

SAPPHO OU LE SUICIDE

Elie MAUCOURANT

Julie BATTIN, Mélanie COTHENET et Alexandra LEFEBRE

Introduction

Il est bien difficile de cerner les aspects véraux, et les tenants mythologique de Sappho. Née à Mytilène ou Eressos sur l'île de Lesbos - lesbienne signifiant « la personne célèbre de l'île Lesbos »-, fille d'un monarque puissant qui lui permet de se cultiver et même de fonder une école pour femme, probablement en 620 av.J.-C., Sappho est une poétesse très admirée durant l'Antiquité, notamment par de grands auteurs tels qu'Ovide. Négligée néanmoins par les copistes chrétiens, à cause de la saveur scandaleuses de ses œuvres, elle est pourtant redécouverte par la Pléiade. Sappho est célébrée pour la puissance évocatrice, passionnée et érotique de sa poésie. On lui attribue notamment *Ode à la Bien Aimée et autres poèmes*. Mais ces considérations, toutefois contestées car postérieures à la vie de Sappho, font œuvre commune avec la saveur mythique du personnage : il est probable que son suicide et sa relation avec Phaon relèvent de la confusion entre deux Sappho. L'une étant poétesse, l'autre courtisane et joueuse de lyre. Phaon, quant à lui, fut selon l'histoire, un honnête homme qui considérait pourtant les femmes instruites comme stupides. Sa rencontre avec Sappho change radicalement cette opinion : il tombe amoureux d'elle. Une autre figure occupe une place importante dans le récit. Il s'agit d'Attys, disciple de l'école fondée par Sappho, La Maison des Servantes des Muses, et pour laquelle la poétesse éprouva une vive attirance, à l'instar d'Anactoria et de Gongyla.

Yourcenar puise donc dans un vaste canevas mythologico historique. Néanmoins, certaines sources d'inspiration appartiennent fondamentalement au monde littéraire antique. Il est sûr que l'auteur de *L'OEuvre au Noir* a lu et s'est inspiré d'*Ode à la Bien Aimée et autres Poèmes* de Sappho, puisque c'est dans ces poésies qu'apparaît le nom des « bien aimées », donc d'Attys. Mais une autre référence domine la nouvelle : Ovide. En effet, la métamorphose en Alcyon rappelle celle de Céyx et Alcyone dans le livre XI des *Métamorphoses*, dont le nom a donné par l'étiologie, le désignant de l'oiseau. Une autre métamorphose du Livre XI rappelle furieusement celle de Sappho. Il s'agit d'Esaque. Poursuivant une nymphe terrifiée qui se refuse à lui, Esaque la voit mourir devant ses yeux, piquée par un serpent. Désespéré il...

se jette dans la mer [...] Thétis adoucit sa chute, le couvre de plumes et lui refuse cette mort qu'il désire. Le malheureux s'indigne d'être forcé de vivre et son âme cherche en vain à s'échapper de sa demeure ; il s'élève sur ses ailes nouvelles et s'élance de nouveau vers les flots ; ses plumes le soutiennent ; furieux, il se précipite sans cesse dans les ondes et sans cesse il y cherche une mort qu'il ne trouvera jamais.

L'image maladroite de Sappho, trop enivrée de vertige et d'azur, fait également écho à l'*Albatros* de Baudelaire de façon frappante. Mais plus loin encore, l'on peut se demander si Yourcenar ne s'est pas également servi comme source, de l'une des autres nouvelles de *Feux* : *Marie-Madeleine ou le Salut*. En effet, la parure de plume, l'attrait du ciel, l'amour de l'empathie - traits caractéristiques de Sappho - renvoient à l'image d'un ange, d'une figure quasi christique et martyr, très proche de celle de Marie-Madeleine, voire d'Antigone, in *Antigone ou le Choix*, autre nouvelle du recueil, autre figure martyre, passionnée et consumée (brûlée ?) de son amour pour l'humanité.

