le mieux !
Pour lui j'aurais voulu dans les jeux d'Ionie
Disputer aux vainqueurs les palmes du génie !

Chez Baudelaire, il n'existe pas cette narrativité que l'on rencontre dans le poème lamartinien. À la différence de Lamartine qui s'intéresse exclusivement à Sappho en faisant d'elle une figure romantique, Baudelaire travaille sur la spatialité mythique où vécut la dixième muse. Il s'agit de Lesbos qui est d'ailleurs le titre du poème où figure Sappho. Le poète des *Fleurs du mal*, dans la pièce « Lesbos », fait allusion à la culture érotique, la sexualité débridée de la cité de Sappho :

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,
Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,
Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques,
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux,
Mère des jeux latins et des voluptés grecques. (Baudelaire : 156)

Tandis que chez Lamartine, Lesbos est dépeinte comme une terre consacrée à Vénus ; elle charme par son paysage, « sa forêt sacrée ». Un « soleil sans chaleur » la berce. La poésie baudelairienne dépossède la cité saphique de son caractère hiératique ; elle cesse d'être solennelle, calme pour devenir un espace rythmé par les soupirs des phrynés. Dans l'imaginaire baudelairien, il n'est plus question de ces « vierges de Lesbos » qui symbolisent la pureté et dont l'unique tâche consiste à vénérer Vénus en son temple par le truchement de la lyre et de la poésie. Avec le poète du « Spleen de Paris », elles deviennent des muses avilies par la luxure, des bacchantes, voire des catins éprises de leurs propres corps et qui éprouvent une soif inextinguible de caresses :

Lesbos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,
Où jamais un soupir ne resta sans écho,
A l'égal de Paphos les étoiles t'admirent,
Et Vénus à bon droit peut jalouser Sappho !
Lesbos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté !
Les filles aux yeux creux, de leur corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité ;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses. (Baudelaire : 156)

Dans la pièce lamartinienne, Vénus demeure la déesse à laquelle Lesbos est consacrée. Elle y possède un temple et des prêtresses. De vierges brûlent journallement de l'encens sur ses autels. Mais, dans « Lesbos » de Baudelaire, la déesse née de l'écume perd le monopole de l'île. Elle est évincée par Sappho qui la surpasse en lui ravissant le laurier de la beauté : « Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs ! // Plus belle que Vénus se dressant sur le monde. »

Baudelaire, précurseur du symbolisme, ne retravaille pas le récit mythique comme c'est le cas dans la poésie romantique. C'est pourquoi Baudelaire, et c'est ce que feront plus tard les symbolistes et les décadents, exploite le mythe saphique pour qu'il soit excentrique, hors norme, bizarre, plein d'irrévérence religieuse. La poésie symboliste s'inspire surtout des mythes qui refusent les injonctions religieuses ou morales. Comme l'explique (Grauby, 1994 : 4), les symbolistes sélectionnent des mythes qu'ils « chargent de fortes pulsions libidinales » (Grauby : 4). Ce qui fait qu'ils ont une relation « perverse avec l'héritage antique. » (Grauby : 4) On pense ainsi à la danse lubrique de Salomé qui obtint du tétrarque Hérode la décollation de Jean-Baptiste, dans les tableaux de Moreau et le poème Hérodiade de Mallarmé ; à cela s'ajoute la figure de l'hermaphrodite ou de l'androgyné dans *Les Chants de Maldoror*. Ces marques de l'art et de la poésie symbolistes dans son rapport avec le légendaire sont bien refusées dans les vers suivants où le poète confond délibérément volupté et spiritualité, où le poète sanctifie les phryniées de Lesbos qui sont pour lui des vierges au même titre que celles qui vivent dans une sainte réclusion au sein des abbayes ou des temples :

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?
 Vierges au coeur sublime, honneur de l'Archipel,
 Votre religion comme une autre est auguste,
 Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel !
 Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ? Baudelaire : 157)

La célébration de ces filles lubriques par le biais d'une langue épurée est une façon pour Baudelaire de tourner en dérision les préceptes évangéliques. Provocation. L'érotisme « anormal » des filles de Lesbos s'apparente à une forme de religion ; et celle-ci, malgré son caractère déviant, satanique, « est auguste », « sacrée » et solennelle comme n'importe quel culte. Le vers « de la mâle Sappho, l'amante et le poète » fait allusion à l'homosexualité féminine de Sappho et également sa grandeur poétique. Le poète aurait pu employer le féminin substantif « poétesse ». Mais, en gardant le masculin, et en antéposant l'adjectif « mâle », il fait entrer Sappho au panthéon des sommités de l'art occidental. Qu'il s'agisse de Lamartine ou de Baudelaire, Sappho est l'incarnation de la majesté poétique. Comme Orphée ou Homère, elle est une légende associée à la connaissance du chant poétique.

