

MÉTAMORPHOSES

ANTIQUES ET MODERNES

Choix de textes
accompagnés d'annexes littéraires et artistiques,
présenté par les étudiants de première année
des TD « Édition informatisée des textes littéraires »
2015-2016

Faculté LESLA
Département des Lettres
Édition informatisée des textes littéraires
Année universitaire 2015-2016

UNIVERSITÉ
LUMIÈRE
LYON 2

MYTHE DE MORPHÉE, CÉYX ET ALCYONÉ

LE SOMMEIL ET LE RÊVE

LE MYTHE DE MORPHÉE, CÉYX ET ALCYONÉ DANS *LES MÉTAMORPHOSES* (LIVRE XI)

C'est dans le livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide que se situe le mythe de Céyx et Alcyoné, les deux amants devenus oiseaux. Céyx, roi de Trachi – la cité d'Hercule – est accablé de la perte de son frère Daedalion. Il décide de se rendre par la mer à Claros en Asie, pour consulter l'oracle à propos de son frère disparu. Son épouse Alcyoné, fille d'Eole le dieu du vent, est inquiète de la férocité des vents maritimes, qu'elle connaît bien, face à la fragilité des bateaux, et supplie alors Céyx de l'autoriser à l'accompagner dans son périple s'il refuse d'abandonner son projet, ne supportant pas l'idée qu'il puisse périr en mer et qu'ils soient ainsi séparés. Conscient du danger, Céyx rejette cependant par amour la demande de sa femme, choisissant d'effectuer le périlleux voyage uniquement avec ses hommes. Pris dans une tempête qui détruit son navire et tue ces derniers, le naufragé meurt noyé.

L'extrait que nous étudions débute avec la narration de la situation d'Alcyoné, qui, restée dans l'ignorance, se nourrit de l'espoir du retour de son mari, jusqu'à ce que Morphée le Songe, messager du dieu Sommeil, prenne l'apparence du défunt roi pour délivrer à la jeune femme, lorsqu'elle dort, la tragique nouvelle. C'est la déesse Junon qui est à l'origine de cette initiative : elle en appelle à Iris, messagère des dieux, pour prévenir le dieu Sommeil de la nécessité d'alerter Alcyoné du décès de son époux au travers d'un Songe. Iris se rend donc, dans ce but au palais du Sommeil.

Ovide aborde, par le biais de ce récit, le monde insaisissable du rêve, en offrant une image personnifiée, matérialisée de ce qui est inexplicable. La poésie d'Ovide se ressent au travers d'une description – minutieusement détaillée et empreinte de la thématique de la nature – du sommeil et du rêve présentés sous la forme d'un lieu imaginaire qui traduit leur inaccessibilité et leur beauté. En personnifiant le sommeil en un dieu et les songes en messagers divins, l'auteur offre une représentation du monde du rêve plaisante et facile d'accès par l'imagination ; il semble ainsi souligner l'importance que possède le rêve, dont on ne soupçonnerait que trop peu la puissance de lucidité et donc de vérité.

Encore aujourd'hui, le thème du sommeil est un sujet qui fascine les chercheurs. Il a été étudié tout au long de l'histoire, avec des variations significatives. En effet, de l'Antiquité jusqu'au IV^e siècle, le rêve fait l'objet d'un vif intérêt, on tente de le comprendre, de l'expliquer et on lui donne même une valeur prémonitoire. Il faut aussi savoir qu'à l'époque, la notion de sommeil (Hypnos) est étroitement liée à celle de la mort (Thanatos), dieux et frères jumeaux dans la mythologie grecque, ce qui n'est pas sans rappeler la théorie selon laquelle le sommeil est l'état le plus proche de celui de la mort. C'est avec l'arrivée du christianisme que le rêve va être déconsidéré, rabaissé au statut de production médiocre du cerveau. Ainsi jusqu'au XX^e siècle il sera victime d'une répression extrêmement forte de la part de l'Eglise et de la médecine. Certains médecins vont jusqu'à user de psychotropes qui permettent de supprimer les rêves. C'est seulement grâce aux travaux d'esprits éclairés comme Freud (au début du XX^e siècle) ou le neurobiologiste Michel Jouvet (seconde moitié du XX^e) que le sommeil et le rêve vont retrouver une place privilégiée dans la compréhension de l'inconscient.

Si, pour écrire les *Métamorphoses* rédigées durant le premier siècle, Ovide s'est inspiré des légendes grecques mettant en scène les métamorphoses des êtres mythologiques, il est, lui, aujourd'hui encore une référence culturelle pour de nombreux auteurs qui retravaillent nombre de

thématiques présentes dans ses mythes. En effet, le thème du sommeil et celui du rêve continuent, inlassablement, à inspirer les artistes et les poètes.

Marlon MOUKOKO et Eloïse HUVET

Le songe envoyé à Alcyoné (Livre XI, vers 573-673)

Alcyoné, qui ignore la mort de son époux, attend ardemment son retour.

Cependant, la fille d'Éole¹, dans l'ignorance d'un si grand malheur, décompte les nuits et déjà prépare en hâte les habits qu'il revêtira, et ceux qu'elle portera, elle, lorsqu'il sera revenu ; elle se réjouit de ce retour, bien inutilement espéré. Pieusement elle offrait de l'encens à tous les dieux, mais surtout, avant tous les autres, à Junon², dont elle fréquentait le temple, s'approchant de ses autels, en faveur d'un mari qui n'était plus. Elle émettait le vœu que son époux lui revienne sain et sauf, sans qu'il ne lui préfère aucune autre femme ; mais pour elle, parmi tant de ses souhaits, seul le dernier était réalisable.

