

ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΒΟΡΕΑ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΥΠΟΙΣ: "ΠΥΡΣΟΥ", Α. Ε.

1940

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

SYMBOLISME EROTIQUE DANS LES DIONYSIAQUES DE NONNOS

par

ST. BEZDECHI

Université de Cluj, Roumanie

Τὸ καλὸν . . . εἰλικρινές, καθαρὸν, ἄμεικτον, ἀλλὰ
μὴ ἀνάπλεον σαρκῶν τ' ἀνθρωπίνων . . . καὶ ἄλλης
πολλῆς φλυαρίας θνητῆς.

Platon, *Symposium*, 211 c.

Soumettre une œuvre poétique à un examen psychopathique peut paraître une chose incongrue, indélicate, même impie. C'est presque profaner la beauté. La beauté doit, semble-t-il, être contemplée, goûtée (s'il nous est permis d'employer ce terme) dans son ensemble, sans trop la détailler, la déshabiller, l'analyser. De cette façon elle pourrait perdre de son charme. Dans ce siècle de la science, qui a inventé aussi *la science de la littérature*, un pareil scrupule a bien l'air d'être déplacé. Il n'en est rien pourtant car un examen trop indiscret et trop approfondi peut diminuer la valeur de l'objet ou de l'œuvre d'art qui a été soumise à l'analyse. Je devrais dire: de certaines œuvres d'art. En effet, les créations des grands artistes n'ont rien à craindre d'un pareil contrôle; elles y gagnent au contraire. Il suffit de citer, dans le domaine plastique, l'expérience par laquelle Rodin, si je ne me trompe, en étudiant la Vénus de Mélos, à la lueur d'une lampe, dans l'obscurité, a constaté par exemple, que le ventre, présente une surface lisse, si on le regarde superficiellement mais qu'en réalité il est composé d'un grand nombre de fossettes; c'est également le cas des chevaux de la frise du Parthénon, dont certains mouvements ne paraissent point naturels: dernièrement, un examen cinématographique, au ralenti, des attitudes que prennent ces chevaux pendant une course, ou dans une parade, a démontré que Phidias

a eu raison⁽¹⁾. Ce qui veut dire que les vraies œuvres d'art à la suite d'un pareil examen, n'ont qu'à gagner; les autres peuvent en sortir diminuées comme valeur, ou même compromises. Ce qui plus est, cette opération, conduite avec tact, méthode et patience, peut nous aider parfois à découvrir dans la création (ou prétendue telle) des éléments hétérogènes qui n'ont rien ou ne devraient rien avoir à faire avec l'art, mais qui sont intéressants à d'autres points de vue. En sorte que cet examen sert presque toujours à quelque chose.

C'est le cas de Nonnos, dont l'œuvre inégale, bizarre, baroque, est une vraie boîte à surprises, non seulement pour le linguiste, le folkloriste, le critique littéraire, mais aussi pour le psychologue et le médecin. C'est ce qui m'a déterminé à passer en revue, en les analysant, les passages ou les indices qui nous font voir quelle place occupe dans son épopée ce qu'on est convenu d'appeler le *symbolisme érotique*. J'emploie ce terme parfois dans le sens général⁽²⁾ sous lequel se rangent presque toutes les aberrations de l'amour, telles que l'autoérotisme, algolagnie (masochisme)⁽³⁾, sadisme, etc., parfois dans son sens étroit, lorsqu'il s'agit de termes pris dans d'autres domaines et qui, par métaphore servent à désigner tout ce qui se rapporte à l'amour et à l'acte sexuel.

Des vestiges de ces perversions — si on veut les appeler ainsi — se trouvent dans les auteurs de tous les temps, parce

(1) Il y a neuf ans, j'ai essayé d'étudier de cette manière les Bacchantes d'Euripide. (V. Das psychopatische Substrat der Bacchantinnen Euripides dans *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin* Band 25, Heft 3, 1932). La coïncidence frappante entre la description d'Euripide et les cas cliniques cités par Binswanger dans sa monographie «Die Hysterie» nous démontre encore une fois que l'œuvre de génie n'a qu'à gagner à la suite d'un examen si approfondi soit-il.

(2) *Havelock Ellis*, Symbolisme érotique, pag. 5, 7 (Paris, 1925, trad. Gennep): «Sous le terme de symbolisme érotique je range en réalité toutes les aberrations de l'instinct sexuel» (pag. 5), et plus loin (pag. 7): «Par symbolisme érotique j'entends la tendance de l'amant à laisser son attention dévier du foyer central de l'attraction sexuelle vers quelque objet ou processus situé à la périphérie de ce foyer, ou même en dehors de lui, quoique relié à lui par quelque association de contiguité ou similarité».

(3) Ce terme n'est pas très heureux. On a proposé *algolagnie* (Schreck - Notzing) et *algophilie* (Féré). (v. Impulsion sexuelle pag. 190).

que ces aberrations sont vieilles comme le monde. A une certaine époque la légende de la servitude érotique d'Aristote était très répandue en Europe et il y a des images qui le représentent à quatre pattes portant sur son dos⁽¹⁾ une femme qui a un fouet à la main (v. Havelock Ellis, *L'Impulsion sexuelle*, pag. 177, Paris, 1927, trad. par Genep). Ovide (v. *Amores*, Élég. II) en parle également, pour ne pas mentionner ceux des écrivains plus près de nous, comme Rousseau, Goethe, Heine, Hamerling et enfin celui qui a prêté son nom même pour désigner une — et peut-être la plus répandue — de ces bizarreries de l'amour, Sacher Masoch.

