

Eliza Sasin

Université de Łódź

[eliza.sasin@edu.uni.lodz.pl](mailto:eliza.sasin@edu.uni.lodz.pl)

 <https://orcid.org/0000-0001-8220-1305>

## LA SYMBOLIQUE DES FEMMES AQUATIQUES DANS LA POÉSIE FRANÇAISE 1890-1899 : PURETÉ VS VOLUPTÉ

### The Symbolism of Aquatic Women in French Poetry 1890-1899: Purity vs Voluptuousness

**Abstract** – Water with its entire seascape, which includes both flora and fauna as well as figures from the mythological world, is one of the main elements of the poetic imagination that forms in the Symbolism. By analysing poems written in the years 1890-99 in the light of the thought of philosophers and mythocritics like Bachelard or Pierrot, we can notice a strong relationship between aquatic symbols and female characters. Focusing on mermaids, nymphs and Aphrodite, we can see that the poetic impressions are created on the basis of a contrast between purity and voluptuousness, which result from the features of the water, the archetypal features of the characters and attributes which are assigned to them during the poetic creation, and that their combination allowed the authors to develop poetic images nuanced and aestheticized relative to the original stories.

**Keywords** – Symbolism, Poetry, Water, Woman, Purity, Voluptuousness, Contrast

L'eau, grâce à sa diversité intérieure, est l'un des constituants majeurs de l'imaginaire poétique du symbolisme français : pour reprendre les mots de Jean Pierrot, c'est un « élément-roi »<sup>1</sup>, et en tant que tel,

---

<sup>1</sup> J. Pierrot, *L'Imaginaire décadent, 1880-1900*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p. 258.

elle inspire par la richesse des caractéristiques qui varient selon les circonstances ; elle peut être vive ou stagnante, volage dans la perspective héraclitienne, elle peut donner ou reprendre la vie. Séduisant les poètes par la richesse de la faune et de la flore qui l'habitent, elle leur permet d'élaborer un paysage sous-marin plein de motifs provenant du monde aussi bien réel que mythologique<sup>2</sup>. Ce dernier, comme le rappelle Jean-Nicolas Illouz, offre une opportunité de réaliser ces aspirations symbolistes à s'évader dans le monde des rêves, dans

un ailleurs qui permettrait à l'âme d'échapper à « l'américaine prison où Paris nous fait vivre », selon les termes de Huysmans. Ils répondent aussi au programme même de l'école du Symbole, en ce qu'ils semblent unir une réalité visible à quelque monde invisible ou supra-sensible, et la révélation spirituelle qu'ils sont censés receler les dispose alors à toutes sortes de lectures allégoriques ou d'interprétations ésotériques<sup>3</sup>.

Véronique Gély à son tour nous fait remarquer que déjà selon Platon (*République*) et Aristote (*Poétique*) « le poète travaille le matériau déjà constitué que sont les mythes pour en faire une œuvre singulière, ou bien [...] c'est précisément son œuvre singulière qui est la création d'un mythe : le mythe peut être soit la matière de la création, soit son

---

<sup>2</sup> Cette union des éléments et de la mythologie permet d'obtenir des images rafraîchies et de gagner une perspective nouvelle, ce que nous fait remarquer Jean Pierrot : « Si [...] l'imagination trouvait en définitive peu son compte dans le développement de thèmes légendaires, parce que ces thèmes étaient trop souvent dépoétisés par un traitement allégorique et réduits à des schémas conventionnels incessamment répétés, cette même imagination pouvait en revanche se déployer à partir d'un certain nombre d'éléments matériels privilégiés qui servirent de support au rêve. Si par exemple le mythe de Narcisse, sous son aspect de récit allégorique, s'est à l'époque dégradé en un lieu commun conventionnel bien vite lassant, en revanche il met en jeu certains éléments matériels (l'eau, le miroir) à partir desquels a pu se développer un travail de l'imagination plus original et plus profond ». *Ibid.*, p. 257.

<sup>3</sup> J.-N. Illouz, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, Livre de Poche, 2014, p. 88-89.

résultat »<sup>4</sup>. Suivant cette idée, la façon dont les poètes de la fin du siècle percevaient et modelaient les mythes, en l'occurrence liés à la femme et à l'eau, s'inscrit dans une longue tradition. En créant des figures contemporaines à partir de cette matière fondatrice, et en forgeant des personnages qui correspondent à la sensibilité de la fin du siècle, ils ajoutent leurs propres éléments à l'univers des histoires anciennes qui n'a cessé de s'étoffer au fil des siècles.