Néanmoins, ces sources potentielles ne sont pas sans soulever des tensions et des paradoxes. Comme nous l'avons déjà précisé, Sappho est une figure dont la véracité reste à prouver, et qui tient tout autant de la

mythologie et de l'Histoire. Mais il reste toutefois paradoxal que Yourcenar assimile l'Alcyon à Sappho. En effet, Célyx et Alcyone sont un couple uni dans la mort, et dont la métamorphose fera des oiseaux aimants, occupés à faire attention à leur descendance. Nous sommes loin de l'image de la poétesse esseulée et qui cherche l'azur et le bleu de la mer comme Salut. De plus, si la métamorphose d'Esaque semble se rapprocher au plus près de celle de Sappho, il faut bien comprendre qu'Esaque tente avant tout de se suicider au sens le plus commun du terme. Le suicide de Sappho reste, pour sa part, une énigme, et s'apparente plus à une transcendance de la mort, une envolée dans l'azur du ciel ou de la mer ; non pas une simple chute, mais une immense dislocation de l'être. Enfin, si Yourcenar puise dans les autres nouvelles, qu'elles soient *Marie-Madeleine ou le Salut*, ou *Antigone ou le Choix*, il ne faut pas oublier que *Sappho ou le Suicide* est la dernière œuvre de *Feux*, et qu'en ce sens, elle est le dernier stade d'une maturation profonde. Point de passion charnelle, -l'homosexualité de la poétesse n'est pas un trait dominant, ni essentiel de la nouvelle-, ni d'amour divin, ou fraternel. Sappho aime au-delà de la famille ou de Dieu. Elle est le chantre de l'humanité, trop loin dans le ciel pour être souillée comme l'est Marie-Madeleine, trop distante du marasme coagulé de la terre qu'affronte Antigone.

Néanmoins, Sappho, cet être étrange et malléable clôturant l'œuvre sur une note à priori tragique, répond parfaitement à la définition que nous donne Névéna Guéorguieva-Dikranian :

« Yourcenar qui pensait que la vie d'une femme est trop étroite pour qu'elle soit mise au centre du monde romanesque, trouvera toujours le moyen d'incorporer dans ses romans une de ces figures silencieuses et lumineuses [...] dont la vraie vie reste ailleurs, dans un conte merveilleux, plongé dans une Méditerranée de culture »¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Névéna Guéorguieva-Dikranian. « La femme méditerranéenne dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar » in *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*. Clermont-

La notion d'étroitesse, d'impossibilité de fuite, ou d'envol sont en parfaite adéquation avec la Sappho de Yourcenar. Toute la structure de la nouvelle se construit sur un jeu incessant de tensions, d'inversions et de claustrophobie. Le titre *Sappho ou le suicide*, est très représentatif de ceci. Premièrement, le suicide est un terme très paradoxal dans le topos mythologique gréco-romain, comme le souligne Joël Schmidt : « Considéré comme un crime par le droit grec et romain, le suicide, fréquent dans la mythologie n'est pas toujours condamné [...] il prend une valeur de sacrifice ; il devient un acte d'amour [...] et est souvent récompensé par une métamorphose en astre ou en constellation. ». Le suicide a donc, pour l'Antiquité, une symbolique plurielle. Mais le paradoxe ne s'arrête pas là. Si le terme « suicide » pose problème dans la mesure où il est condamné ou magnifié pour l'Antiquité, il n'en est que plus problématique dans un monde où les tramways arpentent la Corne d'Or. La tension et l'étouffement d'un monde chthonien et résolument contemporain sont en parfait accord avec la claustrophobie de Sappho, mais interrogent nécessairement sur la valeur sémantique d'un tel titre. Titre encore plus problématique dans la mesure où il annonce la dernière nouvelle du recueil. De là, il n'a qu'un pas à franchir pour se demander si le suicide de Sappho est un acte tragique antique, ou bien une cristallisation christique de l'individu à son sommet. Peut-être est-ce même la consécration d'un acte que tous les autres personnages des nouvelles n'ont eu le courage d'exécuter. Ainsi, le suicide en est-il encore un ? Concrètement, l'acte en lui-même soulève des questions : est-ce une chute dans la mer ou dans le ciel ? Et pourquoi le suicide ?

