Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 5 (1972)

Heft: 1

Artikel: La figure d' Aphrodite dans quelques fragments de Sappho

Autor: Barilier, Etienne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-871005

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA FIGURE D'APHRODITE DANS QUELQUES FRAGMENTS DE SAPPHO

Sappho en face de la divinité : le problème est plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Même si nos investigations nous permettent de cerner le « sentiment du divin » tel qu'il transparaît au travers des poèmes, nous n'aurons fait qu'une partie du chemin. Nous devrons encore rendre compte du poème en tant que tel, et de la relation particulière, privilégiée, qu'il instaure entre Sappho et les dieux. Je m'explique: préciser le sens exact de l'épiphanie divine, la relation entre la nature et les dieux, cela n'est certes pas dépourvu d'importance. Seulement, rêver d'Aphrodite et voir frémir la déesse dans le bruissement des feuilles n'a rien de particulier à Sappho. Le poète ne se contente pas de voir et de sentir les dieux : il les dit, et, comme les magiciens qui couchaient la lune dans les herbes, il les rend présents par la vertu du chant. En invoquant, il évoque. Implorée d'une façon particulière, par le rythme et par l'image, la divinité se manifeste dans la prière même. Peut-être apercevons-nous, dans cette optique, la parenté, lointaine mais évidente, qui unit poésie et magie. Cependant, n'anticipons pas. De tout cela il sera question dans ce travail. Je voulais simplement esquisser le projet de mon étude.

En manière d'introduction, je passerai en revue les apparitions « conventionnelles » d'Aphrodite ou d'autres dieux dans les vers de Sappho. (Allusions éventuelles à des cultes, ainsi qu'à des fonctions ou attributions « communes » de la divinité.) Ce chapitre sera très court, nullement exhaustif. En effet, les éléments qu'il signalera encadrent mon sujet plus qu'ils ne le recouvrent. Il s'agit simplement d'indiquer sur quel fond se détache l'originalité de Sappho ; ainsi,

des allusions « conventionnelles » à la divinité nous montrent-elles que la poétesse ne s'était pas coupée du contexte social et religieux de son temps : le cadre dans lequel évolue une pensée originale a plus d'importance pour un poète archaïque que pour un moderne. Je ne veux pas méconnaître ces évidences, ni oublier que trop de commentateurs ont allégrement substitué la Sappho de leurs rêves à celle de la réalité. Toutefois, la réaction philologique à ces délires me paraît ici ou là par trop violente. Situer un poète dans son cadre, soit. Mais le réduire à ce cadre, il n'en est pas question. Même Grecque du VIIe siècle, Sappho reste un θαυμαστὸν χρῆμα, une personnalité hautement originale, irréductible aux seules données de son époque. (Et le moindre mérite de sa poésie n'est pas d'avoir occasionné des « restitutions » trop généreuses ou des commentaires trop passionnés qui, s'ils la trahissent, attestent son pouvoir d'envoûtement et de suggestion...)

J'aborderai, dans une première partie, « l'ode à Aphrodite » (le fragment 1 LP) ; je poserai le problème de l'épiphanie divine. Je tâcherai de choisir, pour qualifier ces vers, entre ces deux appellations si proches et si difficilement distinguables : la prière et le poème. A moins que nous puissions formuler autrement le problème. Il s'agira surtout d'exprimer la teneur, la tonalité fondamentale de ce poème, sans quoi nous ne saurions saisir la nature d'Aphrodite. On trouvera peut-être que je donne trop d'importance, dans mon exposé, à l'interprétation de D. Page. Mais elle me servira de « révélateur ». Car les problèmes qu'elle pose et les partis qu'elle adopte sont éclairants à plus d'un titre, même « a contrario ».

Dans la deuxième partie, j'étudierai le fameux poème de l'ostrakon (fr. 2 LP). Il s'agira de faire apparaître la relation capitale de la nature avec les dieux, d'écouter au cœur du monde la respiration d'Aphrodite. Nous nous demanderons aussi quel peut être le sens fondamental de la venue du dieu dans le monde. Pourquoi son épiphanie ?

Une troisième partie tentera d'étayer les solutions acquises, par une brève étude du poème « Il me paraît semblable aux dieux » (fragment 31 LP).

La conclusion réunira l'ensemble des données, dans l'espoir d'en tirer une vision cohérente. Il sera particulièrement question de la relation de Sappho *poète* avec Aphrodite, et de son appréhension singulière du sacré à travers la poésie.

Enfin, une remarque d'ordre général, concernant le traitement du texte lui-même, l'adoption ou le rejet des restitutions, etc... Généralement, afin de ne pas embrasser le fantôme d'Hélène, je renonce à restituer. La tentation est certes terrible. Raison de plus pour y résister. Cependant, en quelques cas qui seront bien entendu signalés et discutés le moment venu, j'ai cédé. Mais sans jamais donner un caractère décisif aux passages incriminés.

Je suis conscient d'autre part que nous n'avons qu'une idée partielle, pour ne pas dire faussée, de Sappho, étant donné l'état dans lequel son œuvre nous est parvenue. Le risque est réel de mettre l'accent là où il n'est pas. Cependant il est clair que les Anciens qui avaient sous les yeux l'œuvre intégrale, plaçaient au premier rang les poèmes qui nous paraissent aujourd'hui les plus importants. Il n'est que de voir la fortune littéraire du poème « Il me paraît semblable aux dieux » (fragment 31 LP) pour s'en persuader. Ce que nous possédons est certainement significatif, à défaut d'être complet. Et cela suffit pour justifier l'orientation de notre étude.

L'inventaire introductif permettait de pressentir, « a contrario », ce que pourrait être la nature d'une relation « originale » avec Aphrodite: elle ne réside ni dans le sujet du poème, ni dans les attributs de la déesse ; mais dans un certain ton, dans certains termes qui révèlent une intériorité, une communion réelle, fût-ce à travers des schémas et des thèmes traditionnels.

I

L'ode à Aphrodite (poème 1 LP)

Nous voici devant le seul poème de Sappho qui soit complet, le seul, donc, sur lequel nous puissions faire des observations sûres. Dégager de ces vers admirables la figure d'Aphrodite est une tâche extrêmement délicate : car nous voyons apparaître ici plusieurs problèmes épineux, imbriqués les uns dans les autres, et qu'il nous faut tenter de traiter séparément : quelle part de « magie » renferme ce poème ? En quoi sa structure rappelle-t-elle l'hymne ? La relation entre Aphrodite et Sappho est-elle personnelle ? Quel sens donner à ce mot ? Quelle signification peut avoir le rappel des actes antérieurs de la déesse ? Enfin, est-il possible de pressentir, sinon de préciser la nature exacte de l'épiphanie à laquelle ce poème nous fait assister ? Tous ces problèmes ont été abondamment traités par les philologues, et leurs opinions rarement se sont recouvertes. Cependant, des progrès ont été réalisés. Je tenterai d'en faire état. Mais j'espère aussi ne pas me contenter d'un compte rendu. Les points que je dégagerai seront d'ailleurs repris par la suite, et ce n'est que dans la conclusion qu'ils auront tout leur sens. Je traiterai dans l'ordre :

— La structure du poème et ses rapports avec l'hymne d'une part, la magie de l'autre.
— Le thème du rappel des bienfaits antérieurs et du « retour périodique » de la déesse [1].
— La question de l'épiphanie.
— La relation Sappho - Aphrodite, à travers l'étude de certains termes, et surtout des paroles de la déesse.

Tous les commentateurs ont remarqué des analogies de forme entre notre poème et l'hymne [2]. C'est sur l'importance à donner à cette analogie qu'ils se séparent. Pour y voir nous-mêmes plus clair, examinons en quoi se manifestent ces ressemblances.

L'hymne est d'origine cultuelle. Sa forme, au cours du temps, a évolué de l'incantation magique à la prière. Il admet des invocations « personnelles » et d'autres qui le sont moins [3]. Peu à peu son cadre se brise et sa structure se relâche [4]. Il se compose en principe d'un *appel au dieu,* à la deuxième ou à la troisième personne. Il est capital que le dieu soit nommé, ainsi que ses attributs et ses qualités, car la pensée magique confond l'être avec le nom [5]. Ensuite vient la « pars epica », où les hauts faits du dieu sont rappelés ; et enfin la prière proprement dite. On voit que le poème de Sappho correspond, grosso modo, à ce schéma. D'ailleurs des savants se sont attachés à décortiquer la structure de l'ode, y voyant une composition « cyclique », l'appel final reprenant celui du début, comme dans les hymnes [6]. Bref, tout bien pesé, il est évident que la forme de cette ode est tributaire de schémas assez fermes, dont l'origine remonte très haut. Mais il faut à temps se souvenir que nous cherchons à déterminer dans ce poème la figure d'Aphrodite, donc, entre autres choses, dans quelle mesure le rapport de la déesse avec Sappho est « personnel ». Par conséquent, il faut nous demander si l'emploi d'une structure déterminée constitue un élément de preuve. Hélas non. En effet, que disent les commentateurs ? « Sappho bietet den Typus des rein persönlichen Gebets » [7], affirme l'un d'entre eux. Donc l'emprunt d'une forme précise n'implique rien quant au fond. Tout ce que nous pouvons conclure, c'est que Sappho ne crée pas ex nihilo, et respecte un cadre donné. Mais — cette remarque est de Rudolf Pfeiffer [8] — le plus étonnant, c'est qu'un thème si personnel puisse apparaître dans une structure aussi conventionnelle.

Une forme littéraire donnée est à peine plus contraignante qu'un clavier d'instrument : toutes les musiques, toutes les variations peuvent y naître [9]. Ce que l'on doit seulement dire, c'est que l'auditeur ou le lecteur de Sappho se sent plongé, grâce à son poème, dans un certain monde de relations et de réminiscences, à la fois littéraires et culturelles [10]. L'auditeur antique percevait immédiatement un « timbre » connu. Si j'ose risquer ce rapprochement, à titre de suggestion : la musique d'orgue est d'une extrême diversité. Mais notre sensibilité ne la détache jamais d'un certain contexte sacré. Grâce au timbre de l'instrument et à la présence du sanctuaire, quel que soit le morceau joué, nous ne saurions l'entendre avec une oreille absolument profane.

La structure « hymnique » donne donc une référence, un cadre, un ton au poème. Mais elle ne nous apporte pas encore la réponse à notre question principale : Qui est Aphrodite dans ces vers ?

Peut-être aurons-nous plus de chance en étudiant les éléments *magiques* de l'ode.

Nous avons déjà signalé tout à l'heure, au passage, le caractère magique de l'hymne originel [11]. On *nomme* le dieu et ses attributs, car le nom englobe l'être. C'est ce que fait Sappho dans sa première strophe. L'incantation magique contient aussi des balancements et des oppositions de termes, que l'on retrouve dans la sixième strophe de l'ode, et dans quelques autres vers [12]. Les répétitions, les rimes intérieures, les suites de syllabes sonores, typiquement magiques [13], sont également présentes dans notre poème, à l'euphonie duquel les Anciens étaient très sensibles [14]. Et certains modernes ont étudié de très près ce caractère incantatoire [15]. Ainsi le poème de Sappho agit comme un « charme », non seulement par sa structure, mais aussi par son style [16]. La poétesse, en somme, veut prendre Aphrodite dans les filets de ses paroles, dans les pièges de ses sonorités.

De ces éléments « magiques », devons-nous inférer que la relation de Sappho avec Aphrodite est à caractère magique ? Certes non. Car là encore, il y a la forme et le contenu, les moyens d'expression et la chose exprimée, qu'il nous faut distinguer soigneusement. Bien sûr, il est difficile de faire le départ entre magie et religion, et beaucoup s'y sont essayés sans trop de succès [17]. Bien sûr, Sappho amoureuse pourrait avoir recours à la magie, parce que l'amour incline facilement à de tels actes [18]. Mais ce qui semble essentiel, c'est que ce poème est une *prière,* non un acte de contrainte. La magie est un rapport contraignant avec des forces élémentaires, aveugles et peu contrôlables. Elle ne demande pas, elle exige. Elle n'implore pas, elle force. Et ses rites ont leur valeur en eux-mêmes, indépendamment de l'esprit dans lequel ils sont accomplis. Seule importe l'exactitude minutieuse des gestes et des paroles, pour que le magicien parvienne à ses fins [19].

Ainsi l'acte magique exclut la relation de personne à personne : l'incantation qui n'est qu'un monologue d'envoûtement exclut tout rapport authentique. Or une chose est certaine, dans le poème de Sappho : c'est qu'il existe un dialogue, un échange, et, qui plus est, un dialogue dans lequel Aphrodite a la plus grande part et interpelle Sappho, par son nom (v. 20). Au vrai, tout le poème est dialogue. Il n'est donc pas question de donner aux éléments magiques plus d'importance qu'ils n'en ont réellement. Je crois même que le terme « magique » est de trop. La prière comme le poème peuvent se vêtir des mêmes éléments *formels* que la magie. D'où la confusion [20].

Il nous faut maintenant aborder le troisième point, qui touche d'une part à la texture du poème, de l'autre à sa signification profonde : quel sens attribuer à l'évocation du passé comme caution à la prière présente ? Là encore, après avoir esquissé une vue générale, une structure de pensée du monde archaïque, il faudra dégager ce qu'en garde Sappho, découvrir où elle porte l'accent.

Il est nécessaire, avant de se lancer définitivement dans une interprétation, de donner la parole à ceux qui la combattent. Or, si elle n'est pas combattue explicitement, la théorie du retour périodique est niée, ou implicitement écartée, par D. Page [21]. Il est de toute importance de s'arrêter un instant là-dessus, car l'ensemble de l'interprétation proposée par ce savant s'oppose radicalement — et non sans virulence — à celles de ses collègues. Elle met en cause le ton du poème tout entier, et par conséquent la nature et la qualité de la relation entre Aphrodite et Sappho.

