

Des mythes aquatiques dans la littérature : Virgile, Racine, Rimbaud, André Chénier

Aquatic myths in literature: Virgil, Racine, Rimbaud, André Chénier

Lassana NASSOKO *

Enseignant chercheur à l'École Normale Supérieure de Bamako-Mali

Email : nassokolassana@gmail.com

Diafar ISSIAKA

Enseignant chercheur à l'ULSHB-Bamako-Mali

E-mail : diafarim@gmail.com

Reçu le ...08/10/2024 Accepté le 10/12/2024 Publié le 30 /12/2024

Résumé : Cet article propose des analyses sur des productions poétiques qui s'inspirent des eaux ayant un ancrage mythologique. Il porte sur un corpus composite relevant de la littérature européenne. Les œuvres explorées sont les suivantes : *L'Énéide* (Virgile), *Phèdre* (Racine), ainsi que les poèmes *Ophélie* (Rimbaud), *La jeune Tarentine* (André Chénier). Ces textes offrent différentes facettes des espaces aquatiques. Ceux-ci sont souvent associés, chez Rimbaud et Chénier, à la mort et à la féminité rêveuse. Tandis que dans les œuvres de Virgile et de Racine, les flots terrifient en raison des Créatures monstrueuses qu'ils renferment. Grâce à l'approche comparative, il résulte de ce travail que les poèmes analysés reproduisent les visions archétypales et primitives qui confèrent une signification binaire aux eaux fluviales ou marines. S'il est vrai que les sources liquides fascinent, il est aussi évident que le magnétisme qu'elles dégagent libère des pulsions funestes

Mots-clés : Eau, mythologie, littérature, poésie, monstres

Abstract: This article offers analyzes of poetic productions inspired by waters with a mythological anchor. It concerns a composite corpus of European literature. The works explored are as follows: The Aeneid (Virgil), Phèdre (Racine), as well as the poems Ophélie (Rimbaud), La jeunesse Tarentine (André Chénier). These texts offer different facets of aquatic spaces. These are often associated, with Rimbaud and Chénier, with death and dreamy femininity. While in the works of Virgil and Racine, the waves terrify because of the monstrous creatures they contain. Thanks to the comparative approach, it results from this work that the poems analyzed reproduce the archetypal and primitive visions which confer a binary meaning to river or marine waters. If it is true that liquid sources fascinate, it is also obvious that the magnetism they release releases harmful impulses.

Key-words : Water, mythology, literature, poetry, monsters

INTRODUCTION

Les eaux ont toujours constitué un sujet passionnant pour les écrivains et les artistes. Qu'il s'agisse de la littérature orale ou de la littérature écrite, il existe une étonnante production consacrée à la fascination et la terreur que les fleuves, océans, et lacs exercent sur l'Homme. Dans les récits primaires de l'humanité, nous avons un florilège d'épisodes où les espaces aquatiques, quels qu'ils soient, sont dotés d'un sémantisme pluriel. Ce qui fait que les sources aquatiques, selon le mode d'inspiration, et l'individualité créatrice, ou selon le caractère profane ou sacré du récit qui l'enrobe, peuvent avoir soit une propriété cultuelle, soit vitale ou stratégique. On se rappelle l'épisode biblique où Moïse frappe le rocher dans le désert pour que la tribu hébraïque étanche sa soif. Sans quoi, il y aurait eu catastrophe. Le rite chrétien du baptême est un exemple de la portée purificatrice et de la multivalence symbolique de l'eau qui lave les souillures, efface les péchés. L'immersion du vieil homme dans l'eau, nous enseigne Mircea Eliade, représente « la mort, la sépulture, la vie et la résurrection.¹ » Ainsi, quand l'on plonge la tête

¹ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p. 80.

dans l'eau, on renaît à la vie, on sort simultanément régénéré. C'est donc un sacrement. Il en est de même pour les ablutions en islam qui ôtent les impuretés et préparent spirituellement le croyant à entrer en contact avec l'Être.

La guerre de Troie n'aurait pas eu lieu, le saccage et la ruine de la cité de Priam n'auraient été possibles, si Agamemnon n'avait accepté qu'on immolât Iphigénie à l'autel d'Artémis. Et cela, pour que les vents soient favorables à leurs nefes bloquées en Aulide. C'est donc le sang versé qui a fait qu'ils ont pu dompter les furies de la déesse Artémis et, en même temps, apaiser une mer houleuse, terriblement écumante. Homère ne manque d'exemples illustratifs de la nature hostile des eaux. Pour avoir crevé l'œil du cyclope Polyphème, le fils de Poséidon, nous raconte *l'Odyssée*, Ulysse vécut bien des années loin d'Ithaque dont il est le roi. Sur le chemin du retour, il était constamment en butte au courroux du dieu de la mer qui obtint la coalition des forces aquatiques. Il tomba dans le piège de Calypso qui le retint captif en sa grotte au fond des eaux. À bord d'un vaisseau, lui et ses compagnons devaient braver également des monstres aquatiques tels que les sirènes, Skylla et Charybde dont les chants et les regards anéantissent tout mortel. À ce personnel féminin qui hante les eaux méditerranéennes, selon la pensée hellénique, pourrait correspondre le mythe ouest-africain de Mami Watta, une déesse chargée de la protection des eaux. Comme ces « nymphes noires » de *l'Odyssée*, Mami Watta est une belle mais calamiteuse figure féminine. Mi-homme, mi-poisson, elle « enlève » les humains sur la plage pour les emmener dans son « royaume aquatique.² » Ceux qu'elle accepte de libérer reviennent sur terre mais dépossédés de toute faculté langagière.