La déesse ne supporta pas plus longtemps d'être invoquée pour un mort et, afin d'écarter de ses autels des mains souillées, elle dit : « Iris, très fidèle messagère de mes commandements³, hâte-toi de te rendre au palais endormi où réside le Sommeil⁴ et ordonne-lui d'envoyer, sous les traits du défunt Ceyx, un Songe qui racontera à Alcyoné le malheur qui s'est réellement produit ». Elle avait fini de parler. Revêtant ses voiles aux mille couleurs, Iris dessine dans le ciel sa marque en forme d'arc, et gagne un lieu caché sous un nuage, la demeure du roi qu'elle doit visiter.

Il existe près du pays des Cimmériens⁵ une grotte profonde et retirée⁶, au creux d'une montagne, la demeure secrète de l'indolent Sommeil⁷. Qu'il se lève, soit au milieu de sa course ou se couche, Phébus⁸ jamais n'y peut introduire ses rayons. Du sol montent des vapeurs mêlées à l'obscurité, créant une douteuse lueur crépusculaire. Les chants de l'oiseau

¹ Maître des vents et père d'Alcyoné.

² Junon, épouse et sœur de Zeus, est la déesse protectrice des femmes, du mariage et des enfants.

³ La déesse Iris est la messagère des Dieux. Elle est associée à l'arc-en-ciel, qui lui sert à se déplacer dans les airs.

⁴ Le dieu Sommeil, aussi appelé Hypnos, fils de Nyx et frère jumeau de la Mort, est la personnification du sommeil.

⁵ Pays imaginaire, perdu dans les ténèbres de la limite du monde.

⁶ Passage qui rappelle la très fameuse allégorie de la caverne dans laquelle l'univers est perçu de manière biaisé, jusqu'au retour à la réalité que permet la sortie de la grotte, de même que le passage du sommeil au réveil.

⁷ La description de cette demeure est faite en contrepoint avec celle du palais du Soleil dans le livre II.

⁸ Apollon, fils de Zeus et frère d' Artémis, dieu assimilé ici au soleil.

veilleur à la tête ornée d'une crête n'y appellent pas l'Aurore⁹ et aucune voix n'y rompt le silence, ni celle des chiens vigilants, ni celle de l'oie, plus subtile que les chiens. Ni bêtes sauvages, ni troupeaux, ni branches agitées par le vent, ni éclats de voix humaine ne produisent le moindre bruit. C'est le règne du repos muet. Cependant, de la base du rocher sourd le ruisseau du Léthé¹⁰ ; résonnant sur des cailloux, son onde glisse dans un murmure et invite au sommeil. Devant l'entrée de la grotte fleurissent de féconds pavots¹¹ et des plantes sans nombre : la Nuit¹² recueille la vertu soporifique de leur suc, qu'elle répand avec sa rosée sur les terres sombres. Point de porte risquant de grincer en tournant sur ses gonds : aucune porte dans toute la demeure, aucun gardien sur le seuil. Mais au milieu de l'antré se dresse un lit d'ébène, orné de duvets assortis à la couleur du bois, et recouvert d'un voile sombre, où est étendu le dieu en personne avec ses membres alanguis. Autour de lui gisent de tous côtés, prenant des formes variées, les Songes inconsistants, nombreux comme les épis d'une moisson les feuilles d'une forêt, ou les grains de sable rejetés sur le rivage.

Dès que la vierge Iris fut entrée, écartant de ses mains les Songes qui lui faisaient obstacle, l'éclat de sa robe illumina la demeure sacrée ; le dieu, avec une pesante lenteur, leva à peine les yeux, se laissant tomber, puis retomber encore, tandis que son menton chancelant heurtait le haut de sa poitrine. Il se secoue enfin et, appuyé sur le coude, cherche à savoir la raison de la venue d'Iris (car il l'a reconnue). Alors elle dit : « Sommeil, repos de la nature, Sommeil, toi, le plus doux des dieux, tu es la paix de l'esprit, tu fais fuir l'angoisse, tu apaises les êtres épuisés par leurs dures fonctions et tu ré pares leurs forces. Ordonne à des Songes, capables d'imiter fidèlement la réalité, de se rendre à Trachis, la cité d'Hercule¹³, auprès d'Alcyoné, et d'imiter l'apparence d'un naufragé, ayant les traits du roi. Tels sont les ordres de Junon ». Sa mission accomplie, Iris s'en alla, car elle ne pouvait supporter plus longtemps la torpeur qui la gagnait. Dès qu'elle sent le sommeil s'insinuer en elle, elle s'enfuit, et retourne par l'arc suivi naguère lors de sa venue.

Alors de la foule de ses mille rejetons, le père va réveiller celui qui est un maître dans l'art d'imiter la figure humaine, Morphée¹⁴ ; nul autre ne

⁹ Le chant du coq ne se fait pas entendre, et ainsi la déesse Aurore n'apparaît pas.

¹⁰ Fleuve de l'oubli qui se situe dans les Enfers.

¹¹ Morphée est souvent représenté portant des pavots, fleurs connues dès l'Antiquité pour leurs propriétés somnifères et médicales, et qui permettent notamment de fabriquer l'opium

¹² Déesse de la nuit, aussi appelée Nyx, conçue à partir de Chaos.