Pour nous concentrer plus particulièrement sur l'eau, en vue d'examiner ses divers aspects, il convient de prendre l'appui sur l'illustre étude de Gaston Bachelard. En décrivant l'eau en tant que « principe fondamental de l'imagination matérielle qui oblige à mettre à la racine de toutes les images substantielles un des éléments primitifs »<sup>5</sup>, il combine quelquefois ses traits avec ceux de la femme<sup>6</sup> : il tâche de présenter l'eau maternelle, l'eau féminine et il introduit dans ses analyses le complexe d'Ophélie. Il dissèque aussi le concept de la pureté qu'approfondira, par la suite, Gilbert Durand en constatant que « cette eau lustrale a d'emblée une valeur morale : elle n'agit pas par lavage quantitatif mais devient la substance même de la pureté, quelques gouttes d'eau suffisent à purifier un monde »<sup>7</sup>. Mais comme « l'eau, dans son symbolisme, sait tout réunir »<sup>8</sup>, il est remarquable que le paysage sous-marin avec toutes ses créatures bigarrées possède aussi des traits liés à l'érotisme. C'est ce contraste entre la pureté et la volupté qui se fait jour chez des poètes choisis du symbolisme français et qui

---

<sup>4</sup> V. Gély, « Le "devenir-mythe" des œuvres de fiction », *Mythe et littérature*, éd. par S. Parizet, SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes », Lucie éditions, 2008, p. 69-98.

<sup>5</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 139.

<sup>6</sup> Bachelard propose la thèse suivante : « Quand nous aurons compris que toute combinaison des éléments matériels est, pour l'inconscient, un mariage, nous pourrions rendre compte du caractère presque toujours féminin attribué à l'eau par l'imagination naïve et par l'imagination poétique ». *Ibid.*, p. 26.

<sup>7</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Armand Colin, 2020, p. 174.

<sup>8</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, p. 174.

nous semble particulièrement intéressant au vu du motif de la femme tel qu'il émane des symboles enracinés dans la tradition et en même temps liés à l'eau. En raison du cadre restreint de la présente étude et parce que nous aimerions nous concentrer sur des œuvres représentant le symbolisme à son stade le plus avancé, afin de saisir l'essence du contraste dans les symboles concernés, il nous faudra nous pencher sur des poèmes écrits dans les années 1890-1899, dans lesquels l'eau et la femme s'unissent à travers, successivement, les figures de sirènes, de nymphes et d'Aphrodite.

Avant de passer aux poèmes du XIX<sup>e</sup> siècle, tournons-nous vers des textes fondateurs pour rappeler les manières pérennes de représenter les sirènes. Ovide dans ses *Métamorphoses* les a peintes sous l'aspect d'oiseaux aux visages de vierges<sup>9</sup>. Une image similaire émerge de *L'Odyssée*<sup>10</sup> dans laquelle ces créatures monstrueuses tentent par un chant merveilleux qui invite à gagner l'omniscience. Selon certaines légendes, on les présentait comme mi-femmes, mi-poissons<sup>11</sup>, qui séduisaient tout en cachant les parties intimes du corps, sources de désir sexuel. Les sirènes étaient le plus souvent présentées comme des créatures silencieuses, mais possédant le don du beau chant, qui avait un impact plus fort que la parole. On disait que le chant des sirènes des îles méditerranéennes était charmeur, hypnotique et provoquait des rêves. Il était destiné à tenter les marins dont les navires s'étaient écrasés contre les rochers. Selon certains, les sirènes noyaient les marins, selon d'autres, elles mangeaient leurs corps, après les avoir déchirés en lambeaux. Il y avait deux prédictions sur les sirènes. On a dit que si les marins ne succombaient pas au charme des sirènes, ces créatures étaient censées se jeter dans la mer et se transformer en pierre, et il en est ainsi selon Homère. La deuxième prophétie annonçait la mort

---

<sup>9</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992.

<sup>10</sup> Homère, *L'Odyssée*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1877.

<sup>11</sup> Ce changement de présentation est probablement dû à des erreurs de lecture des sources – les sirènes ont été identifiées avec des néréides dans certains fragments, ce qui a été par la suite fixé dans les contes de fées et par la culture populaire pendant des siècles. Cf. J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1983.

des sirènes à condition que le chant de quelqu'un d'autre se révèle plus beau que le leur, ce qui est arrivé dans le mythe d'Orphée<sup>12</sup>.