² Eliame Niamké Angama, « Le mythe de mami watta dans la littérature africaine anglophone : caractéristiques et valeur symbolique », Université Jean Lorougnon Guedé-Daloa, p.8.

Quelle langue peut révéler les mystères des profondeurs fluviales ou marines ?

Outre, son aspect terrifiant, énigmatique et insondable, l'eau est également un élément théophanique. Qu'il s'agisse des mythes gréco-latins, scandinaves ou hindous, la nature, à travers ses trésors d'eaux dormantes ou coulantes, abritent plusieurs divinités, plusieurs présences surnaturelles. Comme le disait Mircea Eliade : *« la nature n'est jamais exclusivement naturelle. Elle est toujours chargée d'une valeur religieuse. Ceci s'explique, puisque le cosmos est une création divine. »*³

Dans plusieurs récits cosmogoniques, l'eau est associée à une présence divine. Dans le texte génésiaque, nous lisons ceci : *« Au comment, Dieu créa les cieux et la terre. La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux. »*⁴ Il en est de même pour la religion ancestrale africaine qui considérait aussi l'élément aquatique comme le siège des divinités, le refuge des morts qui acquièrent un statut tutélaire dans leur condition post-mortem. Ainsi, le poète Birago Diop, dans le poème « Souffles » inspiré des délires d'un fou, enseigne que les « morts ne sont pas morts. » Car, leur présence et leur ubiquité se font sentir dans les éléments du cosmos : « Les morts ne sont pas morts ! Ils sont partout. Ils sont dans l'eau qui court. Ils sont dans l'eau qui dort. » Ce passage est une invite à préserver les eaux, et par ricochet, l'environnement puisque celui-ci perpétue des existences abolies en cette vie terrestre. Donc, polluer une source d'eau, ou brûler un bois sacré, équivaldrait à une attaque « impie » ou sacrilège contre les mânes des ancêtres. Dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mbougarr Sarr, il existe cette même métaphysique des eaux : le personnage Siga D., dans

³ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p. 100.

⁴ La Bible, Ancien Testament, versets 1-2.

l'inconscience poétique provoquée par le joint, chantonne un poème sérère qui évoque le périple maritime d'un pêcheur préparant son « embarcation pour défier une déesse poisson.⁵ »

Cette pérégrination dans ces différentes aires mythologiques et civilisationnelles dénote l'universalité des eaux comme une thématique qui structure plusieurs récits culturels, guerriers ou halieutiques. Ces divers paysages culturels montrent l'isomorphisme des eaux chargées de forces cosmiques, de présences surnaturelles. Dans ces différents imaginaires anthropologiques, il y a une certaine constance dans la reprise des significations archétypales des eaux qui sont salvatrices, purificatrices mais parfois fatales.

Notre étude n'a point une finalité sociologique ou ethnologique. Ce qui nous intéresse dans cet article, c'est l'analyse de quelques productions littéraires européennes qui se greffent sur des mythes aquatiques et dont la multivalence symbolique a retenu l'attention de plusieurs universitaires. Plusieurs travaux scientifiques ont porté sur des mythes aquatiques. Gilbert Durand, Pierre Brunel, Mircea Eliade, pour ne se limiter qu'à ceux-ci, ont étudié plusieurs mythes aquatiques mais sous un angle socio-anthropologique ou folkloriste. L'aspect littéraire, c'est-à-dire, l'analyse mytho-poétique a manqué à leurs travaux. Et c'est justement, cette insuffisance dans l'érudition « mythologique » que nous voudrions pallier. Pour ce faire, on a opté pour un corpus composite. Les écrivains que nous avons choisis sont : Virgile, Racine, Rimbaud et André Chénier. Quatre (04) poètes que la langue et l'histoire séparent, mais dont les imaginaires convergent dans le traitement de sujets mythologiques inspirés des eaux. Virgile appartient à l'Antiquité latine.

⁵ Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Philippe Rey, Paris, 2021, p.30.

Quant à Racine, André Chénier et Rimbaud, ce sont des poètes français. Les œuvres que nous avons retenues sont les suivantes : L'Énéide, Phèdre, ainsi que les poèmes Ophélie (Rimbaud), La jeune Tarentine (André Chénier).

Quels mythes inspirés des eaux nourrissent les œuvres de notre corpus ? Comment ces mythes contribuent-ils à la construction du littéraire ? Quelles sont les significations de ces trésors mythologiques représentés par ces auteurs ? Nous avons choisi de travailler sur la poésie, parce que c'est par excellence le genre qui maintient singulièrement le rapport entre l'inspiration et le divin, entre le verbe et le mythe.