¹³ Trachis : ville grecque située à l'ouest des Thermolytes, et notamment connue pour être la ville d'origine de la femme d'Hercule (héros célèbre pour ses douze travaux), qui finira d'ailleurs par le tuer dans cette même cité.

¹⁴ Morphée est, parmi tous les enfants d'Hypnos, celui qui est chargé de prendre l'apparence d'êtres humains (son nom signifie « celui qui prend forme »). Morphée est souvent confondu avec Hypnos lui-même.

reproduit plus habilement que lui une démarche, un visage et le timbre d'une voix et, par surcroît, les tenues et les propos les plus caractéristiques de chacun. Mais il n'imité que les êtres humains, tandis qu'un autre se change en bête sauvage, en oiseau, en serpent longiligne. Les dieux le nomment Icélos, et le peuple des mortels Phobétor¹⁵. Il en existe aussi un troisième, doté d'un talent différent : Phantasos¹⁶. Celui-ci emprunte fallacieusement toutes les formes des corps inanimés : terre, pierre, eau, tronc d'arbre. Ces songes se montrent d'habitude, la nuit, aux rois et aux généraux ; d'autres visitent les peuples et les gens du commun. Le Sommeil, leur aîné, passe devant eux et, parmi tous les frères, il choisit le seul Morphée, pour obéir à la fille de Thaumás¹⁷. Puis, à nouveau en proie à une molle langueur, il laisse retomber sa tête et l'enfouit sous une épaisse couverture.

Sans que ses ailes ne fassent le moindre bruit, Morphée s'envole à travers les ténèbres, et parvient en un court moment dans la ville d'Hémonie¹⁸. Il détacha et posa ses ailes, puis, sous les traits de Ceyx dont il a pris l'apparence, blême, tel un cadavre, tout nu, il se dressa devant le lit de l'infortunée épouse¹⁹. Sa barbe semble mouillée, et l'eau par paquets coule de ses cheveux trempés. Alors s'appuyant sur le lit, le visage baigné de larmes, il dit : « Reconnais-tu Ceyx, ô très malheureuse épouse, ou bien la mort a-t-elle changé mon visage ? Tourne la tête, regarde ; tu verras ton mari et, à sa place, tu trouveras son ombre ! Tes prières, Alcyoné, ne m'ont été d'aucun secours ! j'ai trouvé la mort ! Ne te berce pas de l'illusion de mon retour ! Sur la mer Égée, l'Auster²⁰ chargé de nuages a surpris mon navire, l'a ballotté et démantelé sous d'énormes rafales. Les flots ont rempli ma bouche qui en vain clamait ton nom²¹. Le porteur de cette nouvelle n'est pas un messager suspect, et ce n'est pas par de vagues rumeurs que tu es informée. C'est moi-même, je me présente à toi en naufragé, et te révèle mon destin. Allons, debout, livre-toi aux larmes, revêts des habits de deuil, ne m'envoie pas, sans pleurs, chez les ombres

¹⁵ Icélon ou Phoébétor, est lui aussi fils d'Hypnos. Son premier nom signifie « qui imite les figures » ; le second signifie « qui suscite la crainte ». Il apparaît dans les rêves sous la forme d'animaux dangereux ou de monstres.

¹⁶ Phantasos prend, dans les rêves, la forme d'objets inanimés. Son nom signifie « qui fait imaginer ».

¹⁷ Périphrase désignant Iris.

¹⁸ Ancien nom de la Thessalie.

¹⁹ Dans l'Antiquité, le songe a un double rôle : annonciateur du futur ou véhicule du passé et de la mémoire. Il a pour fonction d'étendre la connaissance des hommes aux zones du temps qui leur sont inaccessibles lorsqu'ils sont éveillés.

²⁰ Vent du Midi, censé apporter la pluie.

²¹ La voix de Ceyx répétant le nom de son épouse rappelle celle d'Orphée, appelant la sienne, Eurydice perdue à jamais dans les Enfers.

du Tartare²² ! ». Morphée prononça ces paroles, y joignant le timbre de voix qu'Alcyoné aurait cru être celui de son mari ; il lui parut même verser de vraies larmes et il avait les gestes de la main de Ceyx.

Après ce rêve, Alcyoné se réveille en hurlant et pleurant la mort de son mari. Comme le veulent les rites funéraires de l'époque, elle se frappe, se griffe et s'arrache les cheveux. Puis à l'aube, elle se décide à gagner le rivage d'où elle avait vu son mari partir. Au bout de quelque minute, elle finit par apercevoir un corps flottant dans l'eau et se rapprochant de la terre ferme.

Métamorphose des deux époux (Livre XI, vers 725-748)

« C'est lui ! », s'écrie-t-elle, et en même temps elle se lacère le visage, s'arrache cheveux et vêtements²³, et dit, en tendant vers Ceyx ses mains tremblantes : « C'est donc ainsi, ô mon époux bien-aimé, que tu me reviens, en ce pitoyable état ? ». Près du rivage s'élève une digue, construite par la main des hommes, pour briser les premières colères des ondes et amortir leurs assauts²⁴. D'un bond elle est dessus : miracle qu'elle ait pu faire cela²⁵ ! Elle volait et, frappant l'air léger de ses ailes naissantes, elle effleurait, oiseau pathétique, la surface des vagues. Et dans son vol, de sa bouche au bec effilé qui claquait, sortait un son plaintif, semblable à un cri de douleur. Dès qu'elle eut touché le cadavre muet et exsangue, qu'elle eut entouré de ses jeunes ailes les membres de celui qu'elle aimait, elle tenta, avec son bec rigide, de lui donner de froids baisers. Ceyx l'avait-il senti ou son visage avait-il paru se soulever à cause du mouvement des vagues, les gens hésitaient à le dire. En fait, il l'avait senti. Finalement, les dieux ont eu pitié d'eux, et tous deux sont changés en oiseaux. Soumis à la même destinée, ils restent même alors liés par l'amour, et le fait d'être oiseaux n'a pas rompu leur contrat conjugal. Ils s'accouplent, se reproduisent et, en hiver, durant sept jours de temps serein²⁶, Alcyoné couve dans son nid flottant sur les flots. À ce moment la mer est étale ; Éole surveille les vents, les empêche de sortir et offre à ses petits-enfants une mer calme.