La situation est la suivante : Bruno Snell avait relevé dans son ouvrage *Die Entdeckung des Geistes* [22] que l'expression δηὖτε (v. 15, 16, 18), ainsi que la structure du poème dans son ensemble reflètent une appréhension cyclique du monde. L'être, l'univers a ses lois de souffrance et de tristesse. Il faut supporter ce retour constant de la douleur et, surtout, reconnaître qu'il est voulu par les dieux. Snell cite le fragment 130 LP, et d'autres poèmes des lyriques, parmi lesquels ce passage célèbre d'Archiloque : γίγνωσκε δ'οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει (67 D). Toute cette interprétation, extrêmement intéressante et importante, sera discutée par la suite. Il est clair en tout cas qu'en ce qui concerne Sappho, elle sous-entend que l'ode est empreinte d'une gravité réelle. C'est bien ainsi que l'ont senti la plupart des commentateurs.

Mais Page est venu, qui a semé la panique dans les rangs des philologues. Le δηὖτε ? Que signifie-t-il, sinon l'impatience amusée d'Aphrodite ? [23] Il faut prendre parti face à cette nouvelle interprétation. Car beaucoup de choses en dépendent. Mais elle-même, hélas, dépend de beaucoup de choses, et nous ne pouvons trancher sans avoir avancé davantage. Ce que l'on peut souligner, c'est l'importance accordée par les Anciens au rappel du passé, à la répétition des actes originels. L'intervention primitive, ou antérieure, du dieu dans la vie des humains est un paradigme, une référence, une garantie pour le présent [24]. Déjà l'hymne cultuel, lorsqu'il rappelle les hauts faits du dieu, les actualise et les répète en quelque sorte [25]. Et la mémoire de l'homme est une fonction divine, car elle seule permet de restituer au présent les actes divins du passé. Ainsi, lorsque Sappho rappelle longuement l'intervention antérieure de la déesse,

ce n'est pas seulement parce que le malheur présent la lui remet en mémoire [26], c'est aussi et surtout pour « obliger » Aphrodite. Le αἰ... ἔκλυες pourrait se traduire par : « S'il est vrai que tu m'as écoutée », ce qui sous-entend presque : si tu ne m'aides pas maintenant, c'est que tu ne m'as pas aidée autrefois. La relation entre passé et présent est très serrée. N'oublions pas que depuis le milieu du vers 5, nous avons une immense « incise », qui nous mène jusqu'au vers 24 y compris. Cette incise charge le premier ἔλθ' de tout le passé qui va le justifier, elle lui donne son poids, sa légitimité. Et la peinture de cette intervention antérieure est si précise qu'elle en devient pressante : Aphrodite descend, elle interpelle Sappho, elle promet guérison et réparation. Ainsi invoquée, la déesse ne peut que répondre. Ainsi dite, elle ne peut qu'être. Alors, le second appel, le ἔλθε μοι καὶ νῦν du vers 25, presque autant qu'une prière, est une *conclusion*. En somme, à part le début et la fin (deux strophes sur sept), tout le poème est affirmatif, même narratif [27], à tel point qu'une lecture distraite peut nous faire oublier qu'il s'agit du passé : preuve de la force avec laquelle Sappho actualise. Aphrodite tombera dans le même piège que nous. Non par distraction, mais parce qu'elle va à son tour s'actualiser, et parce que la prière est, en elle-même, presque exaucement.

Dans cette perspective, le δηὖτε doit bel et bien être considéré « sub specie iterationis », et non comme le signe de l'impatience d'Aphrodite. Qu'introduit-il en effet, sinon le passé dans le passé, donc la preuve d'une intervention encore antérieure de la déesse ? En d'autres termes, la preuve d'une répétition, d'une suite de manifestations divines ? [28]

Cependant, rétorquera-t-on, vous ne réfutez pas l'interprétation de Page ; vous collez sur ce poème un schéma, sans doute défendable en soi, mais qui ne s'y applique pas nécessairement... En effet, j'indique tout au plus des probabilités : étant donné une certaine forme de pensée archaïque, il y a des chances pour que le δηὖτε ait une signification plus profonde que celle de l'agacement divin. C'est tout pour le moment. La réfutation complète de Page ne peut se faire qu'à la lumière d'une analyse globale du poème.

Il faut maintenant aborder le plus épineux des problèmes posés par cette ode, — et le plus discuté. C'est celui de l'épiphanie. En d'autres termes, comment Aphrodite apparaît-elle à Sappho ? S'agit-il d'un rêve, d'une superstition, d'une convention, d'une métaphore poétique, d'une réalité, d'une « présence absolue » ? Toutes ces ver-

sions ont été proposées. Le plus décourageant est que trop souvent le caractère du critique entre ici en jeu. Son jugement dépend étroitement de sa plus ou moins grande aptitude à « s'envoler ». Il semble bien qu'une interprétation qui veut avoir quelque chance d'être correcte doit tenir avant tout compte de ceci : prétendre juger le poème « pour lui-même » est dangereux. Car cela revient, en fait, à le juger selon nos canons modernes. Or, de même que la sensibilité qui est la nôtre est conditionnée par le milieu social, religieux, littéraire dans lequel nous baignons, la sensibilité d'un contemporain de Sappho est conditionnée par une société, une religion, une littérature donnée. C'est elles que nous devons retrouver si nous voulons retrouver Sappho.

Parler de superstition, dire que Sappho, voyant des passereaux dans le ciel, croit voir Aphrodite [29], cela n'explique pas grand-chose. Un tel jugement suppose une notion bien particulière du réel, et rien ne nous assure que cette notion soit celle de la poétesse. A l'opposé de Page, et avant lui d'ailleurs, C. M. Bowra estime qu'il ne s'agit pas d'une superstition [30]. D'un rêve, pas davantage. Mais bien d'une vision précise, d'une expérience ingénue, intraduisible en termes modernes, mais compréhensible si l'on tient compte de l'incessante communion de Sappho avec la déesse. H. Fränkel conteste ce point de vue [31], faisant remarquer, non sans subtilité, qu'une vision véritable n'aurait pas été traduite par des termes conventionnels, tels que le char, le palais d'or, etc.. D'autre part, il met le doigt sur un point très important : les épiphanies épiques se produisent à l'instant et au lieu de l'action. Dans le poème de Sappho, il s'agit d'une promesse faite au cours d'une prière, et dont la réalisation ne saurait être immédiate. Mais alors, en quoi consiste cette vision, cette apparition ? Fränkel parle d'une fusion du physique avec le métaphysique. Sappho ferait ici l'expérience d'une « présence absolue » [32].

Cette interprétation nous paraît fine, mais elle nous laisse tout de même sur notre faim : Présence absolue : une telle expression signe notre capitulation devant l'ineffable... Elle n'éveillerait d'ailleurs aucun écho dans une conscience archaïque. Serons-nous obligés, pour concilier notre sensibilité moderne avec la précision des images poétiques, de nous réfugier dans ces termes à la fois éloquents et vagues, suggestifs et diffus ?

Il doit être possible d'aller plus loin, en premier lieu grâce à l'étude, même rapide, de l'épiphanie en général [33]. Voici sur ce point quelques précisions: la croyance en des apparitions divines est vieille comme l'humanité. Déterminer sa nature est compliqué, car les

visions oniriques sont mises sur le même plan que les autres. D'autre part, si le temple et ses alentours sont un lieu privilégié pour la venue du dieu, celui-ci peut cependant se manifester n'importe où et n'importe comment. La prière use généralement, pour invoquer le dieu, de formules telles que ἐλθέ, ἄκουσον, δεῦρο. La prière « magique » et la prière « religieuse » ne se distinguent pas fondamentalement...

On le voit, l'épiphanie de notre poème n'a rien d'excentrique par rapport à ces définitions, mais nous n'avons rien non plus qui puisse mieux la déterminer. Rien, si ce n'est l'embarras même que manifeste l'auteur de l'article dans sa conclusion. Les épiphanies légendaires, nous dit-il en substance, sont difficiles à distinguer des visions pures. Comme nous ne connaissons pas la structure psychique des gens de l'époque, il nous est presque impossible de trancher [34].

Ce constat d'impuissance implique un problème nouveau : l'épiphanie est un fait dont témoigne toute la poésie épique et archaïque en général. Seulement, beaucoup de « manifestations » divines sont en fait des évocations d'une épiphanie originelle, la seule qui soit réellement « vécue ». Mais alors, il faut bien, pour expliquer l'existence de ces épiphanies « de seconde main », admettre l'épiphanie authentique, au moins une fois, au moins dans un passé très reculé...

Et l'on retombe dans des difficultés inextricables : qu'est-ce qu'une épiphanie « authentique » ?

En fait, le problème est mal posé : toute épiphanie est à la fois « authentique » et « conventionnelle ». La vision occasionne le schéma, et le schéma abrite, structure la vision. C'est ce que suggère la réponse d'un commentateur [35] à H. Fränkel, et cette suggestion va loin.

Ici, je suis obligé d'interrompre notre marche pour me justifier sur un point : je vais me permettre tout à l'heure une référence ethnologique, et la légitimité d'un tel procédé n'est pas évidente aux yeux de tout le monde. Ainsi, tel savant [36] recommande la prudence vis-à-vis des sciences non grecques, nullement par peur de l'ouverture, mais par souci de préserver la spécificité d'une civilisation. Déjà Wilamovitz était méfiant [37]. Contre eux, E. Dodds [38] rappelle dans sa préface qu'il existe un fonds commun à toutes les civilisations, et qu'il n'est pas criminel, mais instructif, de chercher à le mettre en lumière. Le danger est réel, de sombrer dans les généralités, et de se retrouver dans le chaos originel... [39] Il n'est donc pas question de nier la singularité grecque, ni, bien sûr, la singularité de notre poème. Mais je crois qu'il faut passer par le général, ne fût-ce qu'un instant, ne fût-ce que pour mieux en distinguer le particulier. De plus, il apparaît que, s'agissant d'une question religieuse si difficile, si visi-

blement enracinée dans un lointain passé, une étude plus large est particulièrement justifiée [40].

Nous avions déjà relevé que l'expérience onirique est tenue, par le Grec, pour aussi importante que l'expérience faite en état de veille. Ce point est souligné et développé par E. Dodds [41], qui insiste : le rêve, chez Homère, est interprété comme un fait objectif [42]. Et surtout, les croyances d'un peuple sont déterminantes pour sa structure onirique, donc pour la structure de ses visions. Ainsi, — et nous en arrivons à une conclusion capitale —, une vision peut être authentique en même temps que vécue selon des schémas ou des conventions précis. Car ces schémas et ces conventions, ce sont des mythes. Et les mythes, d'où viennent-ils sinon d'une expérience vécue par les mortels, celle de la présence des dieux ? [43] Pour les Grecs, ce n'est donc pas la vision qui est une forme de rêve, c'est le rêve qui est une forme de vision [44].

Si maintenant nous jetons un œil (prudent) sur un livre d'ethnologie, que lisons-nous ? Qu'il existe dans les sociétés primitives des schémas de l'expérience mystique [45], que le mythe et la tradition conditionnent l'expérience mystique [46], que les temps mythiques s'identifient aux temps de rêve dans certaines civilisations [47]. Toutes ces observations recouvrent avec évidence ce que nous avons dit des Grecs. Elles sont justes en tout lieu et à toute époque où se manifestent des émergences de l'irrationnel dans la conscience. Et ces époques, les Grecs n'en ont pas été privés.

Forts de ces remarques, il nous faut maintenant nuancer l'interprétation proposée par H. Fränkel : il ne s'agit pas nécessairement, dans la conscience de Sappho, d'une « présence absolue » traduite en images, et qui se distinguerait ainsi d'une vision immédiate. Les conventions homériques [48] sont là, certes, mais elles ne prouvent pas tout. L'expression « vision authentique et conventionnelle » n'est pas absurde.

Evidemment, nous devons tout de même nous contenter d'approximations : nous n'allons pas nous demander jusqu'à quel point précis Sappho a « vu » Aphrodite. Relevons simplement l'enjeu : dire que Sappho ne s'exprime que métaphoriquement dans ce poème, c'est ôter à la vie ce qu'on donne à la métaphore. Et certes, de tels procédés existent en poésie : ainsi certaines formes de prière se sont assez « profanisées » parfois pour qu'Aristophane puisse songer à les parodier. Mais en ce qui concerne Sappho, il ne faut rien ignorer de ce qui peut enrichir notre interprétation : de même qu'il y avait des chances pour que le δηὖτε soit « sérieux », il y a des chances pour

que l'épiphanie soit vécue, et, qui plus est, de la façon dont Sappho l'exprime. Nous en restons là pour l'instant.

Tout ce que nous venons d'étudier, la structure, les éléments magiques, le thème de la répétition, celui de l'épiphanie, n'étaient donc que des travaux d'approche. Ce qui est central, c'est la relation de Sappho avec Aphrodite. Certains philologues ne me le feraient pas dire ; en effet, selon eux, ramener ce poème à des schémas d'hymne ou à des invocations magiques est tout bonnement « sordide » [49].

Il est essentiel, pour l'objet de notre étude, de déterminer le *ton* de l'ode. Pour nous y aider, regardons de plus près certains termes et certaines nuances.