Toutefois, il importe d'apporter quelques définitions au concept de mythe qui bénéficiera d'une certaine récurrence dans notre travail. Pour Mircea Eliade, « *Le mythe raconte une histoire sacrée, c'est-à-dire un évènement primordial qui a eu lieu au commencement du Temps ab initio (...) Le mythe est l'histoire de ce qui s'est passé ab origine. Une fois dit, c'est-à-dire révélé, le mythe devient vérité apodictique : il fonde la vérité.*⁶ » Il s'agit donc d'un récit mettant en scène des personnages extraordinaires : les dieux, les héros, etc. Le mythe se caractérise par sa polysémie : plusieurs écrivains peuvent traiter différemment un même mythe, chaque écrivain crée ou recrée un mythe selon ses pulsations ou ses préoccupations esthétiques ou métaphysiques. Soit en le modifiant en y enlevant certains « mythèmes » ou en y ajoutant d'autres. C'est ce que Gilbert Durand appelle « le syncrétisme poétique. » Il peut donc être réécrit *ad infinitum*. Léopold Sédar Senghor ne trouvera pas une autre formule pour définir le mythe : « C'est un récit fabuleux d'origine populaire, faisant vivre des êtres-dieux, hommes, animaux, plantes, phénomènes- qui symbolisent des forces de la nature ou

⁶ Mircea Eliade, *op.cit.*, pp. 84-85.

des aspects de la condition humaine.⁷ » Cette définition senghorienne mérite quelques éléments complémentaires : le mythe, à l'origine, n'est pas un récit populaire. Il a au départ un caractère « ethno-religieux » puisqu'il était fait pour des besoins cultuels et pour prendre en charge certaines préoccupations communautaires. C'est donc son passage du sacré au profane, sa chute dans la littérature qui en fera un récit populaire, décharné de sa teneur religieuse.

L'approche que nous avons choisie pour mener nos recherches est celle de la « mythocritique » dont le but est de traquer les occurrences mythes dans un texte, avant de les interpréter. Puisque nous travaillons sur plusieurs textes, il peut parfois s'agir de faire une étude comparative en montrant les liens d'analogie et dissemblance entre nos écrivains dans le traitement des mythes aquatiques.

1 Les mythes féminins des eaux : miroitement, séduction et fatalité

Dans les textes inspirés des mythes et légendes, le motif aquatique se répète avec instance. Entre, le XVII^e siècle et le XX^e siècle, le thème liquide a profondément mis en branle l'imagination des poètes et artistes. Ainsi pouvons-nous voir dans les textes littéraires et les œuvres d'art de l'Antiquité, et ceux de l'époque moderne, des thèmes, des paysages, des personnages qui appartiennent à l'univers fabuleux des eaux. En effet, les œuvres modernes, qui nous intéressent ici, s'inscrivent dans le prolongement du paganisme ancien et des mythes primitifs, même s'il est vrai que certains de ces mythes quelque peu « modernisés » absorbent la subjectivité des écrivains qui les reprennent. Inutile de rappeler, peut-être, les tableaux de

⁷ Léopold Sédar Senghor, « Dialogue sur la poésie francophone » in *œuvre poétique*, Grasset, Normandie, 2006, p. 387.

Moreau comme Galatée, la belle nymphe endormie au fond d'une grotte, exposant son corps libidineux à moitié couvert par des plantes aquatiques sous le regard médusé du cyclope Polyphème. Que dire de Salomé ou de Messalina, ces toiles qui, sous un angle psychanalytique, exprimeraient une certaine hantise de Moreau pour la femme, sa grande épouvante de l'éternel féminin, cette créature pleine de mystères. Moreau, tout comme Huysmans, a utilisé l'art comme un moyen de libérer bien des fantasmes, de désirs refrénés ou enfouis dans l'inconscient.

Par ailleurs, l'ouvrage de Pierre Commelin intitulé *La mythologie grecque et romaine*⁸ offre une description du panthéon aquatique. En effet, dans son examen des mythes grecs et latins, le spécialiste des langues et des civilisations anciennes a territorialisé les eaux entre les divinités mineures qui n'évoluent pas dans les sphères chtoniennes et ouraniennes. Aussi distingue-t-il les divinités de la mer et des eaux, au nombre desquelles figurent le vieil Océan et sa femme Téthys qui donna naissance à « trois mille nymphes » appelées Océanides. À cette même famille de divinités aquatiques appartiennent Nérée et son épouse Thétis (la mère d'Achille).

Ce qui retient notre attention, dans ce chapitre, c'est surtout la féminisation du domaine aquatique dans les mythes, le personnel féminin qui grouille dans les eaux issues de la fable antique et qui s'empare des productions poétiques. Les textes que nous étudions sont presque tous dominés par des mythes féminins. Nous nous inspirons donc de la thèse de Gilbert Durand selon laquelle l'eau est souvent associée au complexe « d'Ophélie », ce personnage d'Hamlet de Shakespeare qui perd la raison à cause de la passion amoureuse et qui meurt par noyade. Ce lien archétypal et funeste entre les femmes et les eaux sera appelé par Gilbert comme «

⁸ Pierre, Commelin, *La mythologie grecque et romaine*, Pocket junior, Mancourt, 1994.

l'ophélisation.⁹ » Donc, le complexe d'Ophélie, à l'opposé du « complexe de Nausicaa » qui est positif, englobe tous ces récits aquatiques qui mettent en scène une mort brutale dans les eaux impliquant des figures féminines. Le complexe d'Ophélie se rapporte au drame qui naît du tiraillement que l'on subit du pôle physique et du pôle onirique que renferme l'espace aquatique. Il se termine bien souvent par l'hydrocution. En conséquence, la destinée d'Ophélie rappelle le sort de Narcisse qui s'éprend de son propre reflet sur l'onde. Ce que nous ajouterons à cette thèse durandienne, c'est l'aspect séducteur et trompeur des eaux qui deviennent « tombales » en engloutissant. Donc, cette « ophélisation » dont parle Gilbert Durand, fait également allusion à un complexe narcissien assimilant l'eau à un miroir aquatique comme une projection imaginaire d'un inconnu dont la béance happe.