Le poète romantique se borne tout simplement à narrativiser le monologue de Sappho avant qu'elle se suicide dans les eaux. Il est vrai que dans le dernier distique du poème lamartinien, les « vierges », vers le soir, rentrent au temple sans Sappho. Ce qui sous-entend qu'elle réalisa son vœu fatal de purifier son corps souillé dans l'écume d'Aphrodite. Baudelaire, en revanche, aborde dans les dernières strophes la mort de Sappho telle que rapportée par la mythologie. En effet, celle-ci raconte que la poétesse de Lesbos se serait amourachée d'un passeur nommé Phaon. Ce dernier était révérend par les habitants de l'île pour sa probité. Un jour la déesse Aphrodite, ayant pris l'apparence d'une mendicante, adjura Phaon de la transporter sur sa barque sans payer l'obole. Il la fit traverser sans aucune forme d'opposition. C'est ainsi que la déesse le récompensa d'une réjuvenation et d'une beauté non pareille. Pline, l'historien latin, a aussi évoqué la passion de Sappho pour Phaon. Mais dans sa version, il expliquera que cet amour aura été causé par une plante magique : « Phaon fut aimé

de Psappha parce qu'il avait su trouver la racine de la plante éryngo, qui avait le pouvoir magique d'inspirer la passion. » (Hadeh, 2015, p. 145)

Dans le poème baudelairien, on retrouve ramassé en quelques vers le récit légendaire de la mort de Sappho. Mais, Baudelaire compare l'amour de Sappho pour Phaon à un « blasphème. » Car, étant l'amante des « phrynés », l'amie de ces filles perdues dans l'infini des « caresses », Sappho n'aurait pas dû offrir son corps à un « homme ». Ce faisant, Sappho profane non seulement les trésors saints de « son corps. » Ce corps perd ainsi de sa valeur, le poète le compare à « une pâture suprême ». Baudelaire renchérit sur le lexique religieux ou cultuel en qualifiant « d'impiété » la fin hétérosexuelle de Sappho. Donc, c'est cette nouvelle orientation blasphématoire, ce retour à une sexualité normale qui poussera Sappho au suicide. Ironie du sort : celui pour qui elle a tourné dos à ses sœurs phrynés demeure insensible à ses charmes. Un sort bien analogue à celui de la Sappho lamartinienne.

En conclusion, nous pouvons dire qu'il y a une version romantique de Sappho chez Lamartine, et une version symboliste chez Baudelaire. Lamartine la dépeint comme une figure douloureuse, égarée par la passion amoureuse. Contrairement à Baudelaire qui voit en elle une figure érotique, libidinale.

Avec Baudelaire, la figure de Sappho bénéficie d'un traitement fragmentaire, voire laconique, en ce sens que les pièces sur lesquelles son ombre plane sont dépourvues d'une narrativité exhaustive. Quant au poète romantique, il met surtout l'accent sur la souffrance de la muse lesbienne éconduite par le nocher Phaon dont elle s'est amourachée. L'auteur des *méditations poétiques* déploie des stratégies lyriques dans la reprise de ce mythe. Tandis que, le poète de « Gravure fantastique » fait de Sappho une figure associant confusément érotisme et spiritualité. Elle apparaît dans *Les Fleurs du mal* comme une « phryné » ayant une conception positive et religieuse des joies charnelles entre amantes. Chez nos deux poètes, Sappho incarne le caractère fatal de l'érotisme. L'amour qui la bouleverse est funeste, tragique.

Références bibliographiques

- BAUDELAIRE Ch. 1999. *Les Fleurs du mal*. Classiques. Paris.
 BRUNEL P. 1992. *Mythocritique, Théorie et parcours*. Presses Universitaires de France. Paris.
 GAYE K. 2014. Poétique et éthique dans l'œuvre de Victor Hugo : les feuilles d'automne, les rayons et les ombres les contemplations, thèse sous la direction du Pr Amadou Falilou NDIAYE. Université Cheikh Anta Diop. Dakar
 GRAUBY F. 1994. *La création mythique à l'époque du symbolisme*. Paris, Librairie Nizet.
 LAMARTINE A. 1998. *Les méditations poétiques*. Hachette. Paris.
 LANDETE P. 2014. Sappho de Lesbos...et l'anadrisme, *Synergies Monde Méditerranéen*, n° 4.
 LANDETE P. 2017. Sappho de Mytilène, une parole au présent, www.cairn.info, septembre 2024.
 MAYA H. 2015. *La mythologie dans l'œuvre poétique de Baudelaire*. Peter Lang Publishing, Inc. New York.
 Sappho de Mytilène-La poétesse en archipel. France Culture. 1991. Url : <https://www.youtube.com/watch?v=4sYNU4QfkE4>.