La nouvelle apporte, en ce sens, des éléments de réponse. Sappho, est littéralement brûlée, consumée de son amour pour l'humanité. Elle est tour à tour, et au fil du récit, Esaque, Alcyone, un albatros, un Hermès qui n'arrive pas à délivrer un message, peut-être parce qu'il est trop haut, trop

Ferrand : association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1995. (études rassemblées). 285 p.

loin ; un pasteur qui irait trop vite pour ses brebis, un prophète, un ange - déchu ? (Peut-être une référence à la Chute dans *Paradise Lost* de Milton ?), enfin, un Christ ; une suicidée (ressuscitée ?). En effet, le récit pose la question de la résurrection. Après sa chute, il est très difficile de savoir si Sappho est morte ou pas. Sa peau étant déjà de « marbre pâle » dès les premiers instants du récit et lui donnant des airs de mort-vivant, de suaire incarné, comment comprendre son naufrage sur les rives ? Est-ce les rives d'Avalon ou bien la concrétisation d'une réalité enfin retrouvée ? *Sappho ou le Suicide* interpelle donc aussi le lecteur, créant un échange puissant entre le texte et lui. C'est peut-être alors la finalité de la dédicace de *Feux*, à Hermès. Sappho n'a pas échoué, loin de là. Elle nous parle et nous appelle. C'est par son acte délibéré que nous entrons en tension et donc en communication avec l'œuvre et la matière littéraire. Marguerite Yourcenar a donc tenu sa parole. Elle nous a en effet appris à lire.

« Sappho ou le suicide »

Je viens de voir au fond des miroirs¹⁹⁸ d'une loge une femme qui s'appelle Sappho. Elle est pâle comme la neige, la mort, ou le visage clair des lépreuses.¹⁹⁹ Et comme elle se farde pour cacher cette pâleur, elle a l'air du cadavre d'une femme assassinée, avec sur ses joues un peu de son propre sang.²⁰⁰

Elle erre de ville en ville avec trois grandes malles pleines de perles fausses et de débris d'oiseaux.²⁰¹

Son corps collé au mur, haché menu par les lettres des affiches lumineuses fait partie de

¹⁹⁸ Expression du rapport ambigu de Sappho avec le réel.

¹⁹⁹ Yourcenar provoque dès les premiers instants de la nouvelle, une sensation de tension. Assimiler la lèpre à Sappho, personnage faisant traditionnellement écho à la beauté et l'érotisme, c'est créer l'oppression, mettre l'Alcyon en cage.

²⁰⁰ L'on pourrait voir dans cette proposition, une annonce proleptique du suicide.

²⁰¹ L'image du faste qui n'est qu'un leurre et de l'oiseau détruit et enfermé pourrait être l'expression de la nouvelle même : claustrophobie et déception devant un réel morne et fade.

ce groupe de fantômes en vogue qui planent sur les villes grises.²⁰² Créature aimantée, trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel,²⁰³ ses pieds frottés de cire ont rompu le pacte qui nous joint à la terre ; la Mort agite sous elle les écharpes²⁰⁴ du vertige²⁰⁵, sans jamais parvenir à lui brouiller les yeux.

À demi dévorée par ce fauve implacable, elle tâche d'être en secret la dompteuse de son cœur²⁰⁶.

Le corps seul des jeunes filles serait assez doux, assez souple, assez fluide encore pour se laisser manier par les mains de ce grand ange qui feindrait par jeu de les lâcher en plein gouffre : elle ne réussit pas à les garder longtemps dans cet espace abstrait limité de tous côtés par la barre des trapèzes : vite effrayées par cette géométrie qui se change en coups d'ailes, toutes ont bientôt renoncé à lui servir de compagnes du ciel.²⁰⁷ Elle doit redescendre à terre pour se

²⁰² Le réel peut ici s'apparenter à une vision chthonienne : morne comme le Léthé, ses habitants sont assimilés à des mânes.

²⁰³ Chiasme intéressant : il s'agirait d'une représentation du déchirement de Sappho, tiraillée entre l'azur et la terre.

²⁰⁴ La référence à l'écharpe n'est pas sans rappeler Antigone de Sophocle.

²⁰⁵ Le vertige est un défaut tout à fait paradoxal pour un oiseau. Néanmoins il est très révélateur de l'immobilisme latent de Sappho.

²⁰⁶ Incertitude : De qui parle Yourcenar ? De ce cœur dévorant ? Ou est-ce une annonce d'Attys voire de Phaon ?

²⁰⁷ Sappho se condamne ainsi à la solitude. Mais peut-être faut-il comprendre que cette figure de pasteur est incapable d'emporter ses brebis vers le Salut dans la mesure où ses

retrouver de plain-pied avec leur vie toute rapiécée de chiffons qui ne sont même pas des langes²⁰⁸, de sorte que cette tendresse finit par prendre l'aspect d'un congé du samedi, d'un jour de permission passé par le gabier en compagnie de filles. Étouffant dans ces chambres qui ne sont qu'une alcôve²⁰⁹, elle ouvre sur le vide la porte du désespoir, avec le geste d'un homme obligé par l'amour à vivre chez les poupées.