Dans le cas des réécritures du XIX<sup>e</sup> siècle, les poètes travaillent cette matière mythologique non seulement pour décrire les qualités vocales, mais pour proposer également le contenu des chants. Ainsi, à l'ensemble des histoires de sirènes s'ajoute celle écrite par Louis Denise en guise de chanson. En effet, le poème « Sirène » prend la forme d'une apostrophe à un jeune homme – voyageur que la sirène essaie de séduire :

– Jeune homme ! Ton désir jeune et vague  
Vole à l'inconnu de ma beauté.  
Partons : la mer est bleue et la vague  
Soupire à ton départ enchanté. [...]  
Ma voix t'ouvre une porte de gloire<sup>13</sup>.

La tentatrice présente ses promesses comme un remède aux désirs éphémères et méprisables du Réel et aux amours de jadis qui sont déjà morts et inaccessibles. En retour, elle offre l'accès à son univers, le pays des rêves, tout en étant très sûre de son exceptionnel pouvoir de séduction : « N'est-ce pas que ma chanson est douce ? / À mes concerts peu sont conviés »<sup>14</sup>, dit-elle. Ce poème sensuel dès le début, prend une dimension de plus en plus érotique avec les vers :

Viens dans mon empire inaccessible.  
L'empire du désir immortel. [...]  
Faut-il chanter toutes les musiques ?  
Nommer tous les plaisirs de mes seins,  
Et mes délices métaphysiques  
Dont l'extase a trompé tant de Saints ? [...]  
Je suis Celle en la mer solitaire  
Qui t'attend pour rire et pour s'offrir<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Orphée a battu les sirènes avec les sons de sa lyre lors du retour des Argonautes en Grèce. Cf. Homère, *L'Odyssée*, *op. cit.*

<sup>13</sup> L. Denise, « Sirène », *Mercury de France*, 1 mai 1891, n° 17, p. 276.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 276-277.

Nous pouvons donc constater que la sirène est une création sûre de sa puissance, pleine d'érotisme et de sensualité, tentante et trompeuse, à la fois par la beauté de la voix et le contenu des promesses, clairement impures – son impureté est si puissante qu'elle a réussi à tromper même les saints, ce qui permet de l'associer au mal.

Le chant de sirène prend un aspect quelque peu différent dans le poème de Jean Lorrain « Les Sirènes », où il s'agit de l'« hymne adorable en sa mélancolie »<sup>16</sup>, mais qui n'en appartient pas moins aux trois terribles sœurs avec une « chair magique offerte aux désirs des héros »<sup>17</sup>. Dans ce cas, le sujet lyrique parle aussi de leur aspect physique, car « [l]a solitude a fait leur beauté solennelle »<sup>18</sup> et puisque la solennité peut avoir un aspect liturgique, religieux, en combinaison avec leur solitude, ces créatures nous paraissent immaculées et donc aussi pures. « Aimer ! pouvoir aimer ! Tel est leur rêve amer. / Mais, captives des dieux et des temps révolus, / Hair l'homme est leur sort »<sup>19</sup>, lisons-nous dans les vers suivants, pleins de tristesse – ces créatures ne sont plus dominatrices et sûres d'elles, mais, condamnées par Poséidon et Éros, oubliées par les dieux, elles vivent dans une souffrance constante, elles tentent en vain d'aimer, et leurs voix sensuelles ne sont pas accompagnées par leurs chairs, car elles sont « les Filles de la Mer / Au corps bleuâtre et froid »<sup>20</sup>. La séduction apparaît comme un destin monstrueux auquel elles sont condamnées et qui provoque des souffrances, ce qui a une tout autre dimension que le plaisir aux dépens des mortels. Ainsi, les sirènes paraissent dépourvues de libre arbitre, elles ne sont pas autonomes, ce qui semble justifier leurs actions insidieuses pleines de cruauté, et qui diffère des représentations antiques.

Dans le poème « Les Sirènes » de Gustave Kahn, apparaît encore un autre visage des créatures marines, cette fois beaucoup plus chaste. Car elles ont des seins d'argent, des yeux glauques et surtout un cœur stérile, et leurs corps sont enveloppés de « robe d'aurore au gré de la

---

<sup>16</sup> J. Lorrain, « Les Sirènes », *Mercur de France*, 1 juin 1897, n° 90, p. 430.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 431.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 431.

nuée »<sup>21</sup>, ce qui les rend éphémères, presque transcendantes, délicates et lumineuses – dans ce cas, aucun aspect érotique n'est mentionné, le texte fait surgir des personnages brillants, blancs et au cœur pur. De plus, leur chant comprend des « présences fragiles aux voix de litanies »<sup>22</sup> – la séduction a donc fait place à la supplication, et le chant, dépourvu d'aspect érotique, a acquis une autre dimension, presque mystique. Une telle image, de nature religieuse et innocente, contraste donc fortement avec les images extatiques des sirènes.