W. Schadewaldt a relevé, non sans justesse, que la poésie de Sappho, peut-être grâce à ses racines en partie populaires, était très économe en adjectifs, en fioritures; et que, même dans le poème qui nous occupe, tous les qualificatifs avaient leur poids, leur raison d'être [50], encore que certains aient les apparences contre eux. Ainsi, l'invocation des deux premiers vers est conventionnelle. Mais, comme on l'a fait remarquer, convention ne signifie pas insincérité [51]. On sait d'ailleurs que le mot ποικιλόθρον' du vers 1 constitue un hapax, si bien qu'on a songé à le remplacer par un ποικιλόφρον' qui ne serait guère plus conventionnel [52]. Ce terme prendrait ainsi toute sa valeur, en corrélation avec le δολόπλοκε du vers 2, ce dernier mot pouvant être considéré comme très concret et très nécessaire : Aphrodite est invoquée come « tisseuse de ruses » dans un but de conjuration [53]. Et tout bien pesé, la dépendance de Sappho par rapport à Homère est très relative [54]. Page fait remarquer que ἀθανάτ' (v. 1) se trouve très rarement au singulier dans la littérature grecque [55].

D'autre part, considérons le caractère très concret de plusieurs autres termes : ἄση, au vers 3, s'emploie dans le vocabulaire médical, ce qui rappelle le caractère « maladif » que l'amour prenait pour les Anciens [56]. Et l'on ne voit pas pourquoi Page le comprend comme une « détresse mentale » [57]. Il suffit d'évoquer le fragment 31 LP, et d'écouter la leçon qu'il nous donne. Sappho n'y recule devant aucune expression concrète, si rude soit-elle. Qu'il en aille de même dans la première ode, ce n'est pas une certitude absolue, mais il y a indéniablement probabilité.

D'ailleurs ἄση n'est pas l'unique terme violent de ce poème. Ainsi μαινόλαι θύμωι (v. 18). Hésychius donne de ce mot l'équivalent ἔνθεος, qui traduit la possession divine. Est « entheos » « celui

qui a un dieu en lui » [58]. Enfin, des termes comme χαλέπαν ... μερίμναν (v. 25-26), comme δάμνα (v. 3) ont un poids, une gravité incontestables.

Admettons cependant quelques expressions à la fois homériques et non « nécessaires » dans le contexte, ces deux « défauts » devant s'additionner pour que l'accusation de convention soit justifiée [59]. Admettons l'homérisme de πύκνα δίννεντες [60], et celui de γᾶς μελαίνας [61] : cela ne suffit pas pour déterminer le ton du poème entier. Et, décidément, nous pouvons réitérer nos conclusions provisoires [62] : Cette ode est empreinte de *gravité*. Cela n'allait pas de soi, nous l'avons vu.

Pour mieux définir la tonalité du poème, examinons, avant les paroles d'Aphrodite, ce que signifie son sourire. Qu'en dit Page ? Que c'est un sourire d'impatience amusée [63]. Tout le contexte, évidemment, s'en ressent. Cet amusement jette le discrédit sur tout ce que nous avions tenté de bâtir jusqu'à présent. Nous nous frottons les yeux : ce n'est pas possible.

En effet, ce n'est pas possible. Et pour s'en persuader, il n'est que de lire en entier le vers incriminé : « Souriant *de ton immortel visage* » ; et de se rappeler que le sourire des dieux est signe d'immortalité. La rayonnante figure divine est l'antithèse des larmes humaines, et vient illuminer le monde des mortels [64]. Rappelons-nous qu'Homère qualifie Aphrodite de φιλομμείδης, ce que fait également l'hymne homérique consacré à cette déesse.

Donc, aucun doute : Sappho ne décrit pas l'extériorisation d'un « sentiment » divin, mais une manifestation d'immortalité. Le vers 14, dont on a à juste titre relevé l'exceptionnelle euphonie et la grave lenteur [65], marque, au milieu du poème, l'irruption radieuse de la félicité divine. At-on remarqué que, graphiquement, le mot ἀθανάτωι se trouvait au centre même de l'ode, à son articulation ? Le vers 14 achève et couronne l'épiphanie, il anticipe sur les faveurs d'Aphrodite [66]. Mieux, il colore, il sacralise toute la scène ; les paroles de la déesse ne font que traduire son sourire en prolongeant son rayonnement.

Nous sommes donc très loin du sourire amusé. La scène ne se passe pas dans un salon anglais, mais bien dans l'univers d'une poétesse archaïque.

Voilà posé un jalon de plus pour déterminer le ton de l'ode. Allons immédiatement plus loin, et demandons-nous en quoi consistent exactement la prière de Sappho et l'exaucement d'Aphrodite.

Là encore, Page, fracassant, a nié en bloc les émouvantes interprétations de ses prédécesseurs. De quoi s'agit-il ? Page, en se fondant sur le texte du vers 21, établit une équation très simple : le verbe διώκω s'oppose au verbe φεύγω : Tu poursuis l'amie ; elle te fuit. Bientôt elle te poursuivra. Donc, c'est que tu la fuiras. Conclusion : Sappho est bien légère ; elle se consume en prières pour retrouver une amie perdue. Mais à quoi bon, puisque, dans tant de cas, à peine exaucée, elle se détourne à son tour ? D'où le sourire moqueur d'Aphrodite... [67]

Effrayés par ce sacrilège, les philologues se sont mis en devoir de réfuter Page. A.-J. Beattie, par exemple [68], avance timidement que le verbe διώκω n'implique pas la fuite, mais seulement l'indifférence de celui que l'on poursuit. Voilà qui est bien, mais aurons-nous à choisir entre une Sappho fuyante et une Sappho indifférente ? Heureusement, une critique approfondie a été développée par G.-L. Koniaris [69]. S'appuyant sur le «Banquet» et le «Théethète», il signale que le couple διώκω-φεύγω n'implique pas l'indifférence ou la fuite de l'être aimé. Dans l'ode à Aphrodite, il s'agit simplement d'indiquer le contraste entre l'attitude présente et l'attitude future de la jeune fille désirée. De même pour les cadeaux dont il est question au vers 22 : que la jeune fille veuille en offrir n'implique pas que Sappho va les repousser. Enfin, Sappho n'est pas « inconstante » parce qu'elle aime plusieurs jeunes filles différentes. Certaines notions modernes ne sauraient s'appliquer à la Grèce archaïque. G. A. Privitera [70] a soutenu les vues exprimées par Koniaris en soulignant que l'action d'Aphrodite doit se borner à éveiller l'amour de la jeune fille. Sa promesse est une promesse de réparation, non de vengeance [71].

Ces réponses faites à Page à partir des mots incriminés et de leurs différentes nuances étaient nécessaires. Mais nous sommes maintenant en mesure de réagir par un autre biais : grâce à une appréciation globale du poème. Tout en nous se révolte à la lecture des propos iconoclastes de Page. Et il est irritant de devoir recourir à des considérations tout de même un peu byzantines sur un couple de verbes pour justifier ce qui est une impression générale, une harmonie d'ensemble. Car, même en faisant le maximum de réserves, nous avons relevé

— Une structure générale qui, proche de l'hymne, a des chances d'abriter un contenu à caractère sacré.
— Le thème de l'iteratio, qui a des chances d'émaner d'une vision religieuse du monde et d'en avoir la gravité.
— Une épiphanie qui, malgré ses termes conventionnels, a des chances d'être vécue avec « authenticité ».

— Un vocabulaire se rapportant à des sentiments violents, profonds, sincères.

Toutes ces chances additionnées commencent tout de même à prendre un certain poids. Pour achever de faire pencher la balance, on pourrait tirer argument d'autres fragments de Sappho. Mais je ne veux pas anticiper.

Maintenant il nous faut aborder ce problème épineux : la relation à laquelle nous assistons est-elle « personnelle » ? Ce qui rend les choses très difficiles, c'est qu'on ne s'entend guère sur la valeur de ce mot. Et l'on risque d'aboutir, à cause d'une définition malencontreuse, aux pires malentendus. Je crois qu'il y aurait avantage à préciser ceci :

— Ou bien l'on admet que la personne est une pure subjectivité, un individu détaché de tout contexte social, et alors on étudie dans quelle mesure Sappho répond à cette définition.
— Ou bien l'on définit d'emblée la personne comme un être à la fois individuel et social, ce qui rendrait presque oiseux le problème que nous nous posons [72].

En conséquence, je préfère employer d'autres termes, et demander : la relation de Sappho avec Aphrodite est-elle intériorisée [73], ou plutôt, dans quelle mesure l'est-elle ? Le mot vaut ce qu'il vaut, mais il évitera peut-être des confusions.

On voit bien que nous nous trouvons ici, une fois de plus, devant un problème qui déborde le cadre du poème, — et de mon travail. Il faudra tenter d'écouter ce que dit Sappho, et ne pas se laisser emporter trop loin.

Cette ode peut être « intérieure » si, d'une part, l'objet de la prière a trait à une relation purement sentimentale, d'individu à individu, et qui ne s'inscrit pas dans un cadre plus vaste ; si, d'autre part — et surtout — la teneur de la prière, le rapport qu'elle implique avec Aphrodite est de l'ordre du « sentiment », de « l'affectivité ». Tous ces guillemets d'embarras prouvent que les termes utilisés ci-dessus sont plus ou moins inadéquats. Restons-en au mot *intériorité*.

Le premier point a de l'importance pour mon propos dans la mesure où les relations humaines de Sappho peuvent nous éclairer sur ses relations avec la déesse : un rapport humain intériorisé au point de se passer de tout contexte social impliquerait presque forcément une vie religieuse analogue. Le problème du « contexte » qui englobe ou n'englobe pas les rapports humains de Sappho est malheureusement très obscur et très controversé. Je ne puis absolument pas entrer en matière ici : on se dispute par exemple pour savoir si

le poème était récité publiquement [74]. En fait, on le voit, cette question en recouvre une autre, le fameux serpent de mer : y a-t-il un « cercle » autour de Sappho ? [75] Autrement dit les relations de la poétesse s'inscrivent-elles dans un cadre social et religieux qui les objective ? C'est ce que sembleraient prouver certains termes de la prière dont l'acception juridique paraît nette [76]. Mais j'ai d'autant moins de raisons pour entrer dans cette âpre discussion que la question du cercle, même résolue, n'apporterait rien, à mon sens, de définitif quant à l'« intériorité » de Sappho. Je ne vois pas qu'un lien social objectif affaiblisse l'intériorité d'un sentiment : tout au plus en affaiblit-il la subjectivité... Il y a coexistence, ou, si l'on veut, renforcement, dimension supplémentaire. Rien d'autre, d'autant plus que l'« objectivation » se fait en Aphrodite.

Dans le même ordre d'idées, Eros, on le sait, est appréhendé comme une force objective. Cela n'empêche pas Sappho de le ressentir d'une façon cruellement intérieure, comme une déréliction intime [77]. C'est d'ailleurs parce qu'il est souffrance que l'être se fait intériorité [78].

Ainsi, tout ce que nous pouvons déduire des implications « sociales » éventuellement suggérées par certains fragments de Sappho, c'est que la poétesse, comme l'homme archaïque en général, ignore l'individualisme. Elle ne se pense pas totalement isolée. Pour trouver son unité, elle doit trouver autrui. Mais elle ne se *réduit* pas à son être social (pas plus qu'elle n'est le théâtre anonyme de forces objectives).

Passons au second aspect de la question, celui qui est central : la relation de Sappho avec la déesse. Là aussi, il nous faut d'abord poser sans équivoque qu'un dieu possède, dans la conscience archaïque, un caractère objectif et général. Mais sur ce fond d'objectivité se détache un aspect nouveau qu'il me revient maintenant d'examiner, dans le cadre de ce poème [79].

Comment Aphrodite s'adresse-t-elle à Sappho ? Sur quel ton ? Les vers 15 et 16 sont révélateurs à ce sujet : la déesse s'inquiète de ce qui tourmente le cœur de la mortelle. Pourquoi souffres-tu ? lui demande-t-elle. La question est-elle imaginable, venant d'un « dieu-force », d'une de ces redoutables puissances de l'Iliade ? Il serait inexact, certes, de prétendre que seule Sappho nous offre le témoignage de relations si « intimes ». En effet, Athéna et Ulysse [80], Athéna et Diomède [81] ont des rapports très familiers [82], très « amicaux », si j'ose employer ce terme un peu ridicule. Cependant, on n'imagine guère Athéna se pencher sur les peines de cœur d'Ulysse, s'intéresser à des difficultés de caractère si confidentiel et si restreint.

Les dieux homériques agissent sur des destinées « générales », ils s'adressent aux hommes en vue de l'action [83].

Une telle différence fait dire à certains critiques que l'Aphrodite de Sappho n'a plus rien d'une déesse épique, qu'elle s'assimile plus à une amie divine, à la compagne préférée de la poétesse qu'à une force supranaturelle et terrifiante [84]. Ces affirmations pourraient être nuancées. N'oublions pas, notamment, le caractère terrible et tout-puissant de la déesse, tel qu'il se manifeste en filigrane dans les derniers vers [85]. Mais il faut retenir, quoi qu'il en soit, cette *proximité,* cette nuance de véritable tendresse que certains vers (15 ss.) nous révèlent.