La pâleur²¹⁰ des jeunes filles réveille en elle le souvenir presque incroyable de la virginité. Dans Gyrinno²¹¹, elle a aimé l'orgueil, et s'est abaissée à lui baiser les pieds.

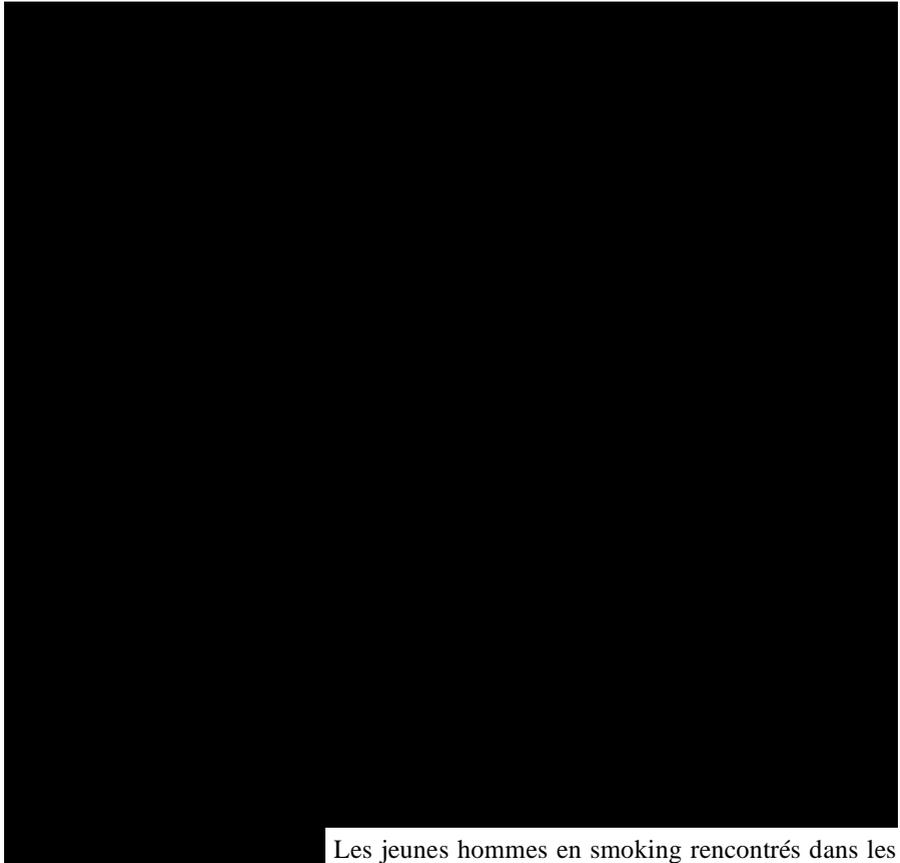
attentes sont trop élevées, ou que la « misère ambiante » (Y. Bonnefoy) a pris le dessus et dévoré le réel.

²⁰⁸ Tissu enveloppant le corps d'un nourrisson, issu du latin *lanea*, « en laine », qualificatif d'une étoffe. (Source : E.BAUMGARTNER, P.MENARD. *Dictionnaire Etymologique et Historique de la Langue Française*. Paris : Le Livre de Poche, 1996. 848 p.)

²⁰⁹ Rappel de « l'ange » ? Annonce d'un sommeil éternel ? Du lieu où elle se couchera pour toujours ?

²¹⁰ Le lexique du pâle et du spectre est omniprésent dans le texte. Cela a pour conséquence de créer un univers de mort vivant, à l'instar de Sappho dont la peau s'apparente souvent à un linceul.

²¹¹ « Bien aimée » de Sappho.