Nous retrouverons ainsi dans « La jeune Tarentine » d'André Chénier quasiment tous les éléments qui mettent en évidence cette dimension séductrice et périlleuse de l'eau inspirée des mythes anciens. Les premiers vers sont dominés par le motif de la lacrymation, qui est un signe physiologique de la tristesse : « Pleurez doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés, // Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez. ¹⁰ » (vers 1-2) C'est donc un paysage aquatique et merveilleux qui constitue l'entrée de ce texte. Cet univers liquide est ainsi le monde d'êtres ornithologiques que sont les « alcyons », ces oiseaux de mer fabuleux qui appartiennent à la déesse Thétis. Le style élégiaque de la pièce fait écho aux « thrènes » ces chansons de deuil, ces lamentations funèbres en Grèce antique. Cet aspect funèbre du texte apparaît à travers le verbe « pleurez ! ». Et le passé composé « Elle a vécu Myrto » est un élément temporel qui évoque par euphémisme la mort du personnage poétique, la fin de son séjour sur terre.

⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 80.

¹⁰ André Chénier, *Œuvres poétiques*, Hachette, Paris, « La jeune Tarentine », p. 322.

Chénier n'évoque la mer qu'à travers des métaphores « demeures humides », « monument », « vague marine. » Les premiers vers décrivent un « hymen » qui n'aura pas lieu : l'épousée se noie en pleine mer, en partance pour sa demeure conjugale : « Elle a vécu Myrto, la jeune Tarentine. // Un vaisseau la portait aux bords de Camarine. // Là l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement, // Devaient la conduire au seuil de son amant. » (vers 3-5) La métonymie « clef vigilante » fait allusion à une personne proche de la mariée qui a préparé les malles, les objets précieux, les parures à la veille du voyage maritime pour rejoindre son conjoint : « Une clef vigilante a pour cette journée // Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée, // Et l'or au festin ses bras parés // Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés. » Soudain, ce récit parcellaire, introductif cesse ; le texte devient l'imitation d'une lente descente du personnage « au sein des flots. »

Pourquoi Myrto se noie-t-elle ? Le poète murmure vaguement sur les causes d'une si violente fin. Myrto était un personnage d'une nature rêveuse, un être enclin à la mélancolie et la solitude. Si elle s'isole du reste de l'équipage, c'est pour assouvir sa vague soif des étoiles, pour répondre à l'appel de l'inconnu. Nous avons donc là « un schème ascensionnel », un élément ouranien, à travers le motif stellaire, qui exprime le goût de la verticalité et de la purification, la passion de choses éthérées : « Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles, // Le vent impétueux l'enveloppe. Étonnée, et loin des matelots, // Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots. » (Vers 12-15) Nous savons que dans la sagesse antique, trop rêver est fatal. C'est un péché qui est analogue à celui d'Icare, de Phaéton et d'Ixion qui sont des figures « catamorphes », c'est-à-dire qui tombent soit dans les eaux ou dans le tartare pour expier leur rêve de déité. Ainsi, ce bref motif ouranien qui fait irruption dans ce récit aquatique montre, à notre sens, que le gouffre d'en bas, les profondeurs aquatiques sont le réceptacle mortuaire, la dernière

demeure des assoiffés d'inconnu comme Myrto ou « la pâle Ophélie » de Rimbaud que nous verrons ultérieurement. Ce qui fait que Maeterlinck donnera un sens mystique à la femme. Dans sa théorie de la connaissance de l'inconscient, il estime que les femmes entretiennent un lien très profond avec l'infini, au travers de plusieurs légendes, ce sont elles qui savent communiquer avec l'invisible. En guise d'exemple précis, outre Myrto, nous pouvons citer également la Sibylle de Rome, ainsi que la Sphinge, cette chanteuse d'énigmes dans le mythe oedipien :

Elles savent ce que nous ne savons pas, et elles ont une lampe que nous avons perdue (...) Elles ont des certitudes étonnantes et des gravités admirables (...) Elles sont vraiment les plus proches parentes de l'infini (...) Elles ont encore les émotions des premiers jours, et leurs racines trempent bien plus directement que les nôtres dans tout ce qui n'est jamais sans limite¹¹.

La pièce rimbalienne « Ophélie », tout comme « La jeune Tarentine », associe l'eau à l'onirisme et au trépas. L'espace aquatique suscite des pulsions thanatiques, bouleverse le fonctionnement normal de la pensée. Rimbaud, à l'instar de Chénier, féminise les victimes de l'onde. En effet, l'eau, comme l'énonce Bachelard, élargit le champ de l'imagination ; elle déclenche l'hallucination si bien que le sujet « narcissique » est tenté par le désir de se mirer, de se fondre dans la masse aqueuse pour parfaire ses insuffisances ontologiques et découvrir une réalité entrevue au moment de son délire. Ainsi, à cette figure rimbalienne d'Ophélie, comme à la jeune mariée que pleurent les néréides de Chénier, l'espace aquatique miroite un monde d'illusions, il reflète un inconnu dont le charme fallacieux, onirique entraîne le trépas. Le malheur d'Ophélie, comme celui de « La jeune Tarentine », ou encore Narcisse, fut de croire à ce spectacle surréel