Creusant cet aspect des choses, T. Krischer a été conduit à des observations très fines [86] : les épiphanies homériques ont des conséquences immédiates, aides ou conseils. D'autre part, elles sont spontanées. Cela sous-entend que le dieu *sait,* qu'il décide en pleine connaissance de cause et sans le secours du mortel, quelle sera son attitude. Or, dans le poème de Sappho, Aphrodite interroge comme si elle ne savait pas pourquoi la poétesse souffre, pourquoi même elle l'invoque (v. 16). Il est impensable pourtant que la déesse ignore la cause de l'appel. En fait, selon T. Krischer, la question d'Aphrodite exprime un rapport nouveau, plus riche, plus profond, celui qui unit une mère à son enfant. Cette interprétation est soutenue par le vers 352 du premier chant de l'Iliade. Thétis, qui *sait* la souffrance d'Achille, lui demande pourtant : pourquoi pleures-tu ? [87]

Cette vue des choses me paraît d'ailleurs confirmée par la suite du poème. Car les paroles d'Aphrodite s'y font beaucoup plus précises. Au vers 20, nous voyons clairement que l'ignorance de la déesse concerne tout au plus le nom de l'aimée infidèle. Ainsi la question ὄττι δηὖτε πέπονθα du vers 15 est superflue du point de vue strictement logique. Point de vue dont il nous faut décidément nous éloigner...

Une première déduction: si des facteurs non logiques, non rigoureux apparaissent, nous pouvons éliminer définitivement l'interprétation « magique » de l'ode. La magie exclut l'humanité parce qu'elle exclut le dialogue.

Mais nous pouvons faire plus, et avancer que, en tant qu'elle se manifeste dans la pure intériorité, en dehors de toute médiation sociale ou religieuse traditionnelle, Aphrodite est une *personne* [88]. Une mise au point : Aphrodite n'est pas seulement telle que je la définis ici. Je ne minimise pas d'autres aspects dont j'ai déjà parlé et dont je parlerai encore. Mais, une fois de plus, c'est la note originale de ce poème qu'il nous faut mettre en lumière.

Je dis simplement : une déesse qui se penche sur Sappho et qui l'interroge d'une façon objectivement inutile, qui console plus qu'elle n'interroge, et qui interpelle la poétesse par son nom (v. 20), ne peut être assimilée à une « puissance », pas plus qu'à une divinité « cultuelle ».

Cette affirmation peut encore être soutenue par l'observation suivante : au vers 15, Aphrodite demande : Pourquoi souffres-tu ? Au vers 18, elle parle de μαινόλαι θύμωι. Par deux fois, Sappho est évoquée souffrante ; et la première fois correspond à la toute première intervention de la déesse. Il me paraît que ces quelques mots marquent indéniablement la compassion. Une déesse qui se penche de telle façon sur la douleur des mortels établit avec eux une relation profondément intériorisée, j'aurais dit même, n'était la bizarrerie du terme, profondément *humaine*.

Je crois que nous avons maintenant réuni suffisamment d'indices [89].

Ici, nous tentions de corroborer ces indices par l'étude de quelques fragments parallèles.

Il est temps de conclure ce chapitre, et de réunir les matériaux amassés. Mais, je le précise d'abord, cette conclusion ne peut être que provisoire, même dans le seul cadre de l'ode à Aphrodite : une interprétation définitive ne pourra se faire qu'en fin d'exposé.

Car l'Aphrodite de ce poème n'est pas seulement ce que peut devenir la déesse conventionnelle, cultuelle, objective, dans une sensibilité archaïque particulière, mais encore et surtout ce qu'une telle figure peut devenir chez un *poète* archaïque. Comme je l'ai esquissé dans l'introduction de ce travail, il serait parfaitement illogique d'identifier Sappho à une femme quelconque, adorant la même Aphrodite qu'elle, mais sans écrire de poèmes. Car précisément, ce ne serait point alors la même. Ce distinguo n'a rien, je crois, de spécifiquement moderne. L'idée que le poète bénéficie d'un rapport singulier avec les dieux est bien sensible chez Homère déjà, et n'est pas une invention des romantiques allemands.

Je me contente cependant, pour l'instant, de raisonner comme si l'ode à Aphrodite n'était que le témoignage brut et « prosaïque » d'un certain sentiment religieux.

Il est clair que des problèmes subsistent et subsisteront peut-être toujours. Mais cela ne saurait empêcher une appréciation de l'ode qui soit relativement sûre, compte tenu, bien entendu, de la subjectivité dont personne ne prétend se départir tout à fait...

La tonalité du poème est grave : ce n'est pas une impression que j'exprime. J'ai tenté de dire pourquoi. Sappho souffre. Elle invoque une puissance, mais une puissance avec laquelle on dialogue, et qui manifeste de la compassion. J'insiste là-dessus, car, dans une certaine mesure, c'est la souffrance qui fait l'individu, qui approfondit l'intériorité. Aphrodite apparaît sous deux aspects différents et complémentaires : comme la déesse immortelle et toute-puissante ; et comme la déesse qui écoute le θυμός de Sappho ; comme la redoutable entité qu'on ne peut invoquer sans se souvenir des hymnes qui la célèbrent dans sa gloire ; mais, en même temps, comme un être dont le sourire immortel met un baume sur les souffrances de Sappho, être solitaire et singulier. Le sourire d'Aphrodite : à la fois la majesté objective et l'expression d'une certaine humanité fraternelle. Malraux voyait dans le sourire grec la fin des dieux orientaux, implacables et lointains; le début de « l'humain ». Aphrodite sourit comme une immortelle, et pourtant sourit pour une mortelle... [90]

II

Le poème de l'ostracon [1] (fragment 2 LP)

Ici, la perspective change. L'épiphanie implorée dans ce poème n'est plus, semble-t-il, personnelle. Elle n'aura pas lieu dans la solitude, ou pour apaiser la souffrance d'un individu. Elle sera moins exclusive, si l'on ose dire. D'autre part, si son aspect communautaire est marqué, son aspect mythique l'est aussi. En tout cas, c'est un point qu'il faut examiner. Mais l'essentiel est peut-être ailleurs : dans le rapport étroit, admirablement exprimé par la poésie de Sappho, entre le lieu de l'épiphanie et l'épiphanie elle-même, entre la nature et la déesse; mieux, entre la beauté et la présence du divin. Il semble qu'un paysage, à force de splendeur, exige que la divinité vienne lui donner son sens, comme une statue qui n'attend plus que le souffle de la vie. Le poème de l'ostracon, grâce à des moyens extraordinairement subtils, tisse, un peu comme l'ode à Aphrodite, mais avec d'autres nuances, un piège à la déesse : le piège d'une beauté qu'elle ne peut que venir couronner et sanctifier.

Il nous faudra donc examiner le texte de Sappho sous plusieurs aspects :

— Le lieu décrit, est-ce un jardin réel, un jardin mythique ? Ou les deux à la fois ?

— Quel est, plus précisément, le sens de cet aspect mythique, et de son insertion dans le réel ? Ici, nous pourrons reprendre le thème de l'iteratio.
— Comment s'établit le rapport entre la déesse et le lieu décrit ? Qu'est-ce que ce rapport nous apprend quant au sentiment religieux de Sappho ?

Page tranche vivement, comme à son habitude, le premier problème que nous avons à nous poser : pour lui, le lieu décrit est assurément réel [2]. Cependant, R. Merkelbach [3], après une étude attentive des termes principaux du poème, établit sans conteste que le jardin mythique des nymphes y est évoqué, non pas au détriment d'un lieu réel, mais en même temps que lui, en filigrane, pourrait-on dire [4]. Ainsi, l'autel, l'encens, le nectar font partie intégrante des descriptions mythiques du jardin des nymphes, telles qu'on peut en trouver chez Ibycos, Théocrite, et plus tard Longus [5]. Nous n'allons pas discuter longtemps ce fait, qui paraît acquis. Mais il faut relever encore une fois, et soigneusement, qu'il n'a rien de restrictif. Il n'implique pas que le lieu décrit n'est pas réel ; il donne simplement à ce réel une dimension supplémentaire, capitale, qu'il nous revient d'examiner.

Mais pour mieux asseoir notre étude, il est bon de faire un détour par le texte lui-même. Texte lacunaire, on le sait. Je me propose de jeter un rapide coup d'œil sur l'état du troisième vers conservé [6], car il peut apporter quelque lumière sur le problème qui est le nôtre maintenant, à condition bien sûr que nous puissions en tirer quelque chose de solide.

Assez récemment, les discussions concernant ce fragment ont été résumées dans un article qui donne une bonne vue d'ensemble des diverses conjectures [7].

D'abord, il n'était pas évident qu'Aphrodite fût la seule déesse invoquée. Certains commentateurs, en effet, lurent au troisième vers δεῦρ'ὔμ, c'est-à-dire δεῦρ'ὁμοῦ, ce qui supposerait la présence de plusieurs dieux. Mais on a de bonnes raisons pour lire δεῦρύ μ' [8]. Le reste du poème, dans l'état où nous le lisons, ne nous donne guère de quoi justifier l'intervention de plusieurs dieux.

Ensuite, que signifie la mention de la Crète, au troisième vers ? Il est juste d'abord de remarquer que la lecture κρήτας fut une difficile conquête [9]. Cette lecture admise, Aphrodite doit-elle venir en Crète (ἐ‹ς›Κρήτας...), ou venir *de* Crète (ἐ‹κ›Κρήτας) ? La première solution signifierait que Sappho s'y trouve, ce qui n'est pas prouvé. La seconde paraît meilleure. Mais un nouveau problème apparaît :

le lieu décrit, est-ce donc celui qu'elle doit quitter, et le lieu qu'elle doit gagner n'est-il mentionné que par le seul δεῦρυ ?

En fait, il est vraisemblable que ce poème se rapproche par sa forme du κλητικὸς ὕμνος, dans lequel on dépeint l'endroit que le dieu doit rejoindre [10]. De plus, il est peu vraisemblable que Sappho s'attarde longuement à décrire un site où elle ne se trouve pas elle-même [11].

Toutefois, notre vers n'est pas encore complètement restauré. Pour lui donner un sens acceptable, et en conformité avec la syntaxe, on peut supposer un impératif : Viens ! précédé du rappel d'une intervention antérieure. Cela revient, au lieu de μ'ἐ‹κ›κρήτας, à lire μ'εκρήτεσ‹σ›ι (ε étant écrit pour la diphtongue αι = « si ») : Viens, s'il est vrai que tu es venue un jour chez les Crétois. Cette formule rappellerait celle du poème 1 LP, vers 5 : ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα. Nous nous retrouverions donc devant le problème de l'iteratio, que nous avons déjà évoqué dans le premier chapitre [12].

Bien entendu, je ne saurais fonder une interprétation, même partielle, de ce poème, sur ces conjectures. Mais ces conjectures, je les ai signalées parce qu'elles nous font apercevoir un aspect du poème qui leur survivrait de toutes façons. Nous pouvons l'affirmer précisément parce que la description des lieux où doit se produire l'épiphanie est une description à la fois mythique et réelle.

Qu'est-ce en effet que l'iteratio, ou le retour périodique ? C'est la répétition, dans le temps, d'un acte sacré intemporel. C'est la « valorisation » d'un lieu profane par la présence divine. La mentalité grecque archaïque, et la mentalité « primitive » en général ne vit que d'un tel mouvement. Pour qu'un acte ou un lieu accède au sacré, mieux, pour qu'il accède à l'*être,* il doit s'identifier à l'acte et au lieu divins. C'est bien pourquoi le monde n'a de sens que cyclique. L'univers archaïque est l'univers de la répétition [13].

Ainsi, que la description du lieu de l'épiphanie soit à la fois réelle et mythique ne trahit pas une confusion, et n'est pas davantage l'effet du hasard. Elle révèle bien plutôt la *fusion* voulue par Sappho entre deux mondes, celui de la nature et celui des dieux, celui du profane et celui du sacré.

Ainsi, il n'est pas exagéré de dire que la déesse s'incarne dans la nature [14]. En tout cas, la relation essentielle qui est ici posée, c'est celle d'Aphrodite avec le monde ; ce qui est ardemment souhaité, c'est une sacralisation.

Ces réflexions pourraient à bon droit faire sourire, tellement leur évidence est écrasante. Certes, nous touchons là un des truismes de la sensibilité poétique et religieuse. Mais dans un tel domaine, tout

truisme est une grande vérité. Nous sommes si habitués à lier nature, poésie et divin, que nous ne savons plus très bien ce que cela recouvre et signifie. Regardons-y de plus près.

Le poème dépeint-il une véritable cérémonie cultuelle, au cours de laquelle seront portées des libations ? La déesse serait invitée à y mêler le nectar [15]. Il peut s'agir au contraire d'une prière toute personnelle, en dehors d'un culte, quel qu'il soit [16]. Peut-être aussi est-il vain de vouloir déterminer trop précisément le sens du mot « nectar » [17]. Ce breuvage serait-il l'amour ? [18] Le baiser de l'aimée ? [19] Cette dernière interprétation consternait M. Treu, qui voyait au contraire dans le nectar la présence d'Aphrodite [20].

Mais toutes ces questions sont finalement secondaires. Ce qui importe, c'est une certaine relation essentielle. Quand nous l'aurons éclairée, approfondie, le sens du nectar et la question du culte pourront être examinés dans une perspective nouvelle.

Si la beauté d'un paysage cherche son achèvement dans la présence divine, c'est que, d'abord, les dieux sont nés du paysage. Si nous voulons comprendre l'Aphrodite de Sappho, nous devons comprendre que ce poème, après beaucoup d'autres, mais singulièrement, merveilleusement, *crée* Aphrodite.

Qu'apprend-on en effet sur la naissance de la religion grecque, si l'on interroge la sensibilité la plus archaïque ? Je cite un savant : « On ne peut visiter ces très vieux lieux de culte (...) sans être pris par la beauté du paysage. Croira-t-on que les anciens n'y aient pas été sensibles, que le seul hasard a fixé leur choix ? » [21]

Ce texte est significatif : la beauté du monde suggère la présence des dieux [22]. En langage moderne, nous dirions qu'elle la suscite. C'est ainsi que les Grecs n'*imaginaient* pas les dieux, mais les *percevaient* dans le monde [23]. Une telle différence est vraie pour toute épiphanie, et c'est l'occasion d'y insister encore : l'épiphanie *est,* de même que les dieux existent. Le problème reste un problème de foi [24].