Les jeunes hommes en smoking rencontrés dans les couloirs des loges rappellent tous à Attys l'ami dont elle regrette peut-être les baisers repoussés : Sappho l'a si souvent entendu parler du beau linge de Philippe²¹², de ses boutons de manchettes bleus, de l'étagère pleine d'album licencieux qui garnissaient sa chambre de Chelsea²¹³, qu'elle finit par avoir de cet homme d'affaire correctement vêtu une image aussi nette que des quelques amants qu'elle n'a pu éviter d'introduire dans sa vie : elle le range distraitement parmi ses pires souvenirs. Les paupières d'Attys prennent peu à peu des teintes de violettes ; elle va chercher à la poste restante des lettres qu'elle déchire après les avoir lues ;

²¹² Philippe n'est à l'évidence pas une figure mythologique. Il appartient peut-être au vécu de Yourcenar, dont *Feux* en est en partie l'expression.

²¹³ Le brouillage temporel est ici des plus déroutants. Il s'efface néanmoins devant la pérennité du mythe de Sappho.

paraît étrangement renseignée sur les voyage d'affaire qui pourraient obliger le jeune homme à croiser par hasard leur route de nomade de pauvres²¹⁴.

Un soir, Sappho rentre du cirque plus tard qu'à l'ordinaire, chargée de brassées de bouquets qu'elle n'a ramassés que pour fleurir Attys.²¹⁵

Elle constate dans la cuisine l'absence d'une Attys occupée à faire frire des tomates ; dans la salle de bains, le manque d'une jeune fille nue et jouant avec l'eau ; dans la chambre à coucher, l'enlèvement d'une Attys prête à se laisser bercer.²¹⁶

Après quelques années, une de ses tournées dans le Levant la ramène à Smyrne²¹⁷ ; elle apprend que Philippe y dirige maintenant une manufacture de tabacs d'Orient²¹⁸ ; il vient de se marier avec une femme imposante

²¹⁴ La succession de phrases aussi longue peut faire penser à une diatribe d'amant. Sappho apparaît donc, bien qu'elle soit appelée par l'azur, pleinement humaine lorsqu'elle parle de son aimée. Peut-être est-ce aussi la voix de Yourcenar qui exprime, avec son personnage, le chagrin de ses amours.

²¹⁵ Il s'agit peut-être d'un jeu de mot : littéralement, cela signifie fleurir la tombe d'Attys, c'est-à-dire de faire une croix sur leur relation. Mais Atys, dont l'orthographe varie quelque peu, était aussi un personnage mythologique changé en pin, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Livre XI.

²¹⁶ Gradation tragique.

²¹⁷ Aujourd'hui Izmir, en Turquie.

²¹⁸ L'image du tabac n'est pas anodine. Le tabac c'est l'addiction, mais aussi l'engrassement et l'étouffement, syndrome typique de Sappho.

et riche qui ne peut être Attys : la jeune fille délaissée passe pour s'être engagée dans une troupe de danseuses.

A Stamboul ²¹⁹, le hasard l'attable chaque soir aux côtés d'un jeune homme négligemment vêtu qui se donne pour employé d'une agence de voyages ; sa main un peu sale soutient paresseusement le fardeau de son front triste.

Ce garçon privé de permis de séjour a ses préoccupations bien à lui ; il est fraudeur trafiquant de morphine²²⁰, agent peut-être de la police secrète ; il vit dans un monde de conciliabules et de mots de passes où Sappho n'entre pas.

Il croit l'avoir connue : il se souvient vaguement d'avoir vu dans un cabaret de Péra²²¹ une fille nue qui jongle avec des fleurs.

Assise à la poupe, Sappho regarde vaciller à la lueur d'une lanterne ce beau visage de jeune mâle²²² qui est maintenant son seul soleil humain. Elle retrouve dans ses traits certaines caractéristiques aimées jadis dans la