Ovide, *Les Métamorphoses*,
Livre XI, 573-673 et 725-748

²² Le Tartare est le nom donné aux Enfers grecs. Le défunt doit être pleuré et avoir des funérailles décentes pour que son repos soit assuré dans l'au-delà.

²³ À nouveau, Alcyoné procède aux rites funéraires en prenant le rôle des pleureuses, qui sont des femmes engagées pour manifester le chagrin afin de donner plus d'importance à l'hommage rendu au mort.

²⁴ Métaphore guerrière qui n'est pas sans rappeler la description du naufrage de Ceyx.

²⁵ La métamorphose a lieu à ce moment précis. Étrangement, contrairement à la plupart des métamorphoses du livre, celle-ci n'est pas décrite. Nous passons de l'homme à l'animal sans transition.

²⁶ Référence directe aux « jours alcyoniens », période de mer calme pendant quelques jours avant et après le solstice d'hiver. Cette expression, utilisée par les marins, a son origine dans l'histoire d'Alcyoné, et exprime sa sérénité retrouvée.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Gérard de Nerval, *Aurélia* La force du Rêve, seconde vie

Ce premier prolongement littéraire est l'incipit d'*Aurélia*, l'ultime œuvre de Gérard de Nerval, de son vrai nom Gérard Labrunie, qui n'a pu l'achever avant son décès en 1855. Cet écrivain et poète, qui s'inscrit dans le mouvement romantique, aurait souffert, à partir de 1843, de crises momentanées de folie, et aurait séjourné de manière répétitive en clinique psychiatrique. Bien qu'étant une nouvelle littéraire, *Aurélia*, sous-titrée « Le rêve et la vie », est tout d'abord une étude personnelle et approfondie des rêves personnels de l'auteur, qui a pour but initial le récit de ce qu'il appelle « l'épanchement du songe dans la vie réelle ». L'histoire tissée autour d'*Aurélia* est un écho à la vie réelle de l'auteur, bouleversé par la perte de son véritable amour Jenny Colon, continuellement présente dans ses rêves. Dans cette œuvre, par le biais d'une description continue des rêves subliminaux du narrateur, Gérard de Nerval soulève l'hypothèse du rêve comme une pré-conscience qui divulguerait ce que l'esprit en éveil ne perçoit pas, et qui attesterait ainsi la présence d'un autre niveau de réalité.

Cet incipit d'*Aurélia* ouvre l'œuvre par une approche directe du concept de « rêve », avec une description métaphorique du sommeil menant à celui-ci. C'est une présentation progressive du système du rêve qui, d'abord obscur et incernable, détaché de tout principe de « vie », dévoile peu à peu son intérêt, son rapport avec l'existence et son importance dans l'accès à une conscience nouvelle, à une vérité. Citant plusieurs des auteurs dont il s'inspire, Gérard de Nerval introduit l'étude de ses troubles psychologiques sous un angle indéniablement positif, présentant l'activité accrue de l'imagination et du rêve comme une capacité qu'il ne faudrait surtout pas négliger.

Si *Aurélia* n'est pas une œuvre référencée explicitement au mythe d'Alcyoné, elle n'en est pas moins marquée, ne serait-ce que par les images du rêve et du sommeil qui en découlent et perdurent dans notre culture. En effet, Ovide tout autant que Gérard de Nerval présentent au lecteur le monde du songe comme un lieu extérieur à la réalité matérielle humaine, étranger à la lumière du jour – souvent figure de la lumière du savoir, de la raison –, mais qui se dévoile peu à peu comme un monde habité de présences qui ont aussi de l'importance dans la vie réelle. Tout comme Ovide montre à travers Morphée la transmission à Alcyoné d'une vérité insaisissable dans la réalité, Gérard de Nerval présente dans l'incipit son imagination comme un accès à la compréhension de ce qu'il ne peut appréhender dans le réel commun. On perçoit chez chacun d'eux l'idée d'un « engourdissement » préalable : chez Ovide avec la description d'un lieu et d'une atmosphère marqués par le silence, le repos et l'obscurité ; chez Gérard de Nerval avec une comparaison directe à la mort, puis une description marquée par un lexique de la nature. Bien que les deux textes semblent souligner l'importance des rêves et de l'imagination, au travers d'une narration fictive pour Ovide et d'une retranscription introspective chez Nerval, ils diffèrent sur un point : tandis que la prise de conscience d'Alcyoné par le biais d'un songe lui a été utile dans l'évolution de son existence réelle, le narrateur d'*Aurélia* semble, lui, sous-entendre sous forme interrogative qu'elle ne se voit accorder aucune valeur dans la société humaine, qui l'oppose souvent à la raison.