Bien loin des normes modernes, la sensibilité du Grec lui fait voir les dieux. C'est cette fraternité, cette presque identité des dieux avec le monde qui oblige à résumer en une courte proposition tout le problème de la présence divine : « Les dieux sont là », dit A.-J. Festugière [25], qui ne s'est certainement pas contenté de copier Wilamowitz : « Die Götter sind da. » [26]

Dans notre poème, nous captons précisément ce sentiment religieux dans toute sa simplicité. C'est à juste titre que Wilamowitz

peut affirmer de Sappho qu'elle ne s'est pas creusé la tête (« grübeln ») au sujet des dieux [27]. En effet, ils ne sont pas un problème, ils sont une présence [28].

Ainsi, le divin n'est pas au-dessus de la nature, il se manifeste en elle. Et les dieux, s'ils sont primitivement ressentis comme forces (les κρείττονες) [29], le sont avant tout comme *êtres* [30]. La nature participe de l'essence des dieux, dont elle est à la fois proche et séparée. Aphrodite est la déesse de l'amour, mais elle représente et sacralise tout un univers [31]. Elle n'apparaît pas comme souveraine de la nature, mais comme la nature souveraine... Originellement, l'union des dieux avec le monde est parfaite [32].

Dès lors, on comprend qu'il ne soit pas encore suffisant de dire, à propos du poème de l'ostracon, que le sentiment de la nature s'associe au sentiment religieux [33], comme s'il s'agissait d'une rencontre heureuse mais plus ou moins fortuite. Le lien est constitutif, il est nécessaire.

Ainsi la foi de Sappho accomplit-elle le mouvement inverse de celui qu'accomplissent les historiens des religions : alors que ceux-ci décrivent les dieux comme une hypostase de la nature, la poétesse ne conçoit pas la nature comme réelle sans la justification, la sacralisation d'Aphrodite. Un commentateur a trouvé pour traduire ce mouvement poétique une expression très bien venue. Parlant du poème 2 LP, il souligne que les dieux donnent au paysage et aux êtres leur vraie beauté. Puis il ajoute en substance : les hommes de ce temps avaient *besoin* des dieux dans un paysage si beau [34].

D'ailleurs, deux points de détail nous montreront que le site décrit est d'ores et déjà tout imprégné d'Aphrodite. (Outre, donc, les éléments qui touchent à l'aspect mythique conventionnel de la déesse, comme le pommier, l'adjectif ἱππόβοτος, etc... [35] Mais il est des témoins plus directs.)

Le premier indice, c'est l'expression χάριεν μὲν ἄλσος. On ne trouve presque jamais chez Homère le mot χαρίεις joint à un nom de chose. Cette « extension » lyrique ne relève pas du hasard. Et l'on peut avancer, sans trop presser le texte, me semble-t-il, que Sappho ressent déjà dans les choses la présence d'un être qui les sacralise. Aphrodite est déjà là.

Le second indice nous est donné par le vers 10. On sait que le texte est douteux pour ce qui concerne le verbe. Je ne puis suivre ici toutes les discussions qui s'y rapportent, mais d'assez bonnes raisons font croire que la lecture correcte pourrait être κατάγρει (pour le καταρρεῖ d'Hermogène, et le καταγριον de l'ostracon) : le sommeil « saisit » [36]. Selon un philologue, le vers exprime la puissance de la

déesse qui envahit tous les êtres d'un sommeil surnaturel [37]. Κῶμα en effet, est un sommeil divin, une manière de transe [38]. Donc, même si la conjecture κατάγρει est inexacte, il reste le mot κῶμα, qui trahit la présence du surnaturel. Aphrodite, dans l'appel, est déjà là.

Ainsi paraît pleinement justifiée la constatation de Schadewaldt: tout l'environnement de Sappho est, dans ce poème, habité par la déesse, qui est l'âme de la nature [39]. (Encore que cette dernière expression sonne peut-être un peu trop « moderne » [40].)

Avant d'en venir à la dernière strophe conservée, il faut faire une remarque touchant à la composition : pour un esprit strictement logique, la corrélation entre cette description de la nature et la venue d'Aphrodite n'est pas indiquée. Nous avons un appel, une description, et un nouvel appel. C'est tout. Rien n'est explicité. Et pourtant ! Que vient faire cette admirable évocation de la nature, sinon préparer la venue de la déesse, sinon l'« obliger » à descendre parmi les mortels ? C'est un peu comme si Sappho disait à la déesse : Le lieu est si beau que ta présence y est nécessaire, toi, la déesse de la beauté. Sappho ne fait qu'offrir à Aphrodite son royaume. Puisque toutes choses disent ta présence, tu ne peux que répondre à mon appel.

Il devient possible, maintenant, de donner un sens, au moins approché, de la dernière strophe. Quoique mutilée, son contenu est clair. Cypris est invitée à verser le nectar dans les coupes ; or nous avons vu que tout le poème tend à identifier la nature à un monde habité par Aphrodite. Le paysage frémit déjà de la présence divine. Qu'est-ce alors que le nectar, sinon l'achèvement de cette identification, le signe, cette fois absolument tangible et indubitable, d'une présence que tout annonçait déjà ? Le nectar, quelque chose que l'on peut boire : image expressive de l'incarnation demandée par Sappho. Sans doute, la signification du passage est métaphorique ; les commentateurs s'entendent sur ce point. Mais elle n'est pas abstraite : par Aphrodite, l'eau, les fleurs, la brise deviennent pour ainsi dire nectar, ils ont le goût des dieux. Dès lors, que l'amour, le baiser, la joie soient sous-entendus par la présence du breuvage divin, c'est à la fois plausible et sans importance.

Il est juste de signaler, touchant cette dernière strophe, qu'elle risquerait de revêtir un sens plus restrictif que celui que je prétends lui donner, si les mots cités par Athénée, τούτοισι τοῖς ἑταίροις ἐμοῖς γε καὶ σοῖς, constituent la suite du poème. Mais c'est peu probable [41]. Quoi qu'il en soit, le texte ne se termine pas nécessairement au vers 18, et toutes les conclusions que nous pouvons énoncer actuellement sont, répétons-le, à la merci d'un lambeau de papyrus.

Cette allusion au nectar versé par Aphrodite n'est pas unique dans les fragments conservés: la même scène est décrite aux vers 26-28 du poème 96 LP [42]. Le passage est hélas extrêmement mutilé. Cependant, un savant, après une étude très approfondie, parvint à lui donner un sens acceptable [43]. Aphrodite descend du ciel [44] et rend sans doute visite à Sappho [45]. Un fait, en tout cas, est certain : la déesse verse le nectar. Et cela dans un contexte éminemment personnel. Il serait donc étonnant que ce geste divin n'ait pas une signification proche de celle que nous trouvons dans le poème de l'ostracon. Pas plus donc que la première ode, l'ostracon ne constitue une exception parmi les œuvres conservées.

Il serait bon maintenant de confronter les deux poèmes principaux que nous avons étudiés. Cette confrontation ne portera pas sur l'aspect plus ou moins « personnel » des deux textes. Non, il s'agit de dégager, brièvement, une parenté fondamentale.

Nous avons vu que, dans la première ode, la prière tirait son pouvoir de son caractère affirmatif. « Viens » a moins de poids que « tu es venue ». En somme, la plus grande partie des strophes nous montre une Aphrodite présente, nous la décrivent, la font parler et agir. Ainsi évoquée, la déesse doit venir à nouveau. Elle viendra.

Or qu'avons-nous trouvé dans le fragment de l'ostracon ? Une prière qui, elle aussi, tient davantage de la description narrative que de l'imploration. Aphrodite est pressentie, nommée, dans les fleurs et la brise. Elle est racontée en termes de nature. Elle est « virtuellement présente ». Ce n'est pas assez dire : elle est là ; et la dernière strophe, comme celle de l'ode à Aphrodite, constitue plus une conclusion qu'une prière. La beauté du paysage invite Aphrodite à la « présence » autant que la mention de ses visites antérieures.

La parenté que l'on peut donc dégager des deux poèmes, c'est que l'*invocation* y est liée à l'*évocation*. D'autre part, c'est la présence même de la déesse qui justifie les prières qu'on lui adresse. Cela me paraît capital pour comprendre l'Aphrodite de Sappho. Sappho exprime une certitude, le sentiment d'une réalité. Sappho ne dit jamais: « Viendras-tu ? M'aideras-tu ? » Elle dit seulement: Viens ! Ses vers débordent de présence. Etrange contrepoint, d'ailleurs, aux fameux poèmes de « l'absence ». Etrange, mais pas inexplicable. Là-dessus je reviendrai.

Je crois qu'on peut, grâce au poème de l'ostracon, déterminer la figure d'Aphrodite d'une façon qui recouvre ses profils singuliers : Aphrodite est une déesse de la proximité, de la présence. Non de la

familiarité, le mot n'est pas séant. Mais, sans rien perdre de sa puissance et de son caractère divin, — bien au contraire —, Aphrodite habite le monde de Sappho et répond à sa douleur. Elle est là, elle *est*.

Cela dit, pouvons-nous ajouter quelque chose quant à l'intériorité de la relation entre la déesse et la poétesse ? Oui. Nous avions vu, au sujet de l'ode à Aphrodite, que l'aspect « objectif » de la déesse n'empêchait rien quant à cette intériorité. De même dans le poème de l'ostracon, il n'est pas impossible que nous ayons affaire à une cérémonie cultuelle véritable, célébrée en présence du fameux cercle de jeunes filles... Mais là encore, que nous importe. Cela empêche-t-il un seul instant ces vers d'exprimer bien plus qu'une relation strictement cultuelle ? Et n'est-il pas évident qu'Aphrodite est saisie directement, par un être singulier ? Il est clair que la description de la nature, telle que nous la voyons dans ce poème, est au-delà des formules cultuelles et traduit ce que l'on peut ressentir aussi bien — mieux même — dans la solitude qu'en groupe.

D'autre part, s'il est certain que tous les Grecs, comme nous l'avons vu, peuvent ressentir peu ou prou la présence du divin dans la nature, il est également certain que personne avant Sappho, et presque personne après elle, ne l'a sentie puis exprimée avec autant de perfection et de beauté [46]. Qu'est-ce que cela signifie ? Que Sappho entretient, avec le divin, une relation singulière.

Exprimer d'une façon si admirable la fusion subtile du naturel et du surnaturel, la présence rayonnante d'Aphrodite dans la nature, implique qu'on vit soi-même la réalité du divin, qu'on frémit soi-même d'Aphrodite, qu'on est soi-même, enfin, le temple du surnaturel.

III

« *Il me paraît semblable aux dieux* » (fragment 31 LP)

Si je choisis d'étudier, rapidement, un poème dans lequel Aphrodite ne figure pas nommément, c'est parce que le sentiment du divin « en général » englobe le « sentiment d'Aphrodite ». Je ne dis pas que Cypris soit un simple nom mis sur une vague religiosité, diffuse ou panthéiste. Au contraire, nous avons souligné que la déesse est une personne, déterminée et figurée avec précision. Mais, mise à part cette relation « élaborée », rien moins que primitive, de Sappho avec le divin, nous pouvons aussi déceler dans sa poésie le sentiment brut et brutal du sacré, l'irruption violente et dévastatrice d'une force

extérieure. On me dira qu'il s'agit d'Eros. Peut-être. Mais c'est ce qu'il faut examiner de près. Et ce qu'il faut établir surtout, c'est la parenté extraordinairement étroite entre le désir amoureux, le spectacle de la beauté, et le sentiment religieux le plus primitif et le plus immédiat.

Voyons donc, dans le poème 31 LP, comment se manifeste le divin. Nous étudierons successivement deux aspects de la question : d'abord « l'état » de Sappho en face de l'aimée et le caractère sacré de ses émotions. Puis la signification des mots ἴσος θέοισιν. Sont-ils conventionnels ou non ?

On a maintes fois résumé, loué, plagié, dilué la fameuse description des « effets de l'amour ». On a souvent remarqué sa violence. On a moins souvent vu ceci : cette violence est telle, que non seulement toute interprétation du poème qui tendrait à en minimiser le caractère érotique tombe irrémédiablement dans le ridicule ; mais encore le désir physique, même le plus aigu, paraît presque en deçà d'une telle description : quand Sappho croit mourir, il est assez évident que ce n'est pas là figure de rhétorique. Qu'on se le dise : il est certains états qui ne donnent guère le goût de la métaphore.

Je disais : la violence de ces émotions face à la beauté semble presque aller au-delà du désir physique. Je ne veux pas prétendre qu'un simple désir physique soit insuffisant pour les motiver. Mais, irrésistiblement, nous songeons à autre chose [1]. Un commentateur l'a signalé [2] : ce que Sappho éprouve devant la beauté humaine s'apparente à la terreur sacrée que cause l'apparition [3] d'un dieu. Lorsqu'on lit le poème 31 LP, on songe immanquablement au θάμβος [4]. Est-il cependant question de terreur chez Sappho ? Oui, notamment dans le verbe πτοάω (v. 6). Deux commentateurs, à ma connaissance, en font la remarque [5].