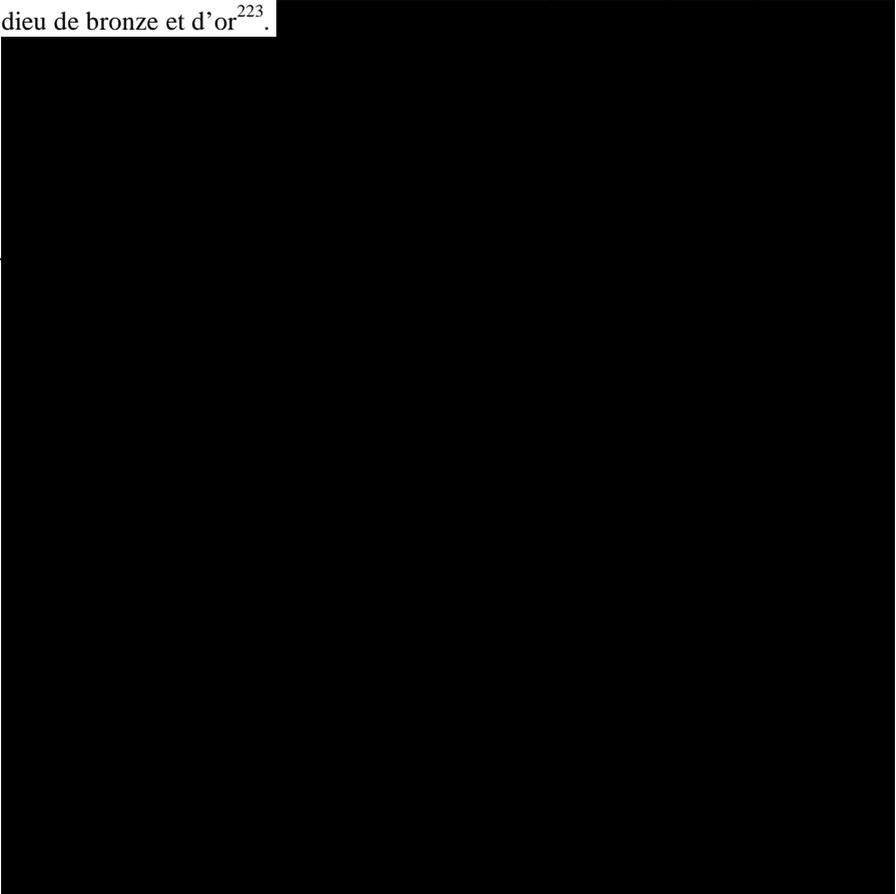
²¹⁹ Désignait autrefois les vieux quartiers d'Istanbul.

²²⁰ Phaon, c'est donc celui qui endort les souvenirs.

²²¹ Extension de la ville génoise de Galata. Situé au Nord de la Corne d'Or, c'est l'un des plus importants centres historiques d'Istanbul.

²²² Animalisation de Phaon. Cf. note 225.

jeune fille en fuite : la même bouche tuméfiée que semble avoir piquée une mystérieuse abeille, le même petit front dur sous des cheveux différents et qui cette fois semblent trempés dans le miel, les mêmes yeux pareils à deux longues turquoises troubles, mais enchâssés dans un visage hâlé au lieu d'être livide, de sorte que la blême jeune fille semble n'avoir été qu'une simple cire perdue de ce dieu de bronze et d'or²²³.



Elle écoute le jeune homme rôder dans la chambre voisine où la blancheur d'un lit s'étale comme un espoir resté malgré tout merveilleusement ouvert ; elle l'entend déboucher des flacons sur la table de toilette, fouiller dans les

²²³ Le portrait de Phaon n'est pas sans rappeler celui de Frank, dans la nouvelle *Eveline* in *Les Gens de Dublin (Dubliners)* de J.Joyce.

tiroirs avec une sûreté de cambrioleur²²⁴ ou d'ami de cœur qui se croit tout permis, ouvrir enfin les deux battants de l'armoire où ses robes pendent comme des suicidées, mêlées aux quelques falbalas qui lui restent d'Attys.

Elle se lève, se retourne : l'être aimé²²⁵ s'est enveloppé d'un peignoir qu'Attys a laissé derrière elle au moment du départ : la mousseline portée sur la chair nue accuse la grâce quasi féminine des longues jambes de danseur²²⁶ ; débarrassé des stricts vêtements d'homme, ce corps flexible et lisse est presque un corps de femme. Ce Phaon à l'aise dans le travesti n'est plus qu'un substitut de la belle nymphe absente²²⁷ ; c'est une jeune fille encore qui vient à elle avec un rire de source.

Elle sait que nulle rencontre ne contient son salut²²⁸, puisqu'elle ne peut où qu'elle aille que retrouver Attys.

Tout à coup, des cymbales retentissent comme si la fièvre les entrechoquaient dans son cœur : à son insu une longue habitude l'a ramenée vers le Cirque²²⁹ à l'heure où elle lutte chaque soir avec l'ange du vertige.

²²⁴ Phaon apparaît donc comme un prédateur. Après avoir « rôdé », il pille.