D'ailleurs il est normal que le nombre des cas ou des vestiges de ce genre devienne de plus en plus grand à mesure que nous étudions des époques plus civilisées. (V. Hav. Ellis, o. cit. 178). Nonnos, qui était presque un contemporain de Justinien, et le promoteur d'une nouvelle et subtile civilisation, peut aussi être rangé dans ce groupe. C'est un raffiné qui, dans ses tournures et son langage, dans sa manière d'explorer et de nous peindre les phénomènes du domaine de l'amour, est étrangement moderne. L'art de déshabiller du regard⁽²⁾ et de détailler les beautés d'un corps féminin, de relever «le galbe» (Nonnos, XXX, 218, mot qui dans ce sens ne se trouve que chez lui) d'une jambe, ou de mettre en relief telle ou telle grâce d'une de ses nombreuses héroïnes, ne se trouve chez aucun autre écrivain antique, ni même chez Ovide, qui lui est apparenté par tant de côtés. On le rapproche, sans le vouloir, de ces écrivains efféminés de la fin du dix-neuvième siècle; il a des passages que Beudelaire ne renierait pas. Très souvent, il est lascif ou lubrique. La plupart des figures de femmes qu'il nous présente sont folles d'amour (XXXIV, 275 ἔρωμανέων δὲ γυναικῶν); les hommes, surtout les Indiens, sont fous des femmes (XXXV, 18 γυναιμανέεσσιν⁽³⁾ λαοῖς). Il se complaît dans la description des scènes

(1) Dionysos (Nonnos, *Dionysiaka*, XVI, 50 - 58), lorsqu'il fait la cour à Nikaia, lui dit entre autres compliments qu'il voudrait la porter sur son dos.

(2) V. *Levi Robert Lind*, *Un-hellenic element in the Dionysiaca*, dans *l'Antiquité classique*, Mai 1938, p. 53 et suiv.

(3) Le mot — que je sache — a été forgé par Euripide, ce qui veut beaucoup dire, car c'est lui qui a découvert la femme et l'a installée définitivement dans le théâtre.

entre amoureux, soit de l'amour inspiré par une femme à un homme, soit de celui inspiré par un jeune homme à un autre. Mais de préférence il s'attarde sur les charmes féminins, qu'il détaille d'une façon assez indiscrete. Il aime à insister sur le spectacle que nous offre le corps svelte d'une Ménade courante, auquel le vent soulève traitreusement la robe, ou à préciser les contours vagues, qui laissent transparaître sous la gaze un bout de sein ou autres détails.

Car ce *poète* (Nonnos n'était-il pas un Sémite?) était un libertin qui souffrait — paraît-il — de la maladie subtile qu'on appelle *ὀφθαλμοπορνεία*; il s'est vautré, à ce qu'il semble, dans toutes les orgies d'une débauche imaginaire. Ce trait nous explique pourquoi il était un si grand visionnaire de l'amour déréglé (*ἔως ἄρρηθμος* l'appellerait Euripide). Nous avons affaire à un efféminé de tout premier ordre, bien que dans son épopée on rencontre assez souvent des passages où il parle de cet amour viril, si fréquent dans la littérature ancienne; s'il le fait, c'est qu'il veut sacrifier à la tradition, à la mode. L'exemple des Lyriques, des tragiques, d'un Théognis avec son *Kyros*, le hantait. Mais il ne décrit pas trop dans le détail ni avec trop de passion le corps des éphèbes. On voit que dans son temps, l'amour pour la femme prédominait presque exclusivement, trait qui le rapproche tant de notre époque qui vit sous la constellation du féminisme.

Voilà sur quel fond, sur quel terrain croissent et se développent ces fleurs du mal d'amour, qui s'appellent de leurs noms savants *algolagnie*, *fétichisme érotique*, *symbolisme érotique* et qui donnent à sa poésie une *morbidezza* si étrange, si caractéristique (1).

On pourrait cataloguer—*grosso modo*—ces anomalies en cinq catégories: 1) cas de *masochisme*, 2) *fétichisme érotique*, 3) *symbolisme érotique* au sens étroit du mot; 4) *nécrophilie* et 5) *exhibitionnisme*.

1. Vestiges d'algolagnie (masochisme) (2).

Le *masochisme* — ou l'*algolagnie* passive — est plus naturel chez les femmes, ce qui s'explique par leur structure psychique

(1) V. *Levi Robert Lind*, o. c. 63.

(2) Pour plus de précision je transcris ici la définition classique qu'en a donné Krafft-Ebing: Par *masochisme* j'entends une perversion spé-

plus passive ; mais cette aberration est bien plus caractéristique chez les hommes, et c'est surtout par des exemples de cette nature que je tâcherai de l'illustrer chez Nonnos.

a) *Hymnos et Nikaia*. La dernière partie du XV^e chant de l'épopée de Nonnos nous raconte l'aventure (ou dirait plutôt la passion) d'un pâtre qui s'est épris de l'Amazone Nikaia, qui était une grande chasseresse. Il épie tous ses mouvements, il l'admire d'abord discrètement, et se félicite d'un vent qui, soulevant le péplos (sic!) de la nouvelle Diane, lui permet de jouir du spectacle de son corps que le poète nous décrit ainsi :

«La beauté du corps fleurissait ; ses cuisses blanchissaient. Les talons rougissaient et le verger rosé de ses membres de neige.

Paraissait comme un lys, comme une anémone», etc... vers 224 - 226.