¹¹ Maurcie Maeterlinck, *Sur les femmes*, Paris, Mercure de France.

qu'exposent les eaux aux personnes rêveuses : « Ô pâle Ophélia ! belle comme la neige ! // Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté ! »

Si Chénier résume les raisons de la mort de son personnage à sa nature mélancolique et rêveuse, Rimbaud, par contre, fournit des explications « psychologiques » à la noyade d'Ophélie. Pour lui, la « pâle Ophélia » était en quête d'une liberté qu'elle n'a pas eue dans la société et que seul l'empire liquide des eaux lui offrirait. Sa soif intense de liberté la plonge dans la folie, dans une hallucination systématique, totale. Confinée dans la geôle du réel, elle perçoit la voix funeste de la nature qui se fait entendre par « les grands monts », par « les plaintes de l'arbre », par « la voix des mers folles ». Le pic de cette perturbation psychologique sera atteint avec l'irruption d'un cavalier qui la libère au joug de l'existence : « -C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure, // A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits ; // Que ton cœur écoutait le chant de la Nature // Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ; // C'est que la voix des mers folles, immense râle, brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux : // C'est qu'un beau matin d'avril un beau cavalier pâle, // Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux ! // Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre folle ! // Tu te fondais à lui comme une neige au feu : // Tes grands visions étranglaient ta parole // - Et l'infini terrible effara ton œil bleu ! » (Ophélie)

Dans « La jeune Tarentine », on assiste à la brusque noyade de Myrto. L'accumulation verbale « elle crie, elle tombe », suggère les derniers instants de la jeune mariée, avant le mouvement brusque qui l'emportera dans les eaux. « Elle est au sein des flots », cet hémistiché nous place devant le fait accompli : la noyade. Ainsi, le « beau corps » de Myrto roulera dans la vague écumante et marine. Après le récit de ce drame, le poète expose l'étonnant monde des nymphes, et des monstres marins. Chénier, dans ce tableau

liquide, procède à une humanisation du personnel fabuleux des eaux. Aussi, insiste-t-il sur le portrait fragmenté de la déesse Thétis qui a « les yeux en pleurs dans le creux d'un rocher ». En plus de cela, le poète lui attribue les traits d'une mère qui prend soin de cacher la dépouille de Myrto aux « monstres dévorants » (v 18). Gravitent autour de cette déité au regard mouillé de larmes, d'autres « belles Néréides. »

De la mer, l'on remonte à la surface, chez Chénier. Les néréides, ces nymphes marines, « portent au rivage » la noyée. Se joignent à ce cortège aquatique, les nymphes des bois et des autres sources, toutes convulsives de pleurs face à cette fleur fanée par le destin qu'est Myrto. Scène de vocératrices, chaos de sanglots qui se caractérise par sa cosmicité. D'ailleurs, nous retrouvons les fonds élémentaires qui alimentent les œuvres poétiques centrées sur l'expression de douleur que sont l'eau, la terre, l'air, le feu : « Puis de loin à grands cris appelant leurs campagnes, // Et les nymphes des bois, des sources, des montagnes, Toutes frappant leur sein et traînant un long deuil, // Répétèrent : « Hélas ! » autour de son cercueil » (vers 25-28). La succession de phrases négatives, le registre pathétique, et l'itération du passé composé accentuent le caractère implacable de la fatalité qui a placé son filet au sein d'un espace aquatique pour ravir au jour la malheureuse épousée, transformer les chants de joie en chants de funérailles : « Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée. // Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée. // L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds. Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux. » (vers 29-31) Ainsi, le poète revient sur ces mises élégantes que Myrto ne portera plus, ces parures qui ne ceindront plus son poignet, ces senteurs qui n'humecteront plus sa blonde chevelure.

En plus de cela, la figuration mythologique se caractérise par une esthétique dramatique qui permet au poème de représenter, scénariser la

noyade de Myrto. Ainsi, le chœur des vocératrices vers la fin du poème a fortement un lien analogique avec ces chœurs de femmes sanglotantes dans le théâtre sophocléen ou euripidéen, par exemple. La poésie d'André Chénier, bien qu'elle soit une mosaïque de motifs mythologiques, refuse le caractère expansif, le style immense, et la narrativité linéaire des tragédies ou épopées anciennes. Chez, lui, ce sont des allusions fragmentaires, des brides de références mythiques qui deviennent expressives grâce à la virtuosité du poète. Comme l'explique Élisabeth Le Corre, le chœur, dans la tragédie antique est ce « personnage collectif qui assiste aux souffrances des personnages frappés par le destin. » Le chœur prend la parole sous forme de chants à travers le personnage du coryphée.

Par contre, chez Rimbaud, il n'y a nulle allusion aux « nymphes ». Le rôle lacrymal revient à des créatures végétales. Le chœur de néréides pleurant la noyée chez Chénier disparaît dans le poème rimbaldien. Mais, ces « saules » et ces « nénuphars » qui sont endeuillés par la mort d'Ophélie sont des myèmes, des éléments fragmentaires qui entretiennent un réseau de correspondance avec les nymphes. Car, étymologiquement les « nymphéas » ou « les nénuphars » sont des plantes aquatiques. Or, nous savons que les nymphes sont fameuses dans la fable pour avoir vécu dans des sources ou des cours d'eau. « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve », écrivait Mallarmé, l'auteur d'Hérodiade. C'est donc l'esthétique symboliste, basée sur la puissance de la suggestion et la connotation, qui explique le choix de Rimbaud de faire abstraction de cette nomenclature mythologique. Il a ainsi préféré choisir, contrairement à Chénier, une imagerie végétale qui se rattache symboliquement aux déesses des eaux.