Mais pour mieux fixer les idées, voyons de plus près ce qu'est le θάμβος, la terreur sacrée. Le mot est préhellénique et se trouve souvent chez Homère. Il désigne l'attitude de l'homme face à la présence soudaine du surnaturel [6]. Il faut noter, en gardant à l'esprit les expressions de Sappho, que le sacré peut être en général défini comme « ce dont on n'approche pas sans mourir » [7]. Un auteur, dont l'ouvrage d'ensemble sur le sacré fait autorité, définit ce « mysterium tremendum » comme un sentiment de stupeur et de terreur mêlées [8]. Il insiste sur le sentiment de fascination, le désir de possession du divin qui se mêle à la stupeur.

Tous ces considérants pourraient être malgré tout contestés : on pourrait objecter qu'ils ne recouvrent pas avec assez d'évidence la

description des « effets de l'amour » que nous offre le poème « Il me paraît semblable aux dieux ». Et bien sûr, plusieurs traits de cette description se rapportent avant tout au désir physique pur. Mais Sappho elle-même, dans deux fragments célèbres, nous livre une évidente confirmation de nos dires [9]. La violence du « sentiment » qu'éprouve ici la poétesse, c'est une divinité qui en est responsable : Eros. Le désir est donc *présence divine*.

D'ailleurs nous avons, déterminant, le témoignage de Plutarque [10]. Commentant notre poème, il y voit un phénomène évident de possession divine, une agitation surnaturelle de l'âme, comparable aux transports de la Pythie, ou à l'enthousiasme platonicien [11].

Ceci encore : le poème 16 LP (« ... mais je dis que c'est l'objet aimé »), d'après les études les plus récentes, semble insister sur le rapport étroit qui unit Eros et la beauté. La beauté, c'est ce qu'on désire [12]. Or cette beauté est le fait des dieux [13]. Aphrodite est belle. C'est elle qui, par excellence, peut provoquer en Sappho un « thambos » « érotique ». Si l'on comprend ce que je veux dire, je risquerais que Sappho désire Aphrodite.

Comment distinguer cette déesse d'Eros ? Il me paraît que, leur pouvoir s'exerçant dans le même domaine, l'un représente la contrepartie exacte de l'autre : Eros torture, Aphrodite délivre. Mais cette distinction n'est pas toujours valable [14]. Parfois, Sappho attribue à la déesse les cruautés du dieu « privé de sens » [15]. Ainsi dans l'ode à Aphrodite : l'amour - souffrance est l'œuvre de la déesse (v. 2-3). Les deux divinités sont confondues dans la mesure où elles signifient la même présence sacrée.

Le poème 31 LP nous donne un signe de plus de l'incarnation divine. Non plus dans la nature, mais dans Sappho elle-même. Ce n'est pas par hasard que la poétesse a mis sur son désir le sceau d'un dieu : Eros et Aphrodite *sont le sacré,* dans sa vérité la plus primordiale.

Voyons maintenant ce que peut signifier ἴσος θέοισιν. Sappho est envahie par le divin, et pourtant elle n'a jamais semblé si loin de la plénitude. Que lui manque-t-il donc pour s'égaler à ces dieux qui la torturent ? Il y a un abîme entre le « monstre » sans visage que Sappho nomme Eros (fr. 130 LP) et le sourire d'Aphrodite.

Pour que la solitude, la déréliction, l'ἀμηχανία soient abolies [16], pour que la blessure devienne sourire, que faut-il ? Et quel est donc l'extraordinaire privilège de « l'élu » dont parle le poème ? Jamais Sappho ne s'est éprouvée si « mortelle ». Les dieux la pénètrent, mais

comme ferait un corps étranger, comme une lumière qui met en évidence la nuit.

Comment donc n'être que lumière, comment être semblable aux dieux ? Et qu'est-ce que cela signifie ? Les philologues sont loin d'être unanimes sur ce point.

D. Page [17] repousse à juste titre l'interprétation « fort comme les dieux », c'est-à-dire capable de regarder l'aimée sans sueur ni tremblement. Il se décide pour « fortunate as the gods », mais n'en considère pas moins l'expression comme un cliché. C. M. Bowra, quant à lui, distingue nettement la formule de Sappho du terme homérique traditionnel qui désignait l'apparence extérieure [18]. Il souligne qu'il s'agit ici d'une félicité intérieure. Ce point me paraît devoir être maintenu contre ce que pourraient sous-entendre les rapprochements que certains auteurs s'obstinent à faire entre notre poème et des fragments d'épithalame. Ἴσος θέοισιν implique avant tout la félicité, la sérénité [19].

Autant Sappho souffre, autant « l'élu » est heureux. Autant elle est abandonnée, ravagée, autant il est empli des dieux au point de leur être semblable. Autant elle est proche de la mort, autant il est voisin de l'immortalité [20]. Mais alors, pourquoi une opposition si radicale, si absolue, entre deux êtres qui sont face au même être, et qui tous deux peuvent le voir ? Est-ce à dire que Sappho brûle de jalousie ? Ou que celui qui est assis [21] près de l'aimée est un personnage insensible ?

Il ne s'agit pas de cela, bien sûr. Simplement, être semblable aux dieux, ce n'est pas voir la beauté, c'est la posséder. Cette évidence, traduite en termes de rapports amoureux, n'est vulgaire que pour des esprits vulgaires. La douleur de Sappho est bien celle du désir inassouvi. Le bonheur de l'élu, c'est d'être *assis près* de la personne aimée. Sappho se voit terrassée par une beauté impossédable, l'autre est illuminé par cette beauté proche et possédée. Sappho, comme envahie par le θάμβος, croit mourir, tant est grande la distance, tant est profond le gouffre qui sépare son corps mortel de l'immortalité manifestée dans la beauté.

On comprend maintenant la relation profonde du θάμβος avec ce torturant désir physique : tous deux sont la réaction du mortel devant une réalité terriblement autre, à la fois consumante et désirable.

On comprend mieux, je crois, la nature des dieux en général, et d'Aphrodite singulièrement, si l'on garde présent à l'esprit cet aspect des choses. Les Grecs ont placé dans leurs dieux « toutes les vertus

qui nous manquent », dit un historien des religions [22]. D'une certaine façon, cela est vrai pour Sappho : les dieux sont ceux qui possèdent la félicité, l'immortalité et la beauté... On dira que c'est beaucoup de détours pour parvenir à une définition qui s'applique aussi bien à Homère. Oui, mais nul plus que Sappho ne désire *participer* à la beauté, à l'immortalité. Nul ne recherche une relation plus directe, plus fraternelle, plus tendre avec les dieux : d'où la figure de son Aphrodite. Car nul n'est plus sensible à la présence de la beauté ou de la tendresse dans les êtres et dans la nature. La divinité frémit dans les buissons de roses, dans le regard et la chair des jeunes filles. Elle est là, et les humains peuvent, parfois, y avoir part, la toucher, la vivre. Ainsi celui qui possède la jeune fille aimée. Mais Sappho se voit exclue de ces félicités. La plénitude lui semble presque toujours refusée.

Oui, dans ce fragment, la définition des dieux est conventionnelle. Mais nous avons là bien plus qu'une définition : la preuve que Sappho fait l'expérience *physique* du divin, et qu'elle souffre de n'être pas « semblable aux dieux »...

Sa poésie n'est-elle donc que souffrance ? Il est vrai que notre poème témoigne d'une absolue déréliction (sous réserve des derniers mots, décidément incompréhensibles), mais il est aussi vrai que le sourire d'Aphrodite est partout présent, peut-être même dans le désespoir. Nous touchons au cœur de la question, grâce à cette contradiction. Qu'est-ce que les dieux, qui est Aphrodite dans et par la *poésie* de Sappho ? Cette ultime interrogation fera l'objet de ma conclusion.

IV

Essai de conclusion

Nous tentions d'abord d'indiquer une parenté fondamentale qui unisse poésie, magie et religion. Nous la voyions dans l'idée d'incantation et d'évocation du divin. Disons seulement que celui ou celle qui cultive les Muses participe au divin, car les Muses sont le chant de la grandeur et de la beauté divines [1].

La poésie est divine, car elle est *mémoire*. Le poème rend présents non seulement les dieux mais encore le passé [2]. Il réintroduit dans le monde le temps cyclique, donc régénéré par les dieux, pour conjurer la menace de la souffrance et de la déréliction [3]. Et

nous songeons immédiatement à maint poème de Sappho. D'abord, bien sûr, la première ode, qui relate une intervention passée pour la réactualiser ; mais surtout des poèmes « de l'absence », comme les fameux 16 LP, 94 LP, 96 LP. Dans chacun d'eux, il est question d'une amie absente, mais le plus clair des fragments qui nous restent est consacré à la description des joies et des beautés antérieures [4]. Or ces passages sont, comme le fragment 2 LP, extrêmement expressifs : ils sont tout le génie de Sappho, dans leur transparence, leur immédiateté, l'appel qu'ils adressent à tous les sens. Nous retrouvons la même vérité : exprimés d'une manière si miraculeuse, ces instants de joie, donc ces instants pleins d'Aphrodite, *revivent,* sont à nouveau là. Sappho les a retrouvés, recréés.

Tel est le divin privilège du poète. Ainsi, dans le fragment 96 LP, André Bonnard a bien senti avec quelle délicatesse, par quel art insensible l'image de l'amie se superpose au paysage réel [5]. Seul le poème pouvait faire franchir la mer à ses cris d'appel, et rayonner sa beauté dans la lueur de la lune aux doigts de rose.

On comprend maintenant pourquoi Aphrodite, dans la poésie de Sappho, est à la fois présente et absente, à la fois douleur et plénitude : parce qu'un poème de la déréliction peut être plénitude *en tant que poème.* Cette constatation n'implique pas une théorie de la sublimation, ou je ne sais quoi de semblable [6]. Il suffit de dire ceci : Aphrodite, même lointaine dans l'existence, est ressentie comme proche par la vertu du chant.

Sappho entretient avec la divinité une relation extraordinaire, intime, au point de conférer l'être aux choses mortes, et de vivre, au spectacle de la beauté, l'irruption du divin dans son corps. Un tel être mériterait presque d'être appelé lui-même divin.

Les Anciens ne nous le font pas dire. Plutarque, dans son dialogue sur l'amour, après le commentaire du poème « Il me paraît semblable aux dieux », unit le nom de Sappho à celui des Muses [7]. Platon appelle la poétesse « la dixième Muse », et fait dire à Socrate qu'elle est belle parce qu'elle possède en elle cet amour qui donne la beauté. Et ce n'est pas tout : on peut voir dans la basilique pythagoricienne de la Porte Majeure une représentation du fameux saut de Leucade, auquel les Pythagoriciens auraient donné un sens symbolique et mystique [8]. Il semble bien que Sappho ait été choisie, entre autres raisons, parce qu'ayant cultivé les Muses, son âme avait part aux vérités éternelles, donc accédait à la divinité.

Mais nous avons, dans la littérature, un autre témoignage, encore plus précieux, de la « divinité » de Sappho. C'est un fameux fragment d'Alcéee [9], qui nomme la poétesse ἅγνα Σάπφω [10].

Or le mot « agnos » ne peut signifier que « divin », participant au sacré. Alcée salue Sappho en rendant hommage à sa dignité sacrale, à son intimité profonde avec Aphrodite.

Ces témoignages sont, je crois, suffisants. Le poète en général, et Sappho en particulier, participe du divin. Nous trouverons, ici et là, des preuves de cette vérité chez Sappho elle-même. Ainsi dans le fragment 55 LP, invective très significative à une rivale : Nul ne se souviendra de toi, car tu n'as point eu part aux roses de Piérie... Donc : Tu n'auras pas l'immortalité. Cela signifie-t-il, a contrario, que Sappho, quant à elle, jouira de la « vie éternelle » ? On l'a prétendu, mais cette thèse n'est plus admise [11]. C'est bien plutôt l'immortalité poétique que Sappho revendique [12]. Les mortels qui cultivent les Muses mènent une vie qui les rapproche des dieux.

De même, lorsque Sappho [13] souhaite voir les rivages fleuris de l'Achéron (fr. 95 LP), cela ne veut pas dire qu'elle se livre à de mignardes descriptions, comme on l'a presque suggéré [14], mais qu'elle espère rejoindre dans la mort la douceur, la beauté, les dieux [15]. Ces témoignages trouvent une confirmation nouvelle si l'on estime lisibles et utilisables les fragments dans lesquels Aphrodite semble offrir à Sappho la gloire jusque dans l'Achéron [16].

Le poète possède en lui les dieux [17]. Et c'est ce qui fait si singulière, si unique, la relation d'Aphrodite avec Sappho. Sappho, poète plus que quiconque, est plus que quiconque *habitée* par la déesse. Comment alors s'étonner que Cypris ne soit que douceur et proximité — même, mystérieusement, dans les poèmes de l'absence ? [18] Tout comme la déesse, Sappho fait une présence d'une absence, une plénitude d'une déréliction. Cette fraternité unique avec le sacré demeure, par-delà les siècles, le témoignage privilégié d'un mystère dont nul ne contestera la gravité.

Etienne BARILIER.

NOTES

I *L'ode à Aphrodite* (poème 1 LP)

[1] Cette expression reprend une formule de B. Snell, EG, p. 100, qui emploie les termes « sub specie iterationis » ; voir également à ce sujet R. Merkelbach, « Sappho und ihr Kreis », *Philologus,* 101, 1957, pp. 27 ss.

[2] Voir notamment M. Treu, SL, p. 176, ainsi que R. Pfeiffer, « Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik », *Ausgewählte Schriften,* München, 1960, pp. 42-54 ; cf. surtout la page 48 et la note 8. Cet article fut d'abord publié dans la revue *Philologus,* 84, 1929, pp. 137-152. Consulter encore A. Cameron, « Sappho's Prayer to Aphrodite », *Harvard Theological Review,* 32, 1939, pp. 1 ss ; et C. M. Bowra, GLP, p. 200.