Peu à peu il parvient à lui dévoiler, sans succès, son amour, déclaration que l'Amazone recoit, avec le plus grand mépris, ou bien en se moquant de lui. A ce moment Nikaia, se préparant à partir, prend son javelot, à la vue duquel le pâtre Hymnos, en proie à un accès de masochisme, prie la chasseresse de le transpercer de ce javelot : «Tue-moi de ta main ; cela me donnera du plaisir», v. 317. Il précise à l'Amazone de quelle manière elle devra le tuer : «Si tu veux — lui dit-il — me décocher une flèche, ne l'envoie pas à la nuque, mais plutôt au diaphragme⁽¹⁾ car c'est là le siège des amours. A la nuque tu peux me frapper de ton javelot. Je n'ai pas besoin d'une autre blessure. Mais si cela te fait plaisir⁽²⁾, je souffrirai encore une flèche, etc» (vers 314 - 327).

Le passage le plus typique est celui des vers 331 - 338 : «Volontiers je me plante devant toi, comme point de mire,

ciale de la vie psycho-sexuelle dans laquelle l'individu affecté est dirigé dans son sentiment et sa pensée sexuels, d'être complètement et sans condition soumis à la volonté d'une personne du sexe opposé, d'être traité par cette personne comme par un maître, d'être humilié et mal traité. Cette idée est colorée de sentiment sexuel ; le masochiste passe sa vie dans des fantaisies qu'il remplit des situations rêvées, et souvent il tente de les réaliser», *Havelock Ellis*, *Impulsion sexuelle*, 176.

(¹) Sans le vouloir, on pense au martyr de Saint-Sébastien, tel qu'il est représenté par Carlo Dolci.

(²) C'est du pur sadisme, le pendant naturel du masochisme.

regardant d'un oeil délecté tes doigts resplendissants autour des barbes de la flèche, tirant la corde douce comme le miel (de ton arc) et l'approchant de ta rose mamelle de gauche. Je meurs d'une mort agréable, volontaire de l'Amour. Je me moque de la mort, je ne crains pas le nuage des flèches, pourvu que je vois ta main blanche comme la neige, toucher l'arc et la flèche aimable»⁽¹⁾. Voilà un spécimen de ces rêves voluptueux, rêves de douleur mêlée de plaisir (γλυκύπικρον⁽²⁾) dirait Sappho et tant de poètes après elle), qui sont la manifestation typique de l'algolagnie. Je crois que nous avons là un exemple concluant où se trouvent tous les éléments de la définition de Krafft-Ebing. Il n'y manque rien.

Une copie plus pâle de cette scène se trouve dans le XVI^e chant v. 34 sqq. où l'on raconte la manière dont fut vengé le pâtre par Dionysos, qui, après de vaines tentatives pour fléchir l'âme de la cruelle Amazone, vint à bout de sa vertu en faisant couler du vin, au lieu d'eau, dans la source où se désaltérait la chasseresse. Celle-ci, après s'être enivrée malgré elle, devint une proie facile, dans son sommeil, du dieu qui n'excelle pas ici par une conduite trop chevaleresque.

A cet amoureux éconduit, les menaces de sa belle sont douces (v. 27); aimables sont aussi l'arc et les flèches de son Amazone; mais il souhaite que sa belle, si jamais elle se fâche ne le perce ni de son javelot, ni de sa flèche (!!), mais que, par révérence, (αἰδομένη) elle frappe le corps de son soupirant seulement du bout de son arc délicieux. «De cette blessure qui me délecte l'âme (φρενοθελγής), — ou plutôt les entrailles car, ainsi que nous l'avons vu, c'est le diaphragme qui, selon Nonnos, est le siège de l'amour—je n'en ai cure, dit Dionysos (IV. 38). Elle pourrait même me tirer, de ses mains adorables,

(¹) La fin de l'histoire nous montre Nikaia, courroucée, transperçant le cou de son amoureux d'une flèche. Qu'il soit dit en passant, que tous les points du corps où la victime voudrait être frappée sont des points érogènes (*Havel. Ellis, Symbol. erotique, p. 217, 3*) qui dans la langue de Nonnos constituent une πληγή φρενοθελγής XVI, 38.

(²) *V. Plut., Quaest. conv. V, 681 B*: «αἰ γὰρ ἀντιβλέψεις τῶν ἐν ὄρα καὶ τὸ διὰ τῶν ὀμμάτων ἐκπίπτον, εἴτ' ἄρα φῶς εἴτε ρεῦμα, τοὺς ἐρῶντας ἐκτῆκει καὶ ἀπόλλυσι, μεθ' ἡδονῆς ἀλγηδόνι μεμειγμένης, ἣν αὐτοὶ (οἱ ἐρῶντες) γλυκύπικρον ὀνομάζουσιν».

les cheveux, et je me laisserais faire». C'est dans ce passage que le dieu du vin, sous la forme d'un motif, qui est très fréquent dans les poésies lyriques populaires de tous les peuples, dit qu'il voudrait porter, comme jadis Zeus porta Europe, l'Amazone, sur son dos, transformé, à l'instar de son divin père, ou en bœuf, ou en vautour.

Dans un autre passage (XXXIV, 330), Morreus, l'Achille de l'armée hindoue, qui par l'intervention d'Eros s'est épris d'une Bacchante, la belle Halcomédée, à un certain moment la voyant, après un combat, parmi celles qui fuyaient devant lui, la prie de l'attendre, et, tout en la poursuivant, lui fait une longue déclaration d'amour dans laquelle il trouve également l'occasion de lui dire que, si elle veut, elle peut le tuer (il se laisse faire, le vaillant!) en le frappant à la nuque ou au creux des flancs⁽¹⁾.