Marlon MOUKOKO et Eloïse HUVET

Le Rêve est une seconde vie²⁷. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne²⁸ qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée²⁹, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le *moi*³⁰, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain³¹ vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes³². Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres : - le monde des Esprits s'ouvre pour nous.

Swedenborg appelait ces visions *Memorabilia*³³ ; il les devait à la rêverie plus souvent qu'au sommeil ; *l'Âne d'or* d'Apulée³⁴, *la Divine Comédie* du Dante³⁵, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. Je vais essayer, à leur exemple, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit³⁶ ; - et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées ; il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apporait des

²⁷ Cette formule est restée célèbre. Le texte s'ouvre sur l'affirmation d'un principe essentiel et, à l'époque, totalement novateur : le rêve n'a pas *moins de réalité* que la vie, il est une autre sorte de vie.

²⁸ Portes d'ivoire ou de corne : l'auteur fait ici référence aux portes du songe décrites dans *l'Eneide* de Virgile. Celle de corne laisse passer les rêves véritables et prophétiques tandis que celle d'ivoire laisse passer les songes trompeurs et vaines illusions.

²⁹ Ce relâchement intellectuel se situe au niveau de la conscience active, et n'atteint pas l'âme.

³⁰ Le concept du « moi » semble renvoyer à l'âme, à la conscience persistant au-delà du monde physique. La théorie freudienne du Ça, du Moi et du Surmoi, définissant les trois instances de la personnalité, n'apparaîtra qu'au XX^e siècle.

³¹ Cette image d'un lieu situé sous la terre et où se prolonge l'existence humaine, qui remonte à la mythologie grecque, est reprise par de nombreuses croyances religieuses et culturelles. Il n'est pas surprenant de trouver ici cette image représentant un lieu extérieur à la vie terrestre.

³² Les limbes : lieu où séjournent les morts innocents attendant la Rédemption.

³³ Emanuel Swedenborg est un scientifique, théologien et philosophe du XVIII^e siècle. *Memorabilia* (« choses mémorables ») est le nom donné à ses visions mystiques. Il développe l'idée selon laquelle l'homme peut, avec ses facultés naturelles, attester durant son sommeil des faits métaphysiques, spirituels, car il existe un lien entre le monde céleste et lui-même.

³⁴ Apulée est un écrivain et philosophe médio-platonicien du II^e siècle. *L'Âne d'or* ou *Les Métamorphoses*, l'une de ses œuvres majeures, narre une suite d'aventures et d'épreuves initiatiques arrivant à un homme transformé en âne.

³⁵ *La Divine Comédie*, œuvre majeure composée au XIV^e par l'auteur italien Dante Alighieri, est un immense poème qui narre un voyage à travers les trois règnes supraterrrestres : Enfer, Purgatoire et Paradis.

³⁶ Nerval fait allusion aux troubles psychiques graves qu'il a connus à plusieurs reprises, et notamment à la dernière de ces crises, lors de laquelle il fut une nouvelle fois interné. Il semble qu'*Aurelia* ait pris sa source dans une démarche du Docteur Blanche, qui avait accueilli Nerval dans sa clinique psychiatrique.

délices infinis. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues³⁷... ?

Gérard de Nerval, *Aurélia*, (1855)

³⁷ Nerval remet en question la notion de « maladie mentale » et suggère que ce qu'on qualifie de maladie pourrait correspondre à un état de conscience bien supérieur à celui, ordinaire, que l'on appelle « raison ». On peut citer ce qu'écrivait à ce sujet Marcel Proust dans *Contre Sainte-Beuve* : « Chez Gérard de Nerval la folie naissante et pas encore déclarée n'est qu'une sorte de subjectivisme excessif, d'importance plus grande pour ainsi dire, attachée à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation, qu'à ce que cette sensation signifie de commun à tous, de perceptible pour tous, la réalité ».

Verlaine, « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens* L'apparition en songe

Paul Verlaine commence sa carrière de poète avec un premier recueil paru en 1866, *Poèmes saturniens*, marqué de mélancolie baudelairienne. Le poème « Mon rêve familial » évoque l'apparition régulière, en rêve, d'une femme inconnue, aimante, consolante, mystérieuse.

Ce poème, construit selon le schéma traditionnel du sonnet, est marqué par le lyrisme et par une forte présence du « je » : il relate, à la façon d'une confession, un fantasme lié à des sentiments personnels intimes. Il est aussi empreint de mystère : l'apparition qui se manifeste régulièrement dans le rêve est insaisissable et comme brouillée. Le premier quatrain la présente sous les contours flous d'une femme qui est principalement définie par l'amour que le poète lui porte et, surtout, par l'amour qu'elle-même lui manifeste. La seconde strophe précise l'importance de cette figure fantasmée qui a idéalement conscience des tourments du poète, les comprend, les console comme le ferait une mère. Les deux tercets opèrent un rapprochement entre cette femme et le monde des morts, notamment avec l'évocation d'une voix semblable à celle des morts qui ne persiste que dans le souvenir.