Un nouveau son est donné à la voix de sirène par Albert Samain dans l'ouvrage intitulé également « Les Sirènes » :

Les Sirènes chantaient ... Là-bas, vers les îlots,  
 Une harpe d'amour soupirait, infinie ;  
 Les flots voluptueux ruisselaient d'harmonie,  
 Et des larmes montaient aux yeux des matelots. [...]  
 Les Sirènes chantaient ... Plus tendres à présent,  
 Leurs voix d'amour pleuraient des larmes dans la brise,  
 Et c'était une extase ou le cœur plein se brise,  
 Comme un fruit mûr qui s'ouvre au soir d'un jour pesant !<sup>23</sup>

Dans ce cas, on note la présence d'une voix douce, sensuelle et pleine d'amour, qui séduit ainsi, ce qui contraste visiblement avec les deux poèmes précédents. L'impression lyrique liée aux voix juteuses des sirènes est complétée par la description des corps nus :

Les nacres de leurs chairs sous un liquide émail  
 chatoyaient, ruisselant de perles cristallines,  
 Et leurs seins nus, cambrant leurs rondeurs opalines,  
 Tendaient lascivement des pointes de corail<sup>24</sup>.

Le contraste est ici clair : d'une part, pour créer l'image des corps, le sujet lyrique utilise la perle – symbole, entre autres, de pureté,

---

<sup>21</sup> G. Kahn, « Les Sirènes », *Mercur de France*, 1 avril 1897, n° 88, p. 69.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>23</sup> A. Samain, « Les Sirènes », *Au Jardin de l'Infante*, Paris, *Mercur de France*, 1911, p. 137-138.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 138.

d'innocence et de la Vierge<sup>25</sup> – et par la suite, il les décrit comme immaculés donc chastes. Les corps des sirènes puissent leur beauté dans les corps marins nacrés. D'autre part, dans les lignes suivantes les créatures sont présentées dans une exultation extatique :

Leurs bras nus suppliants s'ouvraient, immaculés ;  
 Leurs cheveux blonds flottaient, emmêlés d'algues vertes,  
 Et, le col renversé, les narines ouvertes,  
 Elles offraient le ciel dans leurs yeux étoiles ! ...<sup>26</sup>

Contrairement aux œuvres précédentes, on peut y voir la puissance de séduction de la sirène dans toute sa splendeur, car plus loin on lit : « Et les marins pâmés sentaient, lentes délices, / Des velours de baisers se poser sur les yeux »<sup>27</sup>. Peu après, on aboutit à cette image sinistre de « La mer, déroulant ses vagues d'harmonie, / [qui] Étendait son linceul bleu sur les matelots. [...] On pouvait mourir aux lèvres des Sirènes »<sup>28</sup> – les paroles du sujet lyrique reprennent donc l'histoire des sirènes meurtrières, que l'on connaît de la mythologie, et la volupté se présente ici comme une puissante arme du crime.

Mais les sirènes ne sont pas les seules créatures femelles qui habitent les profondeurs sous-marines : les naïades et les néréides – les nymphes des eaux terrestres – y apparaissent également. Selon la mythologie, chaque réservoir d'eau : fontaine, lac, source, rivière, avait sa naïade. Belles, jeunes et nues, elles étaient représentées souvent avec des urnes débordant d'eau, ou tenant à la main des coquillages et des perles dont l'éclat rehaussait leur beauté. Elles apparaissaient souvent en compagnie des faunes. Les visages des nymphes marines étaient décorés de couronnes de roseaux ou celles de plantes aquatiques<sup>29</sup>. Selon Bachelard, leur présence dans la littérature permet de créer « un amas de désirs et

---

<sup>25</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, Oficyna Wydawnicza RYTM, 2012.

<sup>26</sup> A. Samain, *op. cit.*, p. 139.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>29</sup> Cf. P. Commelin, *Mythologie grecque et romaine. Édition illustrée de nombreuses reproductions*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960.



d'images »<sup>30</sup> dont il tire, par la suite, la notion du complexe de Nausicaa. Chaque naïade avait son propre prénom et ces prénoms sont apparus plus tard dans la poésie du symbolisme précisément en lien avec l'eau, comme chez Gustave Kahn – dans le poème « L'Eau », le sujet lyrique évoque en premier lieu Thétis, l'une des naïades les plus populaires de la mythologie, dont « les yeux verts, languides, sont une caresse / même en ce temple de grâces paresseuses »<sup>31</sup>. Leur image possède aussi un aspect de pureté, introduit par les tresses emperlées. Ces nymphes aux voix et mains suaves, aux sourires clairs, qui « [b]ruissent dans l'air comme des brises de caresses : / Ô voluptés »<sup>32</sup> reviennent aussi dans « L'Aventure de l'espoir » d'André Fontainas. Ce sont donc également des créatures qui, en tant que symboles dans la poésie, combinent l'élément féminin et l'aspect aquatique. Elles apparaissent assez clairement comme des personnages pleins de subtilité, d'érotisme et de douceur.