Je ne sais pas, si après ces exemples catégoriques, je dois aussi signaler deux ou trois passages où on parle des femmes qui *pour échapper à l'amour, dont on les poursuit*, sont prêtes à préférer des supplices et même la mort. De même dans le deuxième livre (v. 107), une Hamadryade (Πίτυς) que Pan poursuivait de son amour, dont elle ne voulait pas, en voyant des forestiers qui, tout en coupant des arbres, s'approchaient du pin qui l'abritait, elle s'adresse à l'un d'eux et le prie de ne pas couper cet arbre, mais plutôt de lui enfoncer la hache sage (la hache de la vierge Athène, v. 106) dans la manelle, afin qu'elle puisse arriver vierge au Hadès. De la même teneur est le passage du quatrième livre (v. 174-176), où Peisinoé, la suivante de Harmonie, après avoir décrit à sa maîtresse tous les charmes de Cadmos, la prie à la fin de lui prêter son fiancé pour une nuit et après, elle, Harmonie, pourra la déchirer de ses propres mains, afin que tous ses tourments amoureux cessent d'un seul coup.

Il y a ici des éléments constitutifs de la définition de l'algolagnie; seulement ce n'est pas à la personne intéressée (j'allais dire *à l'amant*; en apparence, et dans le premier et dans le deuxième cas, on a affaire à des soupirants, qu'on fait sem-

(1) C'est ainsi que je traduis κελεύων. Il faut remarquer que la nuque aussi bien que le creux du ventre ou des flancs sont des points érogènes. Dans le tableau de Carlo Dolci (Le martyr de Saint Sébastien) une flèche transperce le Saint justement à cet endroit.

blant de détester)⁽¹⁾ mais à un intermédiaire que le poète prête la parole. Je crois tout de même qu'on peut les classer dans la même catégorie. Plus franchement masochiste est la scène (il s'agit toujours d'une femme), où la Bacchante blessée, toujours *au creux du flanc*, et blessée à mort, s'adressant au combattant qui lui fait des compliments sur sa beauté, l'invective dans ces termes: «Malheureux, laisse se rouler, étendue dans la poussière, la jeune fille que tu as tuée, que tu as dépouillée. Ne touche pas au chiton de celle que ton arme a coupée. Pourquoi tiens-tu le creux du flanc que tu as blessé? cesse de tripoter la blessure que tu m'as faite, à moi, la malheureuse».

Passons à présent aux vestiges de *fétichisme érotique* qu'on rencontre dans les vers harmonieux de l'épopée de Nonnos. Et voici d'abord la définition de cette déviation psychique formulée par ceux qui s'en sont occupés de plus près: fétichisme érotique est la tendance, suivant laquelle l'attraction sexuelle est déviée sur une partie ou quelque particularité physique du corps ou un objet inanimé associé à lui⁽²⁾. Un homme normal admire dans un corps une beauté d'ensemble. Si l'auteur des Dionysiaques sait faire des peintures de ce genre, le plus souvent il met en relief telle ou telle partie du corps avec une insistance qui nous donne à penser. C'est dans ce sens que j'entends le fétichisme dans son œuvre. En effet, son épopée abonde en passages où l'on parle à satiété de certaines parties du corps; la nuque, les cheveux, les cuisses, les seins, le cou, etc. lesquelles représentent des zones érotogènes ou encore dévoilent indiscrètement les préférences de l'auteur. On sera peut-être étonné en apprenant que de tous les charmes que peut avoir une femme et même un homme, Nonnos s'extasie surtout sur la beauté de la nuque et des cheveux⁽³⁾. On en peut avoir un exemple dans XXXIV, 307, 309, 314 et 335, où il s'agit de

(1) Fuir l'amour c'est aussi un jeu naturel de l'amour; c'est une façon de provoquer l'amour. Pour plus de détails v. *Havelock Ellis*, *La Pudeur*, trad. franc.

(2) C'est la définition qu'en ont donné Binet, Lombroso, Krafft, Ebing. V. *Havelock Ellis*. *Le Symbolisme érotique*, pag. 9.

(3) Dans un passage de 30 vers XXXV, 330 - 335, l'auteur parle trois fois des cheveux de Halcomédée.

Halcomédée; dans XV, 230-232, et XVI, 15-18, où il s'agit de l'amour de Dionysos pour Nikaia, dont il désire que le vent soulève les cheveux, afin qu'il en voie la nuque (c'est un cliché sous la plume du poète), XVI, 116; ensuite dans le livre VII, 260-262, où l'on rencontre le même motif, c'est-à-dire le vent qui soulève les cheveux, en laissant apparaître la nuque. (V. aussi XXXIV, 209 et 42, 74). Mais le passage le plus caractéristique est dans VII, 176-194 où il s'agit de l'admiration que Peisinoé a pour la nuque de Cadmos et qu'elle exprime par ces paroles: «Puissé-je mourir, pourvu que je voie sa *nuque* et que je lui presse, quand il est assis, son doigt⁽¹⁾ comme par hasard»... etc. et 138: «lorsqu'il remuait ses boucles, mettant à nu sa nuque, paraissait l'astre du soir!».

D'ailleurs il faut aussi retenir, que selon la conception de Nonnos, lorsque Éros veut rendre une personne amoureuse d'une autre, il appuie son arc sur la nuque de celui ou de celle pour qui doit éprouver de l'amour, la personne atteinte par la flèche qu'il décoche. Ainsi (XXXIII, 189) lorsque le fils de Vénus veut inspirer à Morreus de l'amour pour Halcomédée, avant d'envoyer sa flèche dans les entrailles du chef hindou, il appuie son arc sur la nuque de celle-ci (V. aussi XXXXII, 74).

