

Le statut poétique de la nature dans le mythe de Hyacinthe

Alice Suret-Canale

“La rose et l’imprimé : représentations de plantes à l’époque
moderne”
journée d’étude du 4 Mars 2008

La mythologie gréco-romaine, qui nous apparaît aujourd’hui comme un tout homogène, issu d’un et même système culturel et littéraire, d’une et même société, le “monde antique”, ne peut en réalité être envisagée de cette façon. Cet ensemble de mythes, qui nous est parvenu à travers le filtre de la littérature plus tardive du monde romain et gréco-romain, provient en réalité du long remaniement d’une multitude de strates correspondant à des sociétés et des systèmes de pensée bien différents. À y regarder de plus près, nous ne pouvons que constater, entre la poésie chorale du monde archaïque grec et le mouvement de théorisation littéraire qui se développe dans l’empire romain du second siècle de notre ère, un changement important dans les mentalités, aussi bien politiquement que culturellement ; en effet, sous le terme de “monde antique” ce sont près de douze siècles que nous regroupons (du début de l’époque archaïque grecque, VIII^e siècle av. J.-C., à la chute de l’empire romain d’occident en 476), et quelques centaines de kilomètres (de Lesbos, séjour de la poétesse Sappho, située au large de l’Asie mineure à l’Italie romaine). L’intérêt du mythe au sein de notre étude est justement qu’il nous offre la possibilité d’y découvrir les multiples strates des diverses sensibilités poétiques de ces nombreuses sociétés qui n’ont eu de cesse d’exercer une influence les unes sur les autres. Le mythe de Hyacinthe nous offre à cet égard un champ de recherche particulièrement fructueux ; il a été en quelque sorte délaissé par les modernes au profit de son jumeau, Narcisse,

qui a toujours tenu une place de choix dans notre imaginaire collectif. Si le mythe de Hyacinthe nous est parvenu, c'est sans doute à Ovide que nous le devons avant tout, pour lui avoir consacré une partie du livre X de ses *Métamorphoses* aux côtés d'Orphée, de Ganymède et de Pygmalion, plus qu'aux autres savants et poètes qui nous l'ont rapporté¹, soit qu'ils aient été moins célèbres que notre poète soit qu'ils lui aient accordé moins d'importance. Cependant, le personnage de Hyacinthe n'a jamais atteint la notoriété de Narcisse car nous comprenons mal le sens de ce mythe qui nous est, dans son essence la plus primitive, trop éloigné culturellement. Il s'agit donc ici non pas de chercher à définir de façon rigide le "sens caché" de ce mythe, mais plutôt de naviguer entre les différentes époques qui lui ont donné naissance pour tenter tout simplement de nous en rapprocher. La nature joue bien sûr un rôle d'importance dans ce mythe floral ; le nombre infini des sens que peut revêtir ce terme très large, que nous pouvons entendre comme *principe vital, essence, instinct, tempérament* ou encore comme *univers*, rend indispensable une rapide précision ; nous entendront ici par nature l'ensemble des éléments qui présentent un ordre et plus spécialement le principe actif et vivant qui s'y manifeste, mais qui est aussi, paradoxalement, l'ensemble du monde pris indépendamment de l'homme. Car cette entité complexe est aussi le monde perçu par l'homme qui y évolue et désigne donc par extension le monde visible, l'univers et particulièrement "le monde végétal comme étant celui où se manifeste le mieux la puissance d'expansion et de production de la vie"². Ainsi la nature est à la fois sujet : elle est le principe de vie qui préexiste à l'homme (les grecs situaient Gaïa, la terre, qui prenait appui sur la Béance, au commencement du monde), et objet : elle se définit par opposition à l'homme et, en tant qu'objet visible, n'existe qu'à travers lui. Et c'est bien parce que cette entité est si complexe qu'elle a pu endosser, en particulier au sein de ce mythe, différents statuts poétiques en fonction des époques et des sensibilités ; d'abord de façon assez concrète, elle est l'instance rituelle, à la fois objet du culte et lieu de l'initiation : le mythe de Hyacinthe nous renvoie aux rites laconiens et en particulier au festival des Hyacinthies

¹C'est à Euripide que nous devons la première référence au mythe dans sa tragédie *Hélène* au V^e siècle avant notre ère