Citons aussi à titre d'exemple un des poèmes de Pierre Louÿs intitulé « Glaucé » qui est consacré à une néréide. Cette impression est différente des poèmes représentant des nymphes des eaux dans les bras de faunes ou en compagnie d'autres créatures marines. Glaucé est montrée au bain et comparée aux nénuphars à l'aide de l'antithèse : « Elle se baigne comme un nénufar blanc / Comme un nénufar rouge qui saigne »<sup>33</sup>. Ces comparaisons sont développées dans d'autres lignes de l'ouvrage : « Elle est tout en or avec des taches de sang / Comme un soleil du soir qui baigne dans l'eau / Miroitante et merveilleuse »<sup>34</sup>. Ses hanches blanches contrastent avec son fin buste qui « émerge de l'eau / comme un nénufar chevelu d'or rouge »<sup>35</sup>, « ses yeux sont comme deux flammes sur l'eau »<sup>36</sup>, « sa bouche est un coquillage de

<sup>30</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>31</sup> G. Kahn, « L'Eau », *Le Livre d'Images*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 81.

<sup>32</sup> Fontainas, André, « L'Aventure de l'espoir », *Nuits d'Épiphanies*, Paris, Mercure de France, 1894, p. 46.

<sup>33</sup> P. Louÿs, « Glaucé », *Anthologie de la poésie symboliste et décadente*, éd. P. McGuinness, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 190-191.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*

pourpre »<sup>37</sup> et sa chevelure cramoisie. Dans ce cas, le contraste dans la métaphore aquatique est construit à l'aide de couleurs : le blanc comme symbole de pureté et d'innocence<sup>38</sup>, et le rouge, lié à l'amour et à la passion des sentiments chauds. Si la présence du sang permet aussi des associations avec la perte de la virginité, il peut être également un symbole de mal et de blessures que la femme peut infliger à son amant. Ce contraste primordial est repris, et en même temps nuancé, par l'apparition de l'or, qui peut être assimilé à la noblesse, et des taches de sang, possibles à associer à la menstruation, qui au XIX<sup>e</sup> siècle était un sujet tabou, connotant, entre autres, la maladie et l'impureté<sup>39</sup>.

Tournons-nous maintenant vers Aphrodite, dont l'histoire de la naissance et de la vie a été racontée dans de nombreux mythes bien connus. Rappelons cependant quelques éléments de son histoire. Selon Robert Graves, Aphrodite est née nue, de l'écume de mer, et a navigué dans une coquille jusqu'à ce qu'elle s'installe à Chypre<sup>40</sup>. Selon une autre version du mythe, elle est née soit des organes génitaux d'Uranus, tombés dans la mer après un duel avec Kronos, soit elle était la fille de Zeus et de la nymphe de la mer Téthys. Lorsqu'elle vole dans les airs, elle est accompagnée de pigeons et de moineaux connus pour la débauche<sup>41</sup>. Paphos est le centre le plus célèbre de son culte – chaque printemps, la

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Suivant Gaston Bachelard, souvent la femme dans le bain est blanche et jeune ; « l'eau évoque d'ailleurs la nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence » – ce qui nous amène à doter l'image de la néréide d'une plus grande chasteté. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 49.

<sup>39</sup> « C'est par le biais du sang, associé aussi bien à la vie qu'à la mort, à l'impureté qu'au rachat, que les médecins, ces hommes qui parlent des femmes, partent à la recherche d'un ordre scientifique et naturel : celui de la fonction de la femme ». La menstruation « est décrite comme une garantie de la bonne santé féminine mais elle peut tout aussi bien s'avérer un déclencheur de maladies et de perversions morbides ». J.-Y. Le Naour, C. Valenti, « Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 14, 2001, URL : <http://journals.openedition.org/clio/114> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.114>.

<sup>40</sup> R. Graves, *Mity greckie*, Kraków, Vis-à-vis Etiuda, 2020.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 38.

déesse-nymphe se baignait dans la mer locale, ce qui lui rendait sa virginité. Infidèle à son mari, la déesse dissolue est souvent représentée avec une coquille. L'amour était le seul devoir assigné à Aphrodite par la Moïra.