²²⁵ Aucune allusion directe de la relation charnelle entre Sappho et Phaon n'est évoquée. L'amour n'est-il, ici, contrairement au mythe, que spirituel ? Nous pouvons en douter. Mais le lexique traitant de la relation entre Sappho et Phaon élude le corps, contrairement à Attys. Peut-être s'agit-il de mettre en exergue la superficialité de l'amour entre la poétesse et le trafiquant de morphine et ainsi la profondeur de la trahison qui suit.

²²⁶ Cette trahison, cette remembrance terrible s'apparente à une dévoration. La bête Phaon dévorerait ainsi les souvenirs de Sappho par une appropriation douloureuse.

²²⁷ Expression plus profonde du faux du réel. Peut-être est-ce à mettre en lien avec les « fausses perles ».

²²⁸ ...À la différence de Marie-Madeleine. La maturation des nouvelles de *Feux* irait donc de pair avec l'athéisme ?

²²⁹ A noter la majuscule sur le substantif. Ce « Cirque » est crucial : il a pris tour à tour l'aspect d'un lieu de plaisir, de vol et d'acrobatie tout comme un endroit de dévoration. Est-ce une métaphore du lit d'amour ?

■ Une habilleuse ouvre à Sappho sa loge de condamnée à mort : elle se dénude comme pour s'offrir à Dieu²³⁰ ; elle se frotte d'un blanc gras qui déjà la transforme en fantôme ; elle attache à la hâte autour de son cou le collier d'un souvenir. Un huissier vêtu de noir vient l'avertir que son heure a sonné : elle grimpe l'échelle de corde son gibet céleste²³¹ : elle fuit en hauteur la dérision d'avoir pu croire qu'un jeune homme existait. ■

■ Mais ceux qui manquent leur vie courent aussi le risque de rater leur suicide.²³² ■

²³⁰ Rappel significatif de *Marie Madeleine ou le Salut*.

²³¹ Nouveau rappel de *Marie Madeleine ou le Salut* : « Je l'ai vu se coucher sur le lit vertical de sa noce éternelle, j'ai assisté à la terrible liaison des cordes ».

²³² Cette phrase pourrait faire référence à l'analyse du Hagakuré de Mishima dans *Le Japon Moderne et l'éthique du Samouraï* : « méditer quotidiennement sur la mort, c'est se concentrer quotidiennement sur la vie ». Vie et mort ne sont alors plus des forces



antithétiques, mais des parties indissociables d'un même tout puissant. Yourcenar était intéressée par les philosophies orientales, et il n'est pas impossible qu'elle se soit inspirée des méditations du Hagakuré ou du Bushido.

Annexes

Lamartine, « Sappho, élégie antique »

Nous avons choisi ensuite un poème de Lamartine qu'il a consacré à Sappho. Il l'a publié en 1823. Il s'intitule : « Sappho, élégie antique » et est issu de son recueil : Nouvelles Méditations poétiques. Ce poème est composé à l'origine de 194 vers mais par souci d'efficacité, nous nous limitons à ceux qui nous ont semblé les plus pertinents.

A travers ce poème, Lamartine fait vivre Sappho. Celle-ci s'adresse à une multitude de dieux comme Vénus, Neptune mais elle s'adresse également aux filles de Lesbos et à Phaon, l'homme dont elle tombe éperdument amoureuse mais qui la fera trop souffrir. Il s'agit en fait d'un monologue que fait Sappho avant de se suicider de la falaise de Leucade. Dans ce poème, nous retrouvons la douleur et l'humiliation que ressent Sappho. Aussi, on comprend que la fin (le suicide) de Sappho semble être en fait un remède à tous ses maux d'amour.

L'aurore se levait, la mer battait la plage ;
Ainsi parla Sappho debout sur le rivage,
Et près d'elle, à genoux, les filles de Lesbos
Se penchaient sur l'abîme et contemplaient les flots :
Fatal rocher, profond abîme !
Je vous aborde sans effroi !
Vous allez à Vénus dérober sa victime :
J'ai méconnu l'amour, l'amour punit mon crime.
Ô Neptune : tes flots seront plus doux pour moi !
Vois-tu de quelles fleurs j'ai couronné ma tête ?
Vois : ce front, si longtemps chargé de mon ennui,
Orné pour mon trépas comme pour une fête,
Du bandeau solennel étincelle aujourd'hui !
On dit que dans ton sein... mais je ne puis le croire !
On échappe au courroux de l'implacable Amour ;
On dit que, par tes soins, si l'on renaît au jour,