On trouve pareillement dans l'oeuvre de notre poète assez de traces de ce qu'on pourrait appeler le fétichisme des seins⁽²⁾ et des cuisses. L'épopée de Dionysos en est pleine, pourrait-on dire. L'auteur ne se lasse jamais de nous parler de *l'orbite du sein ou des seins* (v. p. ex. IV. 149 ἀντρογα μαζῶν v. aussi V, 378 et XII, 393), expression qu'on trouve chez lui fréquemment, ou du sein qu'il compare à une pomme (XXX, 216) et qu'il appelle par ailleurs: «archer de l'amour» (XXXV, 43 et VII, 264); lequel est parfois plus dangereux que la lance (XXXV, 173) et qui fait rougir le chiton blanc au travers duquel il se devine (VII, 331). En d'autres passages les seins sont plus opérants que les flèches dans le combat (XXXV, 42). Dans le troisième livre sur quatorze vers (383-397), il est fait quatre fois mention des μαζοὶ avec des détails plus ou moins fringants. Je crois ne

(1) L'auteur aura pensé au petit doigt qui est aussi une zone érotogène.

(2) v. XXX, 173; XVII, 218, 326; XVIII, 320; XXIII, 205; XXIV, 185; XXX, 167-175 et surtout XLII, 272-274, etc.

pas exagérer en affirmant que Nonnos mentionne dans son épopée plus de cent fois cette partie du corps féminin⁽¹⁾.

En ordre descendant une autre sorte de fétichisme érotique qui occupe une grande place dans les vers de N. c'est celui des cuisses, comme je l'ai déjà remarqué plus haut. En effet, les cuisses sont aussi des «archers de l'amour» (v. XXXV, 26); le poète mentionne souvent *le repli des cuisses nues* (ibidem, 32 πτύχα μηρῶν ἀσκεπέων XLVIII, 655) où il parle aussi de στήθεα γυμνωθέντα, expression de prédilection sur laquelle il revient (v. aussi XVIII, 250) et une fois il trouve l'occasion de nous parler du cruel combattant hindou, qui tue une Bacchante, sans égard pour le galbe de sa cuisse échanquée (XXX, 218). Pour décrire l'extase dans laquelle il tombe à la vue d'une belle paire de cuisses, il forge l'expression inédite «les orgies des cuisses» (ὄργια μηρῶν XVII, 224). Les amoureux qu'on rencontre dans les *Dionysiaques* aiment à profiter du spectacle que leur offrent les cuisses des belles, lorsque le vent soulève leurs jupes (XLVIII, 485); dans le combat, lorsqu'une Bacchante ou un jeune homme est blessé à la cuisse, l'écrivain n'oublie pas de parler du contraste qu'il y a entre le blanc de la cuisse et le sang rouge (XXIX, 87 et 102).

Peut-être devrait-on mentionner, en passant, les quelques traces de fétichisme du cou et de ce qu'on appelle κενεὸν (le creux des flancs). C'est vers la gorge de Hymnos, que se dirige la flèche de l'Amazone Nikaia, bien que celui-ci l'ait priée de le frapper ou à la nuque ou au creux des flancs. C'est également dans cet endroit du corps (κενεὸν) qu'est frappée la Bacchante dont j'ai déjà mentionné le cas (XXXV, 52) et aussi d'autres personnages qui ont eu le même sort et dont on pourrait dire, au propre, qu'ils ont été blessés d'amour.

Je n'irai pas plus loin avec l'énumération des cas que je considère comme illustrant le fétichisme érotique. On trouve également d'autres parties du corps que Nonnos mentionne assez souvent; les doigts, les mains, les coudes (qui l'obsèdent aussi). J'ai relevé seulement ce qui m'a paru le plus digne d'attention et le plus caractéristique. On ne doit pas oublier

(1) Le passage le plus significatif, qui nous explique pourquoi il en parle si souvent, on le trouve dans IV, 148 - 151 et dans XLVIII, 659.

que toute partie du corps peut devenir érotogène (cf. Hav. Ellis, Symb. érot. 213) et que les possibilités de symbolisme érotique, dans l'espèce, de fétichisme érotique, sont latentes dans la plupart des individus (Ellis, op. c. 174). Si l'on attire l'attention sur ces deux vérités, c'est pour parer d'avance aux objections de ceux qui seraient enclins à considérer les observations relatives au fétichisme dans Nonnos comme sans fondement, voire même déplacées et —disons le mot— ridicules. Dans l'arsenal des poètes, surtout lyriques (et souventes fois, dans divers endroits de son épopée, Nonnos en est un), on trouve naturellement des allusions à toutes ces parties du corps humain, qui par leur grâce, leur proportion, et leur beauté, peuvent provoquer l'amour. Mais... *est modus in rebus*. Homère dans son épopée, Quinte de Smyrne, Apollonius de Rhodes parleront dans leurs vers des seins ou d'un autre endroit du corps féminin ou du corps masculin quand l'occasion s'en présentera. Mais on ne trouvera chez aucun d'eux, comme chez Nonnos, presque à une page sur deux la mention de telle ou telle partie du corps, qui chez lui devient une obsession. On doit convenir que chez notre poète, c'est quelque chose d'anormal. Et la même remarque peut s'appliquer également à tout autre problème de symbolisme érotique que j'ai essayé d'illustrer ici.