Dans la poésie symboliste ce personnage revient maintes fois, par exemple chez Marie Krysinska. Dans les premières strophes de « Naissance d'Aphrodite », la poétesse crée l'impression d'une mer sombre pleine de colère divine et de douleur humaine. Sur ce fond inquiétant « Voici naître la Déesse, / Aphrodite ingénue et terrible »<sup>42</sup>. Ensuite, le sujet lyrique décrit le personnage : peignant l'image du corps féminin, il se concentre sur le physique, et de plus en plus de sensualité – quoiqu'avec des éléments contrastants qui évoquent la pureté – apparaît dans ses propos :

Elle pose sur la poitrine gémissante du Gouffre,  
 – Que torture la tempête implacable –  
 Ses pieds plus implacables encore  
 Et aussi doux que des caresses  
 Longtemps souhaités,  
 Ses beaux pieds blancs rapides comme des ailes<sup>43</sup>.

Dans les strophes suivantes de ce tableau lyrique les vagues « portent l'offrande de leurs perles mouillées / vers ses hanches intrépides / et vers ses cuisses, recélant toute chaste beauté des bêtes, et tout le don divin des chers délires »<sup>44</sup>. Il convient aussi de prêter attention au contraste qui apparaît dans les deux dernières lignes – la combinaison de ces éléments opposés donne au corps divin d'Aphrodite la dimension d'absolu et de pouvoir. Les reflets du ciel et de l'eau « [s]'unissent en accords de richesses clartés / Sur la gloire tranquille de Son ventre »<sup>45</sup>, lisons-nous dans la strophe suivante, qui se rapproche de plus en plus du centre du corps féminin pour enfin arriver à son

---

<sup>42</sup> M. Krysinska, « Naissance d'Aphrodite », *Rythmes pittoresques : mirages, symboles, femmes, contes, résurrections*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1890, p. 47.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 47-48.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 48.

torse immortel où palpite  
 La dangereuse et sublime Source des Extases.  
 Et sur les seins aigus comme des glaives,  
 Les reflets du ciel et de l'eau radieuse,  
 Ornent d'azur et d'or<sup>46</sup>.

L'ordre dans lequel le sujet lyrique énumère les parties du corps n'est donc pas accidentel – la tension monte à chaque succession, les lignes semblent courir vers la source de l'érotisme féminin. Mais avec la référence aux « bras aussi candides que des lys »<sup>47</sup> et les épaules puissantes et charmantes, l'atmosphère du poème change légèrement, on y voit de plus en plus de pureté et de puissance, et enfin le visage d'Aphrodite apparaît sur le fond de la mer jusqu'alors sombre :

Mais plus éblouissant que tout le ciel illuminé,  
 plus radieux que l'eau radieuse,  
 Est le clair visage d'Aphrodite.  
 Sa forme est pure comme une pure idée,  
 Et les miraculeuses lumières des prunelles  
 Sont brillantes comme au travers d'intarissables pleurs<sup>48</sup>.

– dans ces vers, l'érotisme, la sensualité et la puissance physique sont remplacés par des épithètes complètement nouvelles appartenant au champ lexical de la pureté et de la clarté liées aux concepts métaphysiques. Ainsi s'accomplit l'absolu de la déesse de la mer, et les éléments contrastés de la force féminine lui confèrent une puissance qui s'exprime clairement dans les dernières lignes de l'ouvrage : « Et, toute la mer apaisée, / Se prosterne devant / La grande Reine / Victorieusement surgie du fond de la tourmente »<sup>49</sup>.

Une autre réécriture du mythe d'Aphrodite est présente dans « Anadyomène » d'Adolphe Retté : le titre lui-même fait référence au surnom d'Aphrodite, signifiant « celle qui sort de l'eau ». Dans ce poème, le sujet lyrique s'adresse à la femme par les mots :

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 49.

Anadyomène, radieuse Océanide  
 Dont les yeux dorment, lourds d'une ivresse divine [...]  
 Or tes yeux – songes d'or, d'ombre et de volupté  
 Reflêtèrent la mer et le soleil saignant :  
 Farouche, tu régnais sur mes soirs frémissants,  
 Vénus Anadyomène, immense Volupté<sup>50</sup>.

Ces vers rendent la pièce sans équivoque érotique ; la déesse, appelée ici par son nom romain, est à nouveau représentée dans toute sa puissance, mais dans ce cas le sujet lyrique se focalise sur les yeux, qui deviennent la synecdoque de la déesse. Ce poème évoque explicitement la volupté, qui devient la clé de cette figure archétypale et se développe bien au-delà d'elle dans d'autres œuvres où il existe un lien entre une femme et l'eau.