L'apparition en rêve d'un être cher et venu du monde des morts constitue une résonance au mythe de Ceyx et Alcyoné. Dans les deux cas, on a affaire à la représentation rêvée, sous forme humaine, de l'amour. Mais Morphée apparaît à l'amante endormie sous les traits fidèlement reproduits de Ceyx, alors que la figure féminine de Verlaine est indescriptible car subtilement changeante. Les apparitions diffèrent même dans la puissance de leur présence matérielle, puisque Morphée – Ceyx – « se dressa devant le lit de l'infortunée épouse » tandis que l'idéal féminin rêvé de Verlaine semble déjà trop lointaine pour qu'il se souvienne avec exactitude de son allure. Pourtant, les deux figures se font écho dans leur apparence spectrale : Morphée présente les traits cadavériques du défunt Ceyx ; le regard de l'amante imaginée est, lui, dépourvu de vie, comme celui des « statues ». De plus, chacun des auteurs s'applique à souligner subtilement l'importance de la voix. Bien que le sonnet de Verlaine ne paraisse pas appréhender le songe comme un message subliminal, il lui associe malgré tout, comme Ovide, le sentiment amoureux ainsi que la dimension funèbre. L'intérêt ici porté à ce prolongement littéraire s'explique par sa résonance moderne au mythe d'Ovide : le poème de Verlaine tente d'approcher le monde halluciné des rêves, pour le réhabiliter, souligner son importance et sa puissance, habituellement niées au nom de la réalité matérielle.

Marlon MOUKOKO et Eloïse HUVET

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue³⁸, et que j'aime, et qui m'aime
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre³⁹, et m'aime et me comprend.

³⁸ Femme *inconnue* : Le poète ne fait ici pas référence à une femme réelle mais à un idéal féminin.

³⁹ Cette imprécision des figures est une caractéristique bien connue du rêve, ainsi que la certitude de telle ou telle identité des personnages rêvés, sans que pour autant leur physiognomie y soit fidèle.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule⁴⁰, hélas ! cesse d'être un problème⁴¹
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême⁴²,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant⁴³.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? - je l'ignore.
Son nom ? je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila⁴⁴.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion⁴⁵ des voix chères qui se sont tues⁴⁶.

Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, (1866)

⁴⁰ Lucidité omnisciente et parfaite bienveillance de la femme idéale, à qui le poète se dévoile sans réserve.

⁴¹ Référence à la vie amoureuse du poète, dont on raconte communément qu'elle a été très tortueuse.

⁴² Cette expression conforte l'image de « poète maudit » de Verlaine, connu pour sa vie tourmentée, tiraillée entre vertu et débauche, et ponctuée d'excès de violence qui auront fait polémique. Dès sa jeunesse (il a vingt-deux ans lorsqu'il écrit ce poème), il se présente comme une âme souffrante et inquiète.

⁴³ L'auteur insiste sur la compassion, l'empathie de cette femme idéale qui partage ses peines.

⁴⁴ Ceux des aimés que la Vie exila : cette périphrase doublée d'un euphémisme compare la femme rêvée aux morts. Au vers suivant, la comparaison de son regard avec celui des statues, dépourvu de vie, renforcera ce rapprochement.

⁴⁵ L'inflexion : le timbre, l'intonation.

⁴⁶ Nouvelle référence aux morts.

Jean Cocteau, *Léone* Une muse nocturne et fantomatique

Jean Cocteau (1889-1963), tout à la fois poète, dramaturge, dessinateur et cinéaste, élu à l'Académie française en 1955, a inspiré de nombreux artistes. En dépit de sa polyvalence, il insista toujours sur le fait qu'il était avant tout un poète et que tout travail est poétique.

Le très long poème *Léone* (1945), de cent-vingt strophes numérotées, en alexandrins, décrit le rêve de l'auteur à propos d'une femme nommée Léone qui marche, la nuit, dans une ville endormie. Il entre totalement en résonance avec le mythe de Morphée puisque le thème du sommeil et du songe intervient tout au long. De plus, la précision initiale « Ainsi les acteurs grecs marchent sur des patins » met l'accent sur la mythologie grecque.

Le ton du poème traduit la subtilité et la douceur. En effet, Léone se promène silencieusement comme « sur des pieds de voleur », dans une marche fantomatique. Cela fait fortement penser à Morphée lorsqu'il se déplace sans faire de bruit afin de ne pas réveiller autrui. De plus, le thème de la métamorphose est également présent lorsque cette jeune femme est apparentée à un caméléon. Morphée, lui, a la capacité de pouvoir changer de formes et d'allure lorsqu'il intervient dans les rêves. Il s'agit donc bien d'un rapprochement et nous pouvons deviner que Léone prend la place de Morphée le temps d'une nuit. Elle habite les songes mieux que quiconque.

Léone est semblable à une muse. Il est difficile de savoir qui elle est vraiment, ce qui ajoute en effet au poème une large part de mystère. Nous pouvons néanmoins constater qu'il s'agit, pour l'auteur, d'une figure poétique amoureuse et que son âme tout entière est torturée par son absence. Léone apparaît ainsi comme l'amour sans doute perdu, capable d'adoucir les songes par sa présence éphémère. Gracieuse et élégante, elle erre dans la nuit afin de rendre au poète démuni, une part d'espoir et de tendresse.

Le poème insiste sur le fait que lorsque nous dormons, nous sommes totalement ailleurs. Nous rêvons d'une multitude de faits parfois même invraisemblables, mais nous sommes tout de mêmes amenés à réfléchir car le cerveau ne s'arrête pas de fonctionner pour autant, bien que nous ne puissions le contrôler. Le vers adressé à Léone « Et ton œil clos tourné vers l'énigme du sang » reflète parfaitement cela. En effet, nous continuons, même endormis, de nous interroger sur la vie et ses mystères.

L'utilisation du tutoiement et du vouvoiement augmente l'effet de réalité. L'auteur nous adresse directement la parole : de cette façon, tout le monde peut se sentir concerné.