Comme preuve évidente que, dans l'œuvre de Nonnos, nous avons affaire à des manifestations morbides, qu'il nous suffise de dire qu'on trouve chez un de ses personnages également des symptômes de nécrophilie. Au livre XXXV (vers 20-46) il y a un passage, où on décrit le carnage que les combattants hindous font dans les rangs des Bacchantes. Le roi hindou Dériades, qui connaissait bien ses hommes lesquels étaient fous des femmes (γυναιμανεῖς, vers 18), leur avait interdit de violenter et même de toucher aux ennemies qui tomberaient en leur pouvoir. Sur le champ de bataille on voit une Bacchante étendue sur terre, immobile comme une morte. Le personnage dont il est question, en l'espèce un soldat, après avoir détaillé ses beautés,—opération qu'il peu faire d'autant plus facilement, que dans la mêlée la Bacchante a eu la robe relevée; — se sent l'envie «comme un autre Achille devant la nouvelle Penthésilée», d'embrasser la morte (il la voit morte, du moins) sur les lèvres. Mais c'est

l'interdiction formelle de Dériades qui l'en empêche. Il touche ses membres, son sein gonflé qui était «pareil à une pomme» et il aurait même voulu faire l'amour avec la morte (vers 35). Il abandonne avec peine cette idée, et après avoir admiré encore une fois la beauté de celle qu'il croit morte (en effet il s'adresse à elle deux fois vers 25 et 387 — avec le mot φθιμὲνη morte, trépassée), il s'étonne lui-même «*de ce désir étrange et incroyable*, qui lui a fait poursuivre l'amour mort d'une jeune fille, l'espoir de l'hyménée ayant disparu» (vers 44-45). Lui, vivant, sentir l'aiguillon de l'amour pour une personne morte ! (vers 46).

Les lignes ci-dessus, qui n'admettent pas d'autre interprétation, constituent une preuve évidente que l'œuvre de Nonnos est une mine pour ceux qui veulent trouver dans la littérature l'illustration des symptômes du domaine de ce que Krafft-Ebing appelait *psychopatia sexualis*.

L'*exhibitionisme*, ou ce qui frise de près cette impulsion morbide qui consiste à se montrer nu ou à s'exciter à la vue des organes nus, est aussi représenté dans l'œuvre de Nonnos. Il ne sait plus voir un corps nu d'un œil pur, chaste. Dionyssos, voyant Nikaia⁽¹⁾ nager nue dans une rivière, (XVI, 12-14) se sentit le cœur frappé d'une flèche de feu, qui lui procurait un plaisir fou ; Morreus veut avoir auprès de lui Halcomédée nue, lui-même étant nu (XXXV, 147). Nue est également — au moins jusqu'à la ceinture, parce qu'on voit ses cuisses — la Bacchante en apparence morte (XXXV, 22) qui frappe tant l'esprit du personnage (XXXV, 35) prêt à consommer une nécrophilie. Le bouvier Hymnos (XV, 223-224) se sent embrasé à la vue du corps de Nikaia, dont le vent, gonflant le peplos, laisse voir les cuisses et le reste ; il ne se lasse pas de contempler «la jante libre des cuisses à découvert» (ibidem, 228) ; il se rappelle avec délices comment son adorée se lavant dans la rivière et «plus encore comment son péplos, secoué par le vent et relevé jusqu'au nombril, découvrait la fleur de son corps et la décochait comme une flèche vers ses yeux ahuris» (vers 252)⁽²⁾.

Au souvenir de cette scène il ne cessait de prier le vent «de relever son chiton aux amples seins». Le vent relève aussi

(1) V. *Levi Robert Lind*, o. c., p. 62.

(2) V. aussi XV, 272, où il désire voir Nikaia sans chiton.

la robe de Héliké (XVII, 221), en laissant voir son corps ensanglanté, mais la belle Bacchante, dans sa pudeur, retient le chiton fuyant et tache de recouvrir «les blanches orgies de ses cuisses comme la neige» (vers 224). Jupiter est frappé du coup de l'amour en apercevant Sémélé nageant dans l'Asope: «il ne voulait pas la regarder de loin, mais voir de près *tout* le corps de la jeune fille qu'il ne se rassasiait de contempler». Palléné participe nue au combat avec Dionysos (XLVIII, 116⁽¹⁾) en laissant voir la *πύξα* μηροῖν ἀσκεπέων. Un passage qui peut également illustrer l'exhibitionnisme est celui qu'on trouve au XLVIII, 335-350, 370 et 423-424. Dans le même chant (vers 485-486) Dionysos se console (θηλύνεται!) de son amour malheureux pour Aure, en détaillant sa cuisse que la robe soulevée par le vent lui permet de voir (cf. aussi XLII, 63).

On pourrait objecter que les cas mentionnés plus haut n'entrent pas dans la catégorie de l'exhibitionnisme. Il est vrai que chez les femmes cette aberration est plus rare mais elle se rencontre tout de même (v. Hav. Ellis, o. c., p. 156). Il est vrai aussi que les circonstances dans lesquelles se produit cette *dénudation* ne correspondent pas à celles qu'on suppose nécessaires dans les cas ordinaires, pour qu'on puisse les placer en rubrique dans cette catégorie.

Mais il s'agit ici d'une autre sorte d'exhibitionnisme ou plutôt d'un pseudo-exhibitionnisme. Il faut considérer d'abord et plutôt l'attitude mentale de l'écrivain qui évoque de prédilection des scènes pareilles. Cette attitude, cette prédilection est à la base du processus de symbolisme érotique qui fait supposer dans l'esprit de l'auteur une attitude consciente ou inconsciente à l'égard de la réaction psychique que ses héroïnes sont censées déterminer dans les personnes qui en subissent l'effet. C'est un exhibitionnisme à l'envers, où, au lieu de présenter des hommes dans cette posture, comme il arrive le plus souvent dans la réalité, l'écrivain présente des femmes qui sont exhibitionnistes⁽²⁾ malgré elles. L'auteur y paraît satisfaire plutôt ses penchants personnels.