[3] Pour tout cela, cf. P-W IX, article *Hymnos* (Wünsch), col. 140 ss, où l'on trouve des exemples d'hymnes dans la littérature grecque.

[4] Cf. H. W. Smyth, *Greek Melic Poets,* London, 1906, pp. XXVII-XXXII.

[5] Cf. Wilamowitz, GH, I, pp. 30 ss.

[6] Cf. A. Cameron, *art. cit.,* p. 4, et H. J. Milne, « The final stanza of φαίνεταί μοι », *Hermes,* 71, 1936, pp. 126-128. Sur l'extension de ces observations à d'autres poèmes, il faut demeurer réservé, à l'instar de D. Page, SA, pp. 11-12. Le caractère cyclique du fragment 1 LP est également souligné par B. A. Van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque,* Amsterdam, 1958, pp. 179 ss.

[7] P-W, *art. cit.,* col. 158.

[8] Cf. *art. cit.,* p. 48.

[9] Cela va des hymnes homériques aux parodies d'Aristophane (cf. par ex. « Nuées », v. 270 ss), en passant par les lyriques et la tragédie.

[10] Inutile d'ailleurs de trop solliciter la structure ou les expressions hymniques de notre poème. Déjà Wilamowitz nous mettait en garde (cf. SS, p. 42). Voir également une discussion plus détaillée, terme à terme, chez A. Cameron, *art. cit.,* passim.

[11] Encore qu'il faille être prudents : la religion « découle-t-elle » de la magie, ou bien les développements ne sont-ils pas plutôt parallèles ? Cf. O. Kern, *Die Religion der Griechen,* Berlin, 1926, tome I, pp. 150 ss.

[12] Cf. A. Cameron, *art. cit.,* pp. 8-9.

[13] A titre d'illustration, voir le commentaire de A. S. F. Gow sur Théocrite, *Theocritus,* Cambridge, 2e éd. 1952, vol. II, pp. 33-36, et surtout 39-40, à propos des « Magiciennes ».

[14] Denys d'Halicarnasse le cite à cause de cela même.

[15] Cf. C. Theander, « Studia Sapphica II », *Eranos,* 34, 1936, pp. 70 ss.

[16] Cf. A. Cameron, *art. cit.,* p. 9 ; E. Mora, *Sappho,* Paris, 1966, p. 317, parle du « lasso » verbal que tisse ce poème.

[17] Cf. les tentatives de définition qu'on trouve par exemple in Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* Paris, 1904, tome III, 2e partie, article « Magia », pp. 1495-6 et 1520-21. L'intrication magie-religion rend très compliquée toute définition précise. Sur ce sujet, cf. encore W. Otto, *Die Götter Griechenlands,* Frankfurt a. M., 1947, p. 13. J'y reviendrai.

[18] Cf. A. Cameron, *art. cit.,* p. 9. Théocrite (« Les Magiciennes »), et plus tard Virgile, Properce, Tibulle, pour n'en citer que quelques-uns, sembleraient confirmer cette tendance. Pour des exemples de littérature « magique », cf. S. Eitrem, « La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains », *Symbolae Osloenses,* 21, 1941, pp. 39-83.

[19] Pour tout cela, je renvoie à Daremberg et Saglio, *art. cit.,* ainsi qu'à J.-A. Rony, *La magie,* Que Sais-je, no 413, Paris, 1950, surtout le premier chapitre.

[20] Je ne puis entrer maintenant dans ces questions, qui sont en fait au cœur de mon sujet. Pour l'instant, il nous suffit de constater qu'une caractéristique typique de la magie, la contrainte, n'est pas présente dans cette ode.

[21] Cf. SA, pp. 12 ss.

[22] B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes,* 3e éd., Hamburg, 1955, pp. 100 ss. E. Mora, *op. cit.,* p. 317, signale que Sappho veut enfermer Aphrodite dans un « cycle de répétitions ».

[23] Cf. SA, p. 12.

[24] Ici, je déborde le commentaire de Snell, qui ne parle que d'iteratio, vie cyclique voulue par les dieux. Mais qu'est-ce qu'un univers cyclique, sinon l'univers du retour périodique ? A la souffrance répétée des humains doit répondre la venue répétée des dieux.

[25] Cf. notamment R. Merkelbach, *art. cit.,* p. 27. Ces remarques prendront tout leur poids lorsque nous étudierons le fr. 2 LP.

[26] Cf. Wilamowitz, SS, p. 45. Pour cet auteur, Sappho s'attarde au doux souvenir de cette venue passée.

[27] Wilamowitz fait remarquer que Sappho insiste plus sur l'exaucement que sur la prière. Cf. GH II, p. 111.

[28] Tout cela sera repris par la suite. Il ne s'agit ici que d'amorcer le thème. Voir cependant G. A. Privitera, « La rete di Afrodite », *Quad. Urb. di cult. class.,* 4, 1967, p. 73 : le mot « de nouveau » exprime une « attention sacrale », une « stupeur religieuse » devant la récurrence de la manifestation divine.

[29] Cf. D. Page, SA, p. 18. E. Mora, *op. cit.,* p. 319, pense que l'épiphanie signifie simplement l'intervention de la déesse. Mais les termes employés par Sappho me paraissent trop précis pour qu'on puisse se contenter de cette explication.

[30] Cf. GLP, p. 202.

[31] Cf. D. u. Ph., p. 201 et note 20.

[32] Cf. D. u. Ph., p. 202. Je traduis par « présence absolue » l'expression « absolute Gegenwart ».

[33] Les remarques qui suivent sont empruntées à l'article *Epiphanie,* in P-W, suppl. IV, col. 277 ss (Pfister).

[34] Pfister, in P-W, *art. cit.,* col. 316.

[35] G. A. Privitera, *art. cit.*, p. 51, note 48.

[36] W. K. C. Guthrie, *Les Grecs et leurs dieux,* trd. française, Paris, 1956, pp. 31 ss.

[37] Cf. GH I, p. 15.

[38] Cf. *Les Grecs et l'irrationnel,* trad. fr., Paris, 1965, p. 10.

[39] Cf. Nietzsche, *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque,* coll. Idées, nº 196, Paris, 1929, p. 28.

[40] Cf. encore Ch. Kerényi, *La religion antique,* Genève, 1957, p. 48, qui cite M. Müller : « Qui ne connaît qu'une religion n'en connaît aucune. »

[41] Cf. *op. cit.*, chapitre IV.

[42] *Op. cit.*, p. 108.

[43] « La disposition d'esprit primitive n'invente pas des mythes, elle les vit. » On ne s'étonnera pas que cette phrase soit de Jung. (Cf. C. G. Jung et Ch. Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie,* trad. fr., Paris, 1968, p. 109.) On devine les développements que Jung peut tirer de cette observation, et dans lesquels je ne saurais entrer ici.

[44] Cf. Ch. Kerényi, *La religion antique,* p. 128.

[45] Cf. L. Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs,* Paris, 1938, pp. 24-25.

[46] L. Lévy-Bruhl, *op. cit.*, pp. 91-92.

[47] L. Lévy-Bruhl, *op. cit.*, p. 105.

[48] Cf. A. Cameron, *art. cit.*, pp. 4 et 6.

[49] Cf. E. Grassi, « La prima ode di Saffo », *Studi italiani di filologia classica,* NS 23, 1949, p. 217. L'auteur y attaque nommément A. Cameron.

[50] Cf. *Sappho,* Potsdam, 1950, p. 168. Cf. également C. M. Bowra, GLP, p. 201.

[51] Cf. H. E. Harvey, « Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry », *Class. Quart.*, 7, 1957, p. 220. Ce savant rejoint, dans cette restrictio philologica, les conclusions des ethnologues...

[52] Cf. R. Neuberger-Donath, « Ποικιλόθρον' oder ποικιλόφρον'», *Wiener Studien,* 81, 1968, pp. 15-17.

[53] Cf. G. A. Privitera, *art. cit.*, pp. 14 ss.

[54] G. A. Privitera, *art. cit.*, p. 34.

[55] Cf. SA, p. 5.

[56] Cf. G. Lanata, « Sul linguaggio amoroso di Saffo », *Quad. Urb. di cult. class.*, 2, 1966, p. 78.

[57] Cf. SA, p. 6.

[58] Cf. G. A. Privitera, *art. cit.*, p. 37. Et E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 77, note 41, renvoyant à la page 93.

[59] Cf. H. E. Harvey, *art. cit.*, p. 207.

[60] Cf. D. Page, SA, p. 8.

[61] Cf. A. Cameron, *art. cit.*, p. 6.

[62] Cf. supra, pp. 28 et 31 s.

[63] Cf. SA, p. 15. Aphrodite sourit « because she is amused ».

[64] Cf. E. Simon, « Weinen und Lachen in der griechischen Kunst », *Gnomon* 7, 1961, pp. 644 ss. Il s'agit d'un compte rendu du livre de H. Kenner, qui porte ce titre.

[65] Cf. A. Setti, *Lirici greci,* cité par E. Grassi, *art. cit.,* p. 222.

[66] Cf. C. M. Bowra, GLP, p. 203.

[67] Cf. D. Page, SA, pp. 12 ss.

[68] Cf. *Journal of Hellenic Studies,* 77, 1957, p. 321.

[69] Cf. « On Sappho, fr. 1 LP », *Phil.,* 109, 1965, pp. 30-38.

[70] Cf. *art. cit.,* p. 39.

[71] *Art. cit.,* p. 42.

[72] Cf. J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs,* Paris, 1965, le chapitre intitulé « La personne dans la religion », et sa recension par A. Rivier, *Mus. Helv.,* 23, 1966, p. 244. Je reviendrai sur ces problèmes.

[73] Je me place d'ailleurs sous l'aile de B. Snell, EG, notamment p. 88. Le mot « Innerlichkeit » est utilisé par R. Pfeiffer, *art. cit.,* p. 49. Ce terme n'implique pas une méconnaissance du caractère « objectif » des dieux. Il cherche seulement à qualifier une manière particulière de ressentir cette objectivité.

[74] A titre d'exemple, Wilamowitz l'affirme (cf. SS, p. 48). C. M. Bowra, GLP, p. 199, le nie.

[75] Deux exemples de réponse : D. Page, SA, pp. 30 ss et 139-140, le nie avec l'ironie que l'on sait. R. Merkelbach, *art. cit.,* le réaffirme.

[76] Cf. A. Rivier, « Observations sur Sappho 1, 19 sq », *REG,* 80, 1967, pp. 84-92.

[77] Cf. B. Snell, EG, pp. 94-95. Ce que Sappho éprouve est une « Hilflosigkeit ».

[78] Sappho éprouve en elle la présence d'une âme séparée du corps : « Denn die Todesnähe ist, zumal für Sappho, die äusserste Spannung des Seelisches. » Cf. B. Snell, EG, p. 105.

[79] Mes remarques, même rapportées à l'objet précis de ces vers, doivent énormément à B. Snell, EG, pp. 83-117, ainsi qu'à R. Pfeiffer, *art. cit.,* et à M. Treu, *Von Homer zur Lyrik,* München, 1955, pp. 170-241.

[80] Cf. Odyssée, XIII, 287 ss, 382 ss.

[81] Cf. Iliade, V, 799 ss.

[82] Cf. W. K. C. Guthrie, *op. cit.,* p. 137 ss.

[83] Cf. H. Fränkel, D. u. Ph., p. 201, note 20.

[84] Cf. B. Gentili, « La veneranda Saffo », *Quad. Urb. di cult. class.,* 2, 1966, p. 57.

[85] Cf. G. A. Privitera, *art. cit.,* p. 42, note 45.

[86] Cf. « Sapphos Ode an Aphrodite », *Hermes,* 96, 1968, pp. 1-14.

[87] Cf. *art. cit.,* p. 12.

[88] C. M. Bowra, GLP, p. 196, parle de « relation très intime » des Grecs avec leurs dieux. Cf. aussi Wilamowitz, GH II, pp. 150 ss, où l'auteur affirme que Sappho seule révérait Aphrodite « dans son âme ». Cf. encore E. Mora, *op. cit.,*

p. 308, qui parle de « face-à-face avec la divinité », et, p. 314, de « véritable intimité ». Toutes ces observations tendent à prouver qu'Aphrodite était un être personnel et non une « force ».

[89] Je ne saurais discuter ici, dans les propos d'Aphrodite, le sens exact des vers 19-20. Pour cela, cf. D. Page, SA, pp. 9-10. Ces propos n'ont heureusement pas énormément d'importance pour notre sujet.

[90] Tout bien pesé, la limite à marquer entre Sappho et les « modernes » est bien la limite qui sépare *l'intériorité* de *l'individualisme* : Sappho a une relation absolument unique et originale avec Aphrodite, mais Sappho n'est originale que par Aphrodite. Cf. à ce propos B. Snell, *Dichtung und Gesellschaft,* Hamburg, 1965, p. 105.

II *Le poème de l'ostracon* (fragment 2 LP)

[1] Tesson de terre cuite sur lequel a été découvert ce poème.

[2] Cf. SA, p. 40.

[3] Cf. *art. cit.,* pp. 26-27.

[4] G. Lanata, *art. cit.,* p. 68, plutôt que le jardin des nymphes, voit un lieu plein d'allusions à Aphrodite elle-même. Il va de soi que l'un n'empêche pas l'autre. Bien au contraire.

[5] Pour le détail, cf. R. Merkelbach, *art. cit.,* p. 27.