Le poème de Chénier se clôt par une scène de lamentations funèbres sur la jeune Tarentine. Ce qui est loin d'être le cas chez Rimbaud. En fait, même étant morte, Ophélie continue son existence poétique. Elle acquiert en quelque sorte un statut d'Immortelle en ce sens qu'elle continuera à inspirer le poète puisque son mythe symbolise le caractère mystérieux de l'eau dont l'éternel reflet suggère la présence d'une réalité supérieure, d'un infini que l'on peut visiter ou explorer par le truchement de l'imagination. Le jour, c'est la vie des êtres, et la nuit, c'est la vie des choses, disait Alphonse Daudet. Ainsi, c'est un cadre nocturne qui favorise cette immersion dans le monde spirituel et libère les présences cachées au sein des flots. Condamnée à vivre, Ophélie, à la différence de « La jeune Tarentine » revient sur terre, dans le silence de la vaste nuit, pour reproduire au sein de la Nature un geste enfantin, innocent avant sa chute fatale dans le fleuve : « Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles // Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis. »

Nous retenons donc dans ces deux pièces que la figuration de l'eau établit une relation entre plusieurs motifs mythologiques : le thème des nymphes et celui de la mort. Le prochain chapitre permettrait d'étudier la thériomorphie des eaux, c'est-à-dire l'analyse des monstres aquatiques chez Virgile et Racine.

2 Les monstres aquatiques chez Virgile et Racine

Ce qui fait la particularité de l'eau c'est sa nature contradictoire dans les textes d'inspiration fabuleuse. Gilbert Durand emploie l'expression *coïncidentia oppositorum* pour expliquer le fonctionnement binaire de la pensée mythique, « une pensée des contraires. » Ainsi, la sphère liquide ne séduit pas seulement. Elle n'est pas peuplée que de créatures merveilleuses, telles que les nymphes ou les néréides, comme c'est le cas dans la littérature d'inspiration bucolique ou pastorale. Outre ce

personnel attrayant, les récits aquatiques un bestiaire monstrueux, menaçant. Car, l'univers marin ou fluvial, en raison de son immensité et son aspect inconnu, effraie, terrifie l'Homme. Donc, celui-ci extériorise ses craintes par le biais des productions artistiques ou littéraires en mettant en scène « la thériomorphie » marine. Il s'agit, entre autres, de ces sirènes, ces dragons qui incarnent le symbolisme funeste de la mer.

Notre analyse sera axée sur deux œuvres poétiques : l'Énéide de Virgile, poète latin de l'Antiquité romaine, et Phèdre de Racine, poète tragique du XVII^e siècle. À la cour de la reine Didon à Carthage, sur le mode de l'analepse, Énée revient sur la chute de Troie. Son récit commence avec l'histoire du cheval en bois rempli de guerriers que les Grecs ont laissé sur la grève. Pour faire croire à leurs adversaires qu'ils ont levé le siège et regagné leur patrie. Parmi les enfants d'Ilium, personne ne soupçonna cette ruse. Excepté le prêtre Laocoon. Intrigué par cet objet, il conseille aux Troyens de le détruire, en le frappant de son javalot : « Malheureux citoyens, telle démence, est-elle possible ? Vous croyez les ennemis partis ? Ou pensez-vous que les offrandes des Danaens soient jamais exemptes d'artifices ? Est-ce ainsi que vous connaissez Ulysse ? Ou bien dans cette charpente des Achéens enfermés se cachent ; ou bien c'est un engin fabriqué contre nos murs pour épier nos maisons et pénétrer d'en haut en notre ville ; ou quelque autre piège s'y dissimule. Ne vous fiez pas à ce cheval, Troyens. ¹²»

Incrédules, Priam et ses sujets refusèrent de prendre pour argent comptant les propos de ce prêtre qui ne vaticine que des malheurs. Sur ces entrefaites, on introduit à la cour un étranger du nom de Sinon. Mains liées aux dos, il est traîné par des pâtres dardaniens. Ce que les Troyens ne savent pas, ce que Sinon est un satellite des Grecs : il est demeuré là pour s'infiltrer dans les positions adverses, duper les compatriotes d'Hector. Il leur mentira en disant que le devin Calchas, interprète de l'oracle de Phébus, a convaincu les Grecs qu'ils doivent verser du sang humain

¹² Virgile, l'Énéide, *L'Énéide*, Chant II, vers 23-24, traduction de Jacques Perret, Folio Classique, Paris, 1991, p.79.

comme offrandes aux dieux pour pouvoir retourner chez eux. Comme, ce fut le cas en venant, avec le sacrifice d'Iphigénie.