(¹) Dans cette lutte entre Palléné et Dionysos il y a beaucoup d'éléments qui illustrent bien des phénomènes du domaine du symbolisme érotique.

(²) Pour comprendre mieux l'étiologie de ce processus, tel qu'il se

Examinons à présent les exemples de *symbolisme érotique au sens étroit du mot*, symbolisme dont on a aussi des échantillons dans les vers du poète de Pannopolis. Il s'agit, pour être plus explicite, de ces «*métaphores sexuelles qui s'obtiennent par le tranfert des mots désignant la fécondation dans la nature, aux organes générateurs humains et à la procréation. Mais il paraît que certains psychologues réservent ce nom de symbolisme érotique à l'excroissance malade de cette inclination, excroissance qui, elle, est une aberration et n'est qu'une dégénérescence du symbolisme sain, normal, qui n'est au fond qu'un moyen esthétique pour désigner des choses que le raffinement progressif du sentiment interdit aux poètes et aux amants d'exprimer directement*» (Ellis, op. c. p. 12). Pour plus de clarté appelons *symbolisme sexuel* le premier, le normal, qui a une base plus ou moins raisonnée et intellectuelle (Ellis, l. c.) et qui ne contribue que rarement à nourrir l'impulsion sexuelle, et réservons le nom de *symbolisme érotique* proprement dit au second, qui n'est qu'une perversion du premier et qui n'est pas d'origine intellectuelle, mais bien d'origine émotionnelle (Ellis, ibidem).

Pour une fois, il faut constater, à l'honneur de Nonnos, que dans son oeuvre, on trouve également des échantillons de ce genre de symbolisme qui entre dans la première catégorie: le symbolisme sexuel inhérent dans bien des cas à la poésie.

L'oeuvre de Nonnos nous offre par-ci par-là de ces exemples. Mais un exemple typique, qui est en même temps une excellente illustration de ce qu'on vient d'avancer, c'est le passage 282-312 du livre XLII où Dionysos conte fleurette à la belle Béroé. Je la transcris ici en entier:

«Je suis laboureur de ton Libanon. Si tu veux, j'arroserai ta terre et multiplierai tes fruits. Je connais le cours des quatre saisons. Dès que je vois l'automne approcher de sa fin, j'exclame: Le Scorpion, dispensateur de nourriture, se lève, lui, l'annonciateur des sillons féconds. Attelons les boeufs à la charrue. Les Pléiades se couchent. Quand allons-nous ensemençer les champs? Les sillons donnent leurs fruits, quand la rosée humecte la terre que Phaéton fait sécher. Et, lorsqu'au temps de la pluie d'hiver, je vois l'Arktouros près du char arcadien, je dis:

présente dans l'oeuvre de Nonnos il faut comparer le cas que cite Ellis (V. op. c. 140).

«Quand est-ce que la terre desséchée se mariera à la pluie de Jupiter? «A présent que le printemps commence, je te dirai; «Ses fleurs se sont épanouies; quand cueillerai-je les lys et les roses? Regarde comme l'hyacinthe court sur le myrte, comment rit le narcisse en se jettant sur l'anémone!» Et l'été, dès que je vois le raisin, je dis: «La vigne croît abondamment, épargnée par le couteau. Vierges, le temps est là. Quand est ce que nous vendangerons la récolte? Ton épi est mûr et il a besoin d'être moissonné. Je faucherai le champ plein d'épis, et les prémices de la terre, au lieu de les offrir à la mère Déméter, je les offrirai à Vénus. Admets-moi comme vigneron pour travailler dans ta vigne. Accepte-moi comme vigneron chez ta mère, née de l'écume⁽¹⁾, afin que je plante un rejeton porteur de vie, que je tâte de mes mains en connaisseur les baies vertes des raisins. Je sais comment mûrissent les pommes, je sais aussi planter le peuplier aux larges feuilles, appuyé au cyprès. Je mêle le palmier mâle qui se réjouit d'être accouplé au palmier femelle, et, si tu veux, je ferai croître le beau safran près du smilax. Ne m'offre pas de l'or pour mon service, car je n'ai pas besoin de fortune; j'ai comme salaire deux pommes et une grappe vendangée une seule fois».

Ainsi parla-t-il, mais la jeune fille ne lui répondit pas, car *elle ne comprenait pas* le flux des paroles de Dionysos fou des femmes».

La liste de ces vestiges qui entrent dans le domaine du symbolisme érotique pourrait-être prolongée. En effet, sous la constatation innocente en apparence, mais très raffinée, que la tristesse et les larmes embellissent une personne—en l'espèce il s'agit d'Ariadne (XLVII, 315)—git un soupçon, un commencement de sadisme. Car de la constatation que les larmes et la tristesse font une femme plus désirable, il n'y a pas loin, pour un homme pervers, à l'idée de provoquer consciemment cette douleur pour jouir d'autant plus du sujet désiré.

Dans un autre passage (XLVIII, 159-164), qui nous décrit la lutte entre Palléné et Dionysos, à un moment donné celui-ci se laisse choir en sorte que sa partenaire reste à califourchon sur lui. Les termes dans lesquels l'auteur nous exprime la

(¹) Vénus.

volupté que le dieu ressent «en ayant sur son ventre le doux fardeau de l'amour» ne permet aucun doute sur la qualité de cette volupté qui a sa rubrique précise dans le manuel qui s'occupe de pareils phénomènes (V. Ellis, o. c. 56).