Le poème de Robert de Souza, « La Nageuse aux étoiles », est consacrée à une femme ayant un « pur visage de prière »<sup>51</sup> et les « mains aux paumes ouvertes vers le ciel »<sup>52</sup>. Elle est appelée « La Dame-des-Flots ». Dans une impression faite sur fond de mer calme, la femme plonge de plus en plus bas et du navire elle saute tout droit dans l'eau pour émerger parmi les vagues où, « lavée de toutes les souillures du ciel / Hors de ses voiles ligneux par le remous déclois, / Elle déraidit sa virginité nue »<sup>53</sup> – ce moment rappelle l'histoire d'Aphrodite précédemment évoquée, qui était censée renouveler sa virginité dans le bain<sup>54</sup>, ce qui est encore plus prononcé grâce à l'appellation donnée à son bain : la « renaissance amoureuse ». Dans les lignes suivantes on lit :

Dans un éblouissant sillon  
 Des satins luisants et des soies changeantes  
 Dont l'enveloppe la richesse de la mer

---

<sup>50</sup> A. Retté, « Anadyomène », *Anthologie de la poésie symboliste et décadente*, éd. P. McGuinness, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 327-328.

<sup>51</sup> R. de Souza, « La Nageuse aux étoiles », *Sources vers le fleuve*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 64.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>54</sup> R. Graves, *op. cit.*, p. 37.

En de longues traines versicolores  
 Qui glissent, coulent, et s'éplorent  
 Des jeunes épaules d'ambre clair  
 Et de la pointe rieuse des seins,  
 Pour refluer et renfler encore  
 En de longues traînes qu'allonge et frange  
 Le cortège espiègle des dauphins<sup>55</sup>.

C'est dans l'eau que se passe la transformation de la pieuse femme du début du texte en déesse – son corps n'est plus tendu vers le ciel en prière, mais sensuellement cambré. De plus, une autre référence au mythe apparaît, car selon l'une de ses versions, le dauphin était censé transporter vers la terre Aphrodite née de l'écume marine<sup>56</sup>. Dans le vers ultérieur, la femme dans la mer est appelée déesse renaissante – il s'agit donc d'émergence<sup>57</sup> qui se déroule plus implicitement, sans exprimer le nom, par une allusion intertextuelle aux mythes sur l'histoire de la déesse marine.

Tourné, en un regret flottant, vers l'humble rivage  
 Qu'elle avait, Dame-des-Flots, en sa protection.  
 Mais la Déesse féconde tout l'horizon  
 De joie<sup>58</sup>.

La première protège, la seconde est liée à la fertilité – la transformation de dame en déesse repose donc sur le principe de contraste, qui se manifeste clairement dans les dernières lignes de l'ouvrage : « Elles diadémèrent / Le douloureux front d'amante et de mère : / L'éternelle Dame-des-Flots fervente, – sans espérance ! ... »<sup>59</sup>. En même temps, il est impossible de ne pas remarquer que dans le poème de Robert de

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>56</sup> R. Graves, *op. cit.*

<sup>57</sup> Nous nous référons ici aux trois étapes de l'analyse : émergence, flexibilité et irradiation, proposées par Pierre Brunel dans *Mythocritique. Théorie et parcours*, Grenoble, Université Grenoble Alpes, ELLUG, 2016.

<sup>58</sup> R. de Souza, *op. cit.*, p. 67.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 68.

Souza aussi bien que dans l'ouvrage de Marie Kryszynska, la reine, qui devient à la fin une héroïne lyrique, doit sa force à des traits contrastés, dont la pureté et la sensualité.

\* \* \*

Les analyses ci-dessus se sont appliquées à monter comment les poètes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont puisé dans la nature et les archétypes littéraires et mythologiques pour les réinterpréter à la lumière de l'esthétique symboliste. En empruntant aux pensées de Hans Blumenberg<sup>60</sup>, nous pouvons apercevoir l'esthétisation des personnages : les sirènes sont toujours représentées avec leur queue et considérées comme belles et sensuelles – il n'y a plus mention des oiseaux terribles ; pareillement, seuls les plus beaux moments des histoires mythologiques servent d'inspiration à des textes sur les naïades ou Aphrodite – la violence ou les frayeurs qui les avaient souvent accompagnées, ont disparu.