[6] D. Page, SA, p. 34 ss, fait débuter son texte à ce vers. Pour ses raisons, qu'il n'est pas possible de discuter ici, voir pp. 35-36. Il semble que la divinité invoquée devait être désignée nommément dans une précédente strophe, la première du poème.

[7] Cf. K. Matthiessen, « Das Gedicht Sapphos auf der Scherbe », *Gymnasium,* 64, 1957, pp. 554-564. Ce savant transcrit comme suit la deuxième ligne notée sur l'ostracon : ·ευρυμμεκρητεσιπ[·

[8] Cf. *art. cit.,* p. 557.

[9] Par exemple, W. Schubart lisait notamment ῥήτας. Cf. « Bemerkungen zu Sappho », *Hermes,* 73, 1938, pp. 297-306.

[10] Cf. D. Page, SA, p. 40.

[11] Cf. K. Matthiessen, *art. cit.,* p. 558.

[12] Cf. A. Rivier, « Sur un vers-clé de Sappho », *Mus. Helv.,* 5, 1948, pp. 227-239.

[13] Cf. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour,* coll. Idées, nº 191, Paris, 1969, surtout pp. 25, 50 ss, 100 ss. Et, plus directement, cf. R. Merkelbach, *art. cit.,* surtout pp. 27-29. Cf. également C. G. Jung, Ch. Kerényi, *op. cit.,* pp. 16-17. Cf. encore M. Eliade, *Traité d'histoire des religions,* nvlle éd., Paris, 1964, pp. 326-343, et R. Caillois, *L'homme et le sacré,* coll. Idées, nº 24, Paris, 1960, pp. 132 ss.

[14] Cf. H. Fränkel, D. u. Ph., p. 204.

[15] Cf. C. M. Bowra, GLP, p. 198. En tout cas, l'invitation peut très bien n'être pas métaphorique. Cf. Wilamowitz, GH I, p. 232.

[16] Cf. D. Page, SA, pp. 39 ss.

[17] Cf. D. Page, SA, pp. 43-44.

[18] Cf. W. Schadewaldt, *Sappho,* pp. 80 ss.

[19] Cf. W. Theiler, P. Von der Mühll, « Das Sapphogedicht auf der Scherbe », *Mus. Helv.,* 3, 1946, pp. 22-25.

[20] Cf. *Von Homer zur Lyrik,* p. 210. C'est à peu près l'interprétation de E. Mora, *op. cit.,* p. 318.

[21] Cf. A.-J. Festugière, « La religion », in *Histoire générale des religions,* Grèce-Rome, Quillet, Paris, 1944, p. 44 (cité désormais « La religion grecque »).

[22] Cf. O. Kern, *op. cit.,* tome I, p. 20.

[23] Cf. A.-J. Festugière, « La religion grecque », p. 45.

[24] Cf. M. Eliade, *Traité d'histoire des religions,* p. 11, qui insiste sur la spécificité du phénomène religieux, qui doit être étudié en termes de religion. Le dernier mot dans cette affaire est assez bien suggéré par J. Monnerot, *La poésie moderne et le sacré,* Paris, 1945, p. 139 : parlant des visions de saint Paul, il dit en substance que si elles sont « inventées », le moment de l'expérience est simplement déplacé...

[25] « La religion grecque », p. 87.

[26] Cf. GH I, p. 17.

[27] Cf. GH II, p. 111.

[28] En ce sens, on rejoint l'« absolute Gegenwart » de H. Fränkel. (Cf. D. u. Ph., p. 202.)

[29] Cf. Wilamowitz, GH I, pp. 17 ss.

[30] Cf. W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands,* p. 42.

[31] W. F. Otto, *op. cit.,* p. 161.

[32] W. F. Otto, *op. cit.,* pp. 225-226.

[33] Cf. V. Martin, « La poésie lyrique et la poésie dramatique dans les découvertes papyrologiques des trente dernières années », *Mus. Helv.,* 4, 1947, p. 82.

[34] Cf. M. Treu, *Von Homer zur Lyrik,* p. 210. C'est moi qui souligne.

[35] Cf. G. Lanata, *art. cit.,* p. 69.

[36] Cf. E. Heitsch, « Sappho 2, 8 und 31, 9 LP », *Rh. Mus.,* 105, 1962, pp. 284-285, et E. Risch, « Der göttliche Schlaf bei Sappho », *Mus. Helv.,* 19, 1962, pp. 197-201.

[37] Il s'agit de E. Risch, *art. cit.* Page, SA, p. 38, repousse la lecture κατάγρει, arguant de l'absence de complément. E. Risch sous-entend l'ensemble des êtres.

[38] Cf. D. Page, SA, p. 37.

[39] Cf. *Sappho,* pp. 80 ss.

[40] A ce propos, il est révélateur de voir quelle phrase vient spontanément sous la plume d'un moderne qui désire exprimer le sentiment « païen » de la nature : « Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux. » C'est les premiers mots de « Noces » d'Albert Camus... On pense également aux « Vers dorés » de Nerval et aux « Correspondances » de Baudelaire : « La nature est un temple »... La poésie moderne — il y aurait mille autres exemples — est une nostalgie des dieux.

[41] A ce sujet, cf. D. Page, SA, p. 39, et G. Lanata, *art. cit.,* p. 68, note 26.

[42] Le fait est signalé notamment par D. Page, SA, p. 44.

[43] Cf. G. Zuntz, « De Sapphus Carminibus ε 3 ε 4 ε 5, *Mnemosyne* III, 7, 1938, pp. 81 ss.

[44] Restitution du vers 25 : [δι'αΐθ]ερος.

[45] Parce qu'elle est en compagnie de Peithô (v. 29). Les raisons qu'on aurait de séparer les vers 21 ss du début ne semblent pas très fortes. Cf. D. Page, SA, p. 95, note 2.

[46] Cf. A. Bonnard, *La poésie de Sapho,* Lausanne, 1948, notamment les pp. 68-72, et surtout 76-89.

III « *Il me paraît semblable aux dieux* » (fragment 31 LP)

[1] A titre de suggestion, cette intuition de Rilke, dans les Elégies de Duino (I, v. 4-5) : « Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang ».

[2] Cf. W. Schadewaldt, *Sappho,* le chapitre intitulé « Dasein in der Liebe ».

[3] φαίνεται, au vers 1, semble devoir comporter le sens « il apparaît » autant que « il me paraît ». Cf. B. Snell, « Sapphos Gedicht φαίνεταί μοι κῆνος», *Hermes,* 66, 1931, p. 75.

[4] Cf. également W. Schadewaldt, « Zu Sappho », *Hermes,* 71, 1936, pp. 363-373.

[5] Cf. C. Gallavotti, « Esegesi e testo dell'ode fr. 2 di Saffo », *Rivista di filologia classica,* 21, 1942, p. 115 ; et G. A. Privitera, « Il commento del περὶ ὕψους al fr. 31 LP di Saffo », *Quad. Urb. di cult. class.,* 7, 1969, pp. 26 ss.

[6] Cf. A.-J. Festugière, « La religion grecque », pp. 41-42, où l'on trouve une très belle description de ce phénomène.

[7] Cf. R. Caillois, *L'homme et le sacré,* p. 19.

[8] Cf. Rudolf Otto, *Le sacré,* trad. fr., Petite Bibliothèque Payot, nº 128, Paris, 1968, pp. 27-52.

[9] Il s'agit des fr. 47 et 130 LP.

[10] Cf. *De l'amour,* 762 f - 763 a.

[11] Doit-on parler, devant de tels phénomènes, d'expérience mystique ? E. Grassi, *art. cit.,* p. 216, se récrie. D'autres avec lui. Peut-être est-ce le terme qui gêne, plus que la chose. D'ailleurs, la mystique était loin d'être absente de la religiosité grecque. Cf. M. P. Nilsson, *Les croyances religieuses de la Grèce antique,* Paris, 1955, pp. 28 ss ; et E. R. Dodds, *op. cit.,* chapitre III.

[12] Cf. G.L. Koniaris, « On Sappho, fr. 16 LP », *Hermes,* 95, 1967, pp. 257-268. Et G. A. Privitera, « Su una nuova interpretazione di Saffo 16 LP », *Quad. Urb. di cult. class.,* 4, 1967, pp. 182-187.

[13] Cf. A. Bonnard, *Les dieux de la Grèce,* Lausanne, 1945, pp. 303 ss ; et A.-J. Festugière, « La religion grecque », p. 106.

[14] A. Bonnard, *Les dieux de la Grèce,* p. 184, où la torture et la délivrance sont attribuées à la seule Aphrodite.

[15] Cf. A. Bonnard, *La poésie de Sapho,* p. 48.

[16] Cf. B. Snell, EG, p. 106. Cf. aussi B. Snell, *art. cit., Hermes,* 66, pp. 85 ss.

[17] Cf. SA, p. 21.

[18] Cf. GLP, p. 188.

[19] Cf. C. Gallavotti, *art. cit.,* pp. 114-115. Je ne vois pas, soit dit en passant, ce qui pousse à croire que Sappho fait de l'expression en question un emploi « désinvolte » (cf. E. Mora, *op. cit.,* p. 306, note 2). Le sens du poème, comme je vais tenter de le montrer, nous persuade du contraire.

[20] Note additionnelle : Il est peut-être temps de signaler deux articles dont la parution fut postérieure à la rédaction de ce travail. D'abord l'article de G. Devereux, « The Nature of Sappho's Seizure in fr. 31 LP as Evidence of her Inversion », *Classical Quarterly,* 20, 1970, pp. 17-31. Selon cet article, les « symptômes » éprouvés par Sappho sont exactement, cliniquement, ceux de la jalousie homosexuelle. Le second article, celui de S. Radt, « Sapphica », *Mnemosyne* IV, 23, 1970, pp. 337-347, sans répondre directement à G. Devereux, indique que notre fragment n'est pas un poème de la jalousie, mais proprement un poème exprimant le contraste entre le bonheur de l'aimé et la douleur de Sappho. Réflexion faite, nous ne sommes pas sûr que ces deux interprétations s'excluent : la jalousie, sans être présentée comme cause, peut être présente dans ses effets.

[21] Je n'entre pas dans les discussions concernant la signification exacte du κῆνος - ὅττις. Cf. B. Snell, *art. cit., Hermes,* 66, et L. Rydbeck, « Sappho φαίνεταί μοι », *Hermes,* 97, 1969, pp. 161-166, d'après lesquels on peut conclure qu'il s'agit d'un être précis.

[22] Cf. A.-J. Festugière, « La religion grecque », p. 106.

IV *Essai de conclusion*

[1] Cf. W. Otto, *Theophania,* Hamburg, Rowohlt, 1956, pp. 30-33.

[2] Cf. A. Setti, « La memoria e il canto », *Stud. It. di Fil. class.,* NS 30, 1958, pp. 129-171, plus particulièrement p. 131. Cf. aussi E. Dodds, *op. cit.,* Ch. III, pp. 87-89, et B. Snell, *Dichtung und Gesellschaft,* pp. 96 ss.

[3] Cf. J.-P. Vernant, *op. cit.,* pp. 70-72.

[4] Dans le fr. 96 LP, il s'agit de l'appel de l'amie. Mais cet appel est précisément rendu réel par la vertu poétique. Il n'est pas « audible ».

[5] Cf. *La poésie de Sapho,* pp. 68-70. Voir également H. Fränkel, « Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur » (1924), repris dans *Wege und Formen frühgriechischen Denkens,* München, 3e éd., 1960, p. 49.

[6] Cf. A. Bonnard, *op. cit.,* pp. 11 et 26, repris et approuvé par R. Flacelière, *L'amour en Grèce,* Paris, 1960, pp. 89 ss. Quoi qu'on pense à ce sujet, cette sentence de René Char me paraît à méditer : « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir. » (Cité par E. Mora, *op. cit.,* p. 333, note 1.) Cf. également H. Fränkel, D. u. Ph., p. 198. De toutes façons, cette « sublimation » dont la modernité fait dresser les cheveux sur la tête à maint philologue n'est, traduite en termes archaïques, qu'une manière privilégiée de rejoindre les dieux.

[7] Cf. supra, 3e partie, note 10.

[8] Pour ces renseignements, cf. J. Carcopino, *De Pythagore aux Apôtres,* Paris, 1956, pp. 24-81.

[9] Fr. 384 LP.

[10] A ce sujet, cf. B. Gentili, « La veneranda Saffo », pp. 37 ss. Pour le sens du mot en question, cf. aussi Ch. Kerényi, *op. cit.,* p. 80. Voir encore C. M. Bowra, GLP, p. 239, et la conclusion de l'étude de cet auteur, p. 240 : « ... this woman was, as Alcaeus called her, holy. »

[11] Cf. E. Rohde, *Psyché,* trad. fr. Paris, 1928, p. 428, note 4.

[12] Cf. B. Snell, *Dichtung und Gesellschaft,* pp. 99 ss, et C. M. Bowra, GLP, p. 207.

[13] Celle qui dit « je » n'est peut-être pas Sappho. Mais ce serait bien étonnant, le ton de ce fragment étant manifestement « intime », proche de celui qu'on trouve dans les poèmes qui mettent la poétesse directement en cause.

[14] Cf. D. Page, SA, p. 86.

[15] Cf. B. Gentili, « La veneranda Saffo », p. 56.

[16] Cf. H. Fränkel, D. u. Ph., p. 213 et les notes.

[17] Tel est le sens de cette fameuse « intériorité », si difficilement définissable : Aphrodite, tout objective qu'elle est, cesse d'être « extérieure ». C'est la presque fusion de la déesse avec la mortelle.

[18] Cf. H. Fränkel, D. u. Ph., p. 210.

E. B.