Le cas est le même dans d'autres passages de notre épopée où le poète insiste d'une manière suspecte sur l'idée d'enchaîner (Ellis, *Impulsion sexuelle* p. 238 - 239) l'objet des amours du héros en question. A la fin du livre XLVIII, en parlant des peines que se donne le dieu du vin pour conquérir la fière Aure, il nous raconte comment, le dieu étant au désespoir de ne pouvoir venir à bout de cette Amazone intraitable, une Hamadryade espiègle avertit Dionysos, qu'il ne pourra dompter la sauvage, qu'en la liant avec des liens bien durs ou en l'endormant.— Aussitôt dit aussitôt fait. Le dieu réussit à l'endormir et puis—le comble de l'absurde pour un lecteur non averti — afin de l'avoir à sa merci, il lui lie «avec des liens indéliables» (XLVIII, 628) les pieds et les mains, précaution, il faut en convenir, absolument inutile et qui n'a son explication que dans la perversion érotique de «Dionysos», ce brave dieu qui, comme raison de sa conduite — il se sent obligé de s'expliquer! — nous dit qu'il se conduit de la sorte, de peur que la victime (enivrée et endormie, notez-le bien!) — ne se débatta pour lui échapper!!

*
* *

C'est une tâche bien délicate que d'entreprendre une pareille enquête, disons psychologique pour ne pas dire psychanalytique⁽¹⁾ (mot qui commence à être honni), qui à l'air d'une profanation de l'œuvre du poète. La poésie est chose divine à laquelle on ne doit toucher qu'avec des mains pures. La disséquer, la mettre sous la loupe, c'est la flétrir, c'est lui arracher l'âme, la réduire à rien. C'est comme les ailes si richement et si finement colorées de certains papillons: si on les touche, toute cette poudre délicate qui donne des tons si merveilleux se dissipe et disparaît, en laissant une membrane terne et sans éclat.

(1) V. *Levi Robert Lind*, op. c., p. 64, «It is the false modesty and squeamish prurience of a period, producing a psychopathic condition in some writers of the later greek era, comparable to that with which psychoanalysts struggle to day».

Il est vrai que parfois tel ou tel enquêteur est enclin à exagérer le résultat de ses observations. On finit, avec cet état d'esprit, par ne voir dans toutes les manifestations, même les plus suaves, de la poésie, que des cas morbides: on renifle partout des aberrations, des formes de perversion ayant rapport à l'instinct sexuel que certains considèrent comme la base de toute efflorescence artistique. La limite à fixer entre ce qui est sain et ce qui est pathologique est bien difficile à tracer. Difficile, mais pas impossible. Il y a eu, et il y a encore, grâce à Dieu, une poésie chaste et pure. On la trouve dans les époques d'art sain, équilibré, soumis à un sage contrôle que l'artiste exerce lui-même sur son art. Le divin est toujours mélangé au terrestre. C'est le sort et la condition de tout idéal humain; mais il y a la mesure, le tact, l'instinct sûr et une certaine pureté d'esprit qui sait trouver le chemin de l'art sain, vrai et grand. Les possibilités du symbolisme se trouvent à l'état latent dans tous les individus. (V. Ellis, Symb. érot. 174). Et, quoi qu'on en dise, c'est le levain qui fait lever la pâte dont on construit les œuvres d'art. L'amour divin a, je crois, toujours à sa base l'amour terrestre. La Vénus Ourania est la fille de la Vénus Pandémios. La première n'est que la sublimation de la seconde. Platon a eu une intuition géniale lorsque, dans son immortel *Symposion* il nous avertit que, pour atteindre à la vraie beauté suprême (cap. XXVIII), on doit commencer par la beauté concrète. On commence par aimer les beaux corps pour arriver à aimer la beauté d'âme.

En prose, cela veut dire que les symboles matériels doivent avoir seulement la valeur d'un symbole, pour aider notre propre esprit à concevoir et à comprendre des choses plus subtiles, plus abstraites, plus divines. Autrement dit le concret n'a de valeur qu'en fonction de l'abstrait, de l'idée pure, de la chaste beauté où se réfléchit l'âme. L'orgie de l'art moderne, de la poésie d'abord qui se vautre dans la grossièreté du concret, de l'image pour l'image, sans autre fonction symbolique supérieure, c'est un art inférieur, plébéien, une caricature de l'art qui, comme le cinéma, s'adresse seulement à l'œil et aux sens, non à la raison, et à l'âme. L'art qui ne s'arrête qu'aux yeux, sans aller, jusqu'au tréfonds de notre être c'est un art manqué. Horace était du même avis. Ce n'est pas de l'art qui s'efforce à nous donner

l'image du beau, mais c'est de l'hybris (Phèdre cap. 14), qui nous mène ἀλόγως vers les plaisirs.

La poésie décadente, qui est décadente justement parce qu'elle a perdu le sens de la mesure, parce qu'elle nous rabaisse trop au niveau des choses terrestres, insiste sur celles-ci et aime la boue pour la boue; elle se vautre dans le concret, sans que ses symboles soient le véhicule de la beauté. C'est un art impur qui a perdu sa chasteté. L'exagération de certains éléments, la déviation voulue de certains détails pour marquer tel ou tel côté de l'être humain, qui tient par ses pieds à la fange, c'est justement ce qu'il y a de maladif, de pathologique: c'est ce qui constitue la *fleur du mal*. De pareils détails, surtout lorsqu'on y appuie trop, sont loin de contribuer à rehausser la valeur esthétique de l'œuvre d'art; ils n'ont rien à faire avec l'art vrai, car ils ne sont que des excroissances malades, des tumeurs de la poésie.