D'une flamme insensée on y perd la mémoire !
Mais de l'abîme, ô dieu ! quel que soit le secours,
Garde-toi, garde-toi de préserver mes jours !
Je ne viens pas chercher dans tes ondes propices
Un oubli passager, vain remède à mes maux !
J'y viens, j'y viens trouver le calme des tombeaux !
Reçois, ô roi des mers, mes joyeux sacrifices !
Et vous, pourquoi ces pleurs ? Pourquoi ces vains sanglots ?
Chantez, chantez un hymne, ô vierges de Lesbos !

[...]

"Lorsque enfin, fatigué des travaux de Bellone,
"Sous la tente au sommeil ton âme s'abandonne,
"Ce sommeil, ô Phaon ! Qui n'est plus fait pour moi,
"Seule me laissera veillant autour de toi !
"Et si quelque souci vient rouvrir ta paupière,
"Assise à tes côtés durant la nuit entière,
"Mon luth sur mes genoux soupirant mon amour,
"Je charmerai ta peine en attendant le jour !

[...]

Misérable Sappho ! N'ont pu sauver ta vie !
Tu vécus dans les Pleurs, et tu meurs au matin !
Ainsi tombe une fleur avant le temps fanée !
Ainsi, cruel Amour, sous le couteau mortel.
Une jeune victime à ton temple amenée,
Qu'à ton culte en naissant le pâtre a destinée,
Vient tomber avant l'âge au pied de ton autel !
Et vous qui reverrez le cruel que j'adore
Quand l'ombre du trépas aura couvert mes yeux,
Compagnes de Sappho, portez-lui ces adieux !
Dites-lui... qu'en mourant je le nommais encore !
Elle dit, Et le soir, quittant le bord des flots,
Vous revîntes sans elle, ô vierges de Lesbos !

Fresque antique : « La tombe du plongeur »

Nous vous proposons de terminer avec une peinture grecque, rarissime puisqu'elle nous est parvenue dans son intégralité. Cette pièce archéologique a été découverte en 1968 à Paestum et est aujourd'hui exposée dans le Musée archéologique national de la ville. Cette fresque antique a été peinte sur la tombe d'un plongeur et daterait de 480-470 avant Jésus-Christ ; ceci fait d'elle une réalisation antérieure à l'existence de la poétesse. Son nom « fresque de la tombe du plongeur » lui a été attribué à cause de la scène représentée sur la dalle. Elle représente un athlète plongeant dans l'eau ; les branches des arbres semblent le pousser et l'attirer vers les profondeurs. Dès lors, un lien peut-être fait avec le supposé saut de Sappho dans les eaux depuis le Cap Leucate. On pourrait interpréter ce plongeon comme un saut vers l'inconnu ou vers la mort. De plus, une des hypothèses avancées par les archéologues et qui semble des plus probante est la symbolisation du passage du défunt dans l'au-delà. Suite à une observation plus attentive on peut noter la récurrence apparente du chiffre sept. Aussi bien dans le monument d'où saute le plongeur que dans le nombre de branches qui composent les arbres. Dans l'Antiquité, ce chiffre symbolise la régénération.



Fresque antique (480 - 470 av. J.-C.)
Musée archéologique de Paestrum

Illustration de Gustave Doré pour le *Paradis perdu* (*Paradise Lost*) de Milton.

La chute de l'ange déchu, le porteur de Lumière, Lucifer, fut un thème très souvent repris, notamment par la littérature gothique, les romantiques, la littérature fantastique, et plus généralement l'horreur et la Science Fiction. Sur cette gravure, Lucifer qui vient de perdre la guerre contre les forces de Dieu est chassé du Paradis. C'est la Chute. La chute plus précisément de celui qui ne se reconnaissait plus dans les valeurs de Dieu, et qui se retrouva l'espace d'un temps entre deux mondes antithétiques. Sappho revêt elle aussi la parure d'un ange déchu, certes parce qu'elle est bâillonnée, ne pouvant ainsi plus délivrer son message, mais également parce qu'elle se retrouve, elle aussi, au prix d'une lutte acharnée, prise entre l'azur et le sol : « créature aimante, trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel... »



La chute de Lucifer. Gustave Doré, 1886.