En même temps se trouve confirmée notre thèse de départ sur le contraste entre la pureté et la volupté présent dans ces poèmes. Tantôt le contraste repose sur l'opposition intérieure de la structure d'une œuvre donnée et de ses héroïnes lyriques, tantôt l'impression lyrique est univoque – elle exprime soit la pureté, soit la volupté sans les mélanger ; dans ce cas, il est possible de comparer deux ouvrages qui contrastent l'un avec l'autre. Par le biais de ces contrastes, les poètes obtenaient souvent l'effet d'impressions marines, et les deux traits contradictoires étaient un outil employé pour représenter, par exemple, l'amour, la mort ou la piété. De plus, il convient de noter que dans la plupart des cas, la combinaison de ces éléments extrêmes permet de suggérer le pouvoir énorme que la femme exerce – elle devient une sorte de figure absolue, souveraine. Et c'est ce contraste qui peut aussi remplir une fonction particulière : créer un personnage de femme

---

<sup>60</sup> Sur ses analyses concernant la dépotentialisation et l'esthétisation des mythes, cf. Jean-Claude Monod dans « Le Mythe, de la terreur à l'esthétisation. Remarques sur le travail du mythe selon Hans Blumenberg », *Mythe et littérature...*, p. 161-178.

fatale qui absorbe l'imaginaire des créateurs fin de siècle. Les symboles associés à la pureté sont utilisés pour garder les apparences, détourner l'attention de la nature vraie qui lui est attribuée – séductrice, pernicieuse, maléfique. Les sirènes semblent incarner ce stéréotype féminin. Cependant, alors que les personnages liés à Aphrodite sont élevés au rang royal par le sujet lyrique, dans le cas des sirènes, leur pouvoir vient de leur conscience de soi et de leur position dominante par rapport à l'homme.

Jean Pierrot souligne le grand potentiel des récits mythiques et légendaires auxquels « écrivains et poètes [...] ont constamment demandé de leur fournir, à travers les récits d'aventures imaginaires intégrés à une tradition culturelle nationale, un cadre suffisamment souple qui leur permettrait de glisser sous le voile de la fiction leurs idées ou leurs images personnelles »<sup>61</sup>. Ainsi, après l'analyse, d'autres questions peuvent se poser sur la relation entre l'image poétique et sociale de la femme ou, plus précisément, sur la façon dont le pouvoir féminin, montré dans la poésie du symbolisme, se rapporte au pouvoir des femmes et à leur possibilité d'agir et influencer l'homme dans la société française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

### Ouvrages étudiés

- Denise, Louis, « Sirène », *Mercur de France*, 1 mai 1891, n° 17, p. 276-277  
 Fontainas, André, « L'Aventure de l'espoir », *Nuits d'Épiphanies*, Paris, Mercure de France, 1894, p. 46-47  
 Kahn, Gustave, « L'Eau », *Le Livre d'Images*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 81-84  
 Kahn, Gustave, « Les Sirènes », *Mercur de France*, 1 avril 1897, n° 88, p. 69  
 Kryszynska, Marie, « Naissance d'Aphrodite », *Rythmes pittoresques : mirages, symboles, femmes, contes, résurrections*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1890, p. 46-49

---

<sup>61</sup> J. Pierrot, *op. cit.*, p. 237.



- Lorrain, Jean, « Les Sirènes », *Mercur de France*, 1 juin 1897, n° 90, p. 430-431
- Louÿs, Pierre, « Glaucé », *Anthologie de la poésie symboliste et décadente*, éd. Patrick McGuinness, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 190-191
- Retté, Adolphe, « Anadyomène », *Anthologie de la poésie symboliste et décadente*, éd. Patrick McGuinness, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 327-328
- Samain, Albert, « Tentation », *Au Jardin de l'Infante*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 243-247
- Souza, Robert, de, « La Nageuse aux étoiles », *Sources vers le fleuve*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 63-68

### Ouvrages critiques

- Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942
- Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Grenoble, Université Grenoble Alpes, ELLUG, 2016
- Commelin, Pierre, *Mythologie grecque et romaine. Édition illustrée de nombreuses reproductions*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Armand Colin, 2020
- Gély, Véronique, « Le "devenir-mythe" des œuvres de fiction », *Mythe et littérature*, éd. par S. Parizet, SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes », Lucie éditions, 2008, p. 69-98
- Graves, Robert, *Mity greckie*, trad. Henryk Krzeczowski, Kraków, Vis-à-vis Etiuda, 2020
- Homère, *L'Odyssée*, trad. Ch. M. R. Leconte de Lisle, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1877
- Illouz, Jean-Nicolas, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française, Livre de Poche, 2014
- Kopaliński, Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa, Oficyna Wydawnicza RYTM, 2012
- Le Naour, Jean-Yves, Valenti, Catherine, « Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°14, 2001, URL : <http://journals.openedition.org/clio/114> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.114>
- Leclercq-Marx, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1983

Monod, Jean-Claude, « Le Mythe, de la terreur à l'esthétisation. Remarques sur le travail du mythe selon Hans Blumenberg », *Mythe et littérature*, éd. par S. Parizet, SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes », Lucie éditions, 2008, p. 161-178

Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992

Pierrot, Jean, *L'Imaginaire décadent, 1880-1900*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007