Tandis que Laocoon offrait un sacrifice de taureau à l'autel de Neptune, deux serpents surgissent de la mer, l'étouffent, lui et ses rejetons. Rappelons que Virgile doit bien à Homère la trace narrative et les sujets de son œuvre poétique consacrée à l'après-Troie. Tout comme l'œuvre du rhapsode, celle du Mantouan est marquée par la prolifération des monstres aquatiques. Mais, il nous semble que le poète latin s'est démarqué de son parangon avec l'histoire de ces serpents monstrueux qui massacrent Laocoon et ses enfants de leur venin et leurs anneaux. Ainsi, cet épisode reproduit l'imaginaire antique qui fait des eaux le siège des forces vengeresses. C'est pourquoi quand le sacrificateur périt des morsures ophidiennes, les Troyens considérèrent cela comme un châtement de son insolence à l'encontre du cheval, un présent des dieux : « Après une nouvelle épouvante s'insinue dans tous les cœurs ébranlés, on dit que Laocoon le méritait, qu'il a expié son crime, pour avoir d'un coup de pointe frappé ce bois sacré, lancé contre ses flancs un javelot criminel.¹³ » Cette citation montre également qu'en plus d'être un recel de forces monstrueuses, l'espace aquatique offre des opportunités expiatoires à des personnes ayant commis des actes sacrilèges. À d'exemples, nous avons le suicide de la nourrice de Phèdre, Oenone qui se jette dans les flots ou la mort de Sappho qui se précipite du sommet de Leucate pour se mêler à l'écume d'Aphrodite. Par ailleurs, chez Virgile et Racine, on retrouve une « dimension figurative » dans la représentation du monstre marin. Nous avons, en effet, des tableaux mouvants, dynamiques de l'irruption « des monstres aquatiques.¹⁴ »

Les deux textes, à savoir le récit de Thérémène et celui de la mort de Laocoon, sont bâtis sur la technique de la demonstratio définie, par les rhéteurs antiques, comme « la capacité de l'écriture à mettre en scène un événement pour communiquer à

¹³ Virgile, *op.cit.*, chant II, pp. 211-242.

¹⁴ Isabelle Jouteur, « Le sacrifice de Laocoon sous l'angle des serpents : le texte monstre » in Bulletin de l'Association de Guillaume Budé, disponible sur www.persée.org, p. 66.

l'auditoire une série d'émotions.¹⁵ » Ayant la même étymologie que le mot *monstrum* (le prodige, l'être monstrueux), et *monstrare* (qui fait référence à la scène, au spectacle »), la « *demonstratio* » est un procédé d'écriture proche de la terminologie moderne qu'est la description. Cette technique, que nous appliquerons à la pièce racinienne et l'épopée virgilienne, établit un rapport mimétique entre le texte et l'image qu'il montre ainsi que les actions relatées. La *demonstratio* englobe donc le *monstrum* et le *monstrare* ; car c'est le style scénographique, descriptif qui convient dans la représentation du *monstrum*.

Dans son récit, *Énée*, commence par décrire les deux serpents avec la technique du *monstrare*. L'hyperbole, l'amplification des faits, lui permet d'effrayer la cour de Didon : il choisit, pour ce faire, un lexique pictural qui transmet à ceux qui l'écoutent la violence avec laquelle le monstre a fait irruption au milieu des vagues. Pour horrifier la cour qui l'écoute, le fils d'Anchise s'attarde sur l'immensité des deux serpents, leur nature tentaculaire : « je le raconte avec horreur, ils s'allongent sur l'abîme et tendent vers le rivage ; leurs poitrines dressées au milieu des vagues, leurs crêtes sanglantes dominent les ondes ; le reste de leur corps glisse sur la mer et roule l'ondulation de leurs dos démesurés. ¹⁶»

Parallèlement, il existe cette même démarche esthétique chez Racine dans le récit que Thérémène fait de la mort d'Hyppolite. Là également, le narrateur captive en suscitant horreur et pitié. Comme le disait Aristote, « la fable doit être composée de telle sorte que même, sans les voir, celui qui entend raconter les faits frémit et soit pris de pitié. » Injustement accusé d'inceste par sa marâtre Phèdre, Hyppolite est contraint à l'exil. Son père revenu d'une expédition lointaine ne souhaite plus vivre sous le même toit que ce fils « sulfureux ». Furieux, il invoque Neptune, le dieu de la mer, pour qu'il punisse ce forfait. Peut-être est-il important de rappeler que le monstre menace tous les personnages de ce poème tragique : Thésée lui-même était tueur de monstres ; Pasiphaé, la mère de Phèdre, a enfanté le minotaure. Et des

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Virgile, *op.cit.*, p. 84.

propos imprécatoires de Thésée, surgira le monstre marin. Contre lequel le fils proscrit livrera un combat acharné. Avant que mort s'en suive.

Dans la dramaturgie classique, basée sur la règle des bienséances, il était interdit que des actions sanglantes et surnaturelles fussent représentées sur scène. C'était un théâtre de cour qui exigeait qu'on n'offensât pas l'aristocratie de détails horribles. D'où l'utilisation des récits qui se substituent à ces tableaux dominés par l'irrationnel et le surnaturel : « Ce qu'on ne doit point voir qu'un récit nous l'expose. // Les yeux en, le voyant, saisiraient mieux la chose // Mais, il est des objets que l'art judicieux doit offrir à l'oreille et faire reculer des yeux. » Comme chez Virgile, la sortie du monstre de l'onde est soudaine : « À peine nous sortions de Trézène » (vers 1499), « Un effroyable cri, sortit du fond des flots » (vers 1557).