A la fin de l'extrait que nous reproduisons, l'évocation du « mur de prison contre lequel on meurt » désigne sans doute la ligne invisible que nous franchissons lorsque nous passons de la réalité à l'inconscient et inversement. En effet, cette barrière marque l'arrêt des rêves, choses que nous prenons goût d'aimer car généralement, rêver nous fait oublier le reste et nous offre l'accès à un monde plus paisible. Le mur de prison peut alors représenter la réalité. Nous nous fixons des barrières en restant du côté des rêves pour ne pas avoir à faire à la déception et rester dans notre cocon imaginaire, que nous nous sommes créé en y plaquant nos désirs les plus fous. De plus, cela peut aussi signifier la mort de nos songes qui peu à peu, au terme d'une vie qui ne serait qu'une suite de rêves, prennent fin d'une manière brutale car la réalité de la mort nous rattrape à un moment donné.

Sarah SAKNI

1

C'est la nuit du vingt-huit que je rêvai Léone.
En posant sur la nuit ses pattes de lionne
Elle marchait (Léone) entre les feux éteints.
Ainsi les acteurs grecs marchent sur des patins⁴⁷.

2

Léone s'avavançait jusqu'à l'aube nubile.
A marcher sur la nuit⁴⁸ ses pieds étaient habiles
Car Léone marchait à même sur la nuit.

3

Le rêve était en moi comme Léone en lui⁴⁹.
Le cortège funèbre avait peine à la suivre

[...]

5

Voilà comment marchait l'implacable Léone.
Car Léone en marchant était caméléonne⁵⁰
Elle adoptait des lieux la forme la couleur.
Léone se mouvait sur des pieds de voleur⁵¹.

[...]

46

Cours dormeur ligoté par les algues du songe
Ta bouche est entrouverte et ta jambe s'allonge
Et ton œil clos tourné vers l'énigme du sang⁵²
Y cherche un monde neuf plus noble et plus puissant.

⁴⁷ Référence au monde de l'Antiquité grecque.

⁴⁸ La nuit est la condition et le point d'appui de la marche, étrange et légère, de Léone.

⁴⁹ Une mystérieuse fusion s'opère entre le rêve, Léone et le rêveur.

⁵⁰ Métamorphose de Léone. Elle s'apparente à Morphée en prenant la forme qu'elle souhaite

⁵¹ L'image des « pieds de voleurs » insiste sur le fait que cette femme est comme impalpable et ne fait aucun bruit.

⁵² Ici, l'énigme du sang fait référence au mystère qu'est la vie et à l'incapacité de le percer.

47

C'est là que ton désir va rejoindre Léone
Elle est une fontaine. Elle est une colonne⁵³
Et rien de tout cela qu'on rencontre chez nous

[...]

63

Si dans votre sommeil quelque dormeur se vautre
Et rêve d'un dormeur et qui rêve d'un autre
Arriverai-je enfin de dormeur en dormeur
Jusqu'au mur de prison contre lequel on meurt⁵⁴ ?

Jean Cocteau, *Léone* (1945)

⁵³ Référence à la transformation de Léone. Elle peut être vivante comme l'eau qui coule ou se figer comme une colonne de marbre : elle est à la fois la fluidité et la stabilité.

⁵⁴ Le mur de prison peut signifier la barrière entre l'imaginaire et la réalité ou encore la cessation brutale de nos songes lorsque survient la mort.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

René Antoine Houasse, *Morphée s'éveillant à l'approche d'Iris* Une représentation « presque » fidèle du mythe

René Antoine Houasse est un peintre français, né vers 1645 et mort vers 1710, ses dates réelles étant inconnues. Il fut l'un des collaborateurs du peintre Le Brun qui l'engagea à partir de 1670 aux Tuileries mais aussi à Versailles, dont il fut l'un des décorateurs du grand appartement. A partir de 1688 il commença une série de tableaux sur le thème de la mythologie, dont celui qui nous intéresse aujourd'hui, *Morphée s'éveillant à l'approche d'Iris*, qu'il destinait au palais du Trianon, à Versailles.

Directement inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide, ce tableau, peint entre 1688 et 1689, est une représentation de l'arrivée d'Iris auprès de Morphée, à qui elle a été adressée par Junon. Il s'agit d'une huile sur bois. Ce tableau est considéré comme l'œuvre principale de René Antoine Houasse. A la différence du mythe original où Iris rencontre en premier le dieu Sommeil, il semble que dans le tableau, elle vienne directement voir Morphée, le fils du Sommeil, pour lui demander son aide. En effet le très jeune homme que nous montre Houasse ne peut être le dieu Sommeil. Cette confusion entre Sommeil et Morphée est fréquente chez les artistes, sans doute parce qu'il est plus plaisant de représenter un beau jeune homme.

Comme dans le mythe, la demeure de Morphée (et par extension du dieu Sommeil) se trouve dans une grotte dont on peut apercevoir la paroi sur la droite du tableau. Des nuages sombres, s'apparentant aux « vapeurs mêlées à l'obscurité » mentionnées par Ovide, se trouvent sur la gauche du tableau. Les deux personnages centraux sont Morphée et Iris. On remarque la lumière qui irradie de la messagère, et qui va réveiller Morphée. Ce dernier lève d'ailleurs une main pour tenter de se protéger des rayons qui émanent d'elle. On retrouve aussi les enfants du Sommeil, sous forme de chérubins endormis, qui ne sont autres que les songes.

Le tableau dégage la même impression de calme et de torpeur que la description d'Ovide, lorsqu'il expose à notre regard le palais du Sommeil. Cette impression est donnée par les teintes pastel choisies par le peintre, en effet celui-ci utilise uniquement un camaïeu de bleu et de gris, le tout étant organisé de façon verticale et horizontale autour d'Iris (représentant la verticale) et Morphée (représentant lui l'horizontale).

Vanina LECOEUR et Mathilde LOHEZ



Morphée s'éveillant à l'approche d'Iris, Renée Antoine Houasse, (1688 – 1689)

Huile sur toile, 208 x 152,2 cm,
Musée National des châteaux de Versailles et Trianon

Evelyn De Morgan, *Night and sleep* Morphée bercé par la Nuit

Evelyn De Morgan, de son vrai nom Pickering, est une peintre préraphaélite anglaise née en 1855 et décédée en 1919.

Elle peint en 1878 le tableau *Night and Sleep* représentant le Sommeil et la Nuit, qui voguent dans les airs. En réalité le personnage masculin représente plutôt Morphée que le Sommeil, car il porte les attributs caractéristiques de Morphée : les pavots, qu'il répand sur la terre.

Il s'agit d'une huile sur toile particulièrement colorée. Les couleurs vives accentuent la position des deux personnages et créent un fort contraste avec l'arrière-plan bleuté qui peut nous faire penser que la nuit approche. En effet, Morphée, sans doute endormi, se laisse porter par Nyx, (déesse de la nuit) tout en laissant tomber ses pavots soporifiques. Tous deux forment un duo extrêmement lié de par leur relation (Nyx est la mère d'Hypnos) mais aussi puisque l'un ne peut fonctionner sans l'autre.

Il est important de rappeler l'expression « Tomber dans les bras de Morphée » qui exprime l'idée que nous nous endormons de façon sereine, en nous abandonnant. Ici, il s'agit complètement de l'inverse car c'est Morphée lui-même qui se fait bercer et ferme les yeux.

La longue toge marron déployée au-dessus des personnages surprend aussi le regard du spectateur. Elle est très fluide et plissée comme si la déesse tentait de draper le ciel d'une couleur sombre afin de faire apparaître la nuit petit à petit. Son mouvement indique également qu'il y a probablement du vent. Cela peut alors nous rappeler le mythe d'Alcyoné dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, Alcyoné étant la fille du dieu du vent Éole.

Sophie PIZOT



Night and sleep, Evelyn de Morgan (1878)

Huile sur toile, 153 x 105 mm, The Morgan Fondation Museum

Frida Kahlo, *Le Rêve (Le Lit)*

Le rêve et la mort

Frida Kahlo⁵⁵, est une peintre mexicaine, née à Coyoacan en 1907 et décédée dans la même ville en 1954. Qualifiée de surréaliste, elle démentira ce titre toute sa vie : « On me prenait pour une surréaliste. Ce n'est pas juste. Je n'ai jamais peint de rêves. Ce que j'ai représenté était ma réalité⁵⁶ ». Réalité on ne peut plus difficile. Elle décrit ainsi dans ses peintures ses amours fort compliquées avec le peintre mural Diego Rivera, connu pour son œuvre *Epopée du peuple mexicain*, mais aussi les épreuves de son existence. En effet, tout au long de sa vie, elle connaîtra de graves problèmes de santé. Atteinte de la poliomyélite à l'âge de six ans, elle en gardera un pied tordu. A dix-huit ans, en rentrant d'un voyage scolaire, elle aura un grave accident de la route, fragilisant son dos à vie et l'empêchant d'avoir des enfants. Quelques années avant son décès elle sera amputée de la jambe droite, entièrement gangrénée, avant de mourir des suites d'une pneumonie.

Ainsi, dans son tableau *Le Rêve (Le Lit)* il existe un fort lien entre la vie et la mort. Le squelette représenté au-dessus de son lit reflète sûrement la mort inéluctable de la peintre, avec les bâtons de dynamite, symboles du handicap moteur qu'elle subit, et fait peut-être référence aussi à la mort récente de l'un de ses amants, Léon Trotski.

De plus, son œuvre est aussi empreinte de culture mexicaine. Le squelette est le même qu'un modèle en papier mâché qu'elle avait réalisé pour la semaine sainte, fête traditionnelle mexicaine durant laquelle on honore les morts.

Enfin, on constate qu'il y a une véritable coupure entre le rêve et la réalité. Le tableau est séparé en deux en son centre. En haut, nous sommes dans le rêve, en bas dans la réalité. Cependant on peut se demander si Frida Kahlo ne joue pas avec un effet miroir. Le bas, la partie ancrée dans la réalité est représentée dans un ciel noir d'orage, alors que le rêve qui est pourtant celui de la mort, se situe dans un ciel d'un bleu très pur. Comme si le rêve était une réalité bien plus appréciable que la réalité elle-même. Malgré cela, la scène se place bel et bien dans le domaine du songe, avec ce lit qui flotte dans les airs.

Marlon MOUKOKO et Eloïse HUVET

⁵⁵ De son vrai nom Magdalena Frida Carmen Kahlo Calderon.

⁵⁶ *Journal de Frida Kahlo*, Éditions du Chêne, 1995



Le Rêve (Le Lit), Frida Kahlo, 1940.

Huile sur toile, 99 x 74 cm, Collection Selma et Nesuhi Ertegün, New-York.