Avant de s'attaquer à la description du dragon, Thérémène utilise l'éthopée et la prosopographique qui lui permettent de mettre en valeur le héros. Cela donne un caractère épидictique, voire laudatif à son discours : « Il était sur son char ; ses gardes affligés // Imitaient son silence, autour de lui rangés ; // Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes ; // Sa main superbe sur ses chevaux, qu'on voyait autrefois // Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix, // L'œil morne maintenant et la tête baissée, // Semblaient se conformer à sa triste pensée.¹⁷ »)

Le précepteur de Thérémène hyperbolise la scène à travers la métaphore « montagne humide » (vers 1514) pour suggérer le grossissement des flots en charriant la créature monstrueuse. La personnification de l'onde à travers l'énumération verbale, « l'onde approche, se brise, et vomit » imite le flux de la mer et la violence avec laquelle les vagues portèrent l'« indomptable taureau », « le dragon impétueux » au rivage. Dans l'épisode du Laocoon, l'identité du monstre est bien ophidienne. Par contre, sa nature est insaisissable chez Thérémène pour qui c'est soit un « taureau » soit « un dragon. » Racine utilise également les ressources sonores avec les fricatives pour suggérer le sifflement ou les cris horribles de la bête terrible : « Ses

¹⁷ Racine, *Phèdre*, vers 1498-1506, Hachette, Paris, 1999, p. 160.

longs mugissements font trembler le rivage. » (*Phèdre*, Vers 1521) Chez Virgile, nous pouvons constater le même désordre phonique, chaos sonore causé par la créature aquatique dont les cris terrifiants couvrent entièrement l'espace : « Il y a grand bruit dans les flots qui écument ¹⁸»

Le registre épique intervient avec l'attitude guerrière d'Hippolyte qui prend la résolution d'affronter cette innommable bête : « Tout fuit ; et sans s'armer d'un courage inutile, // Dans le temple voisin chacun cherche un asile. // Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros, // Arrête ses coursiers, saisit ses javelots, // Pousse au monstre, et d'un jard lancé d'une main sûre, // Il lui fait dans le flanc une large blessure. » (*Phèdre*, vers 1525-vers 1530) Chez Virgile, un passage presque identique montre la débâcle des riverains à la sortie des deux serpents marins : « Ils léchaient de leurs langues vibrantes des gueules pleines de sifflements. ¹⁹ »

Ce sont les morsures des deux serpents qui tuèrent Laocoon. Quant à ses deux fils, ils les dévorèrent, après les avoir violemment étreints. Chez Racine, le monstre a une « gueule enflammée » (vers 1534). Bien qu'il provienne des flots, sa gueule vomit du feu. Ce spectacle extraordinaire de flamme mêlé aux hurlements monstrueux de la bête effraie les chevaux de l'amant d'Aricie. Dans leur course, ils emportent leur maître dont la voix rappelant au calme augmente leur frayeur.

Ce chapitre a permis de mettre en évidence la dimension thériomorphe des eaux, la partie monstrueuse des profondeurs aqueuses dans le théâtre racinien et l'épopée virgilienne. Nous voudrions nous pencher sur la figuration de l'élément aquatique comme instrument purificateur et cataclysmique.

Conclusion

Cette étude nous a permis de voir le lien entre les eaux et les récits inspirés des mythes à travers les productions littéraires de Rimbaud, Chénier, Virgile et Racine. Dans les œuvres étudiées, les espaces aquatiques sont figurés comme étant

¹⁸ Virgile, *op.cit.*, p. 84.

¹⁹ Virgile, *op.cit.*, p. 87.

le siège de forces surnaturelles. Avec le poète d'*Une saison en Enfer* et André Chénier, il y a une féminisation des eaux. C'est ce qui explique la présence d'un cortège de nymphes et de néréides. Le mythe de « La jeune Tarentine » et celui d'Ophélie montrent que l'univers liquide attire et détruit les figures féminines. Figures rêveuses et mélancoliques, celles-ci y cherchent des visions consolatrices qui finissent par les emporter dans leur mirage.

Quant au poème épique, *l'Énéide* de Virgile, et à la pièce tragique *Phèdre* de Racine, les eaux y sont dotées de leur caractéristique primitive. En raison de leur immensité et de leur profondeur, elles y apparaissent comme le repaire de forces monstrueuses. Ainsi, le poète latin et le dramaturge français ne font que donner une forme poétique à l'effroi que les flots ont toujours suscité en l'Homme.

Bibliographie

- André, Chénier. (1998). Œuvres poétiques. Paris : Hachette.
- Arthur, Rimbaud. (1985). Poésies. Paris : Gallimard.
- Élisabeth, Le Corre. Les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh, disponible sur www.érudit.org, consulté le 05 octobre 2024.
- Gilbert, Durand. (1969). Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris : Bordas.
- Isabelle Jouteur. « Le sacrifice de Laocoon sous l'angle des serpents : le texte monstre » in Bulletin de l'Association de Guillaume Budé, disponible sur www.persée.org,
- Léopold Sédar Senghor. (2006). Œuvre poétique. Normandie : Grasset.
- Mircea, Eliade. (1956). Le sacré et le profane. Paris : Gallimard.
- Pierre, Commelin. (1994). La mythologie grecque et romaine. Mancourt : Pocket junior.
- Eliame Niamké Angama, « Le mythe de mami watta dans la littérature africaine anglophone : caractéristiques et valeur symbolique », Université Jean Lorougnon Guedé-Daloa,
- Mohamed, Mbougarr Sarr. (2021). La plus secrète mémoire des hommes. Paris : Philippe Rey.

Gilbert Durand. (1961). Le Décor mythique de la chartreuse de Parme. Contribution à l'esthétique du roman. Paris : Editions José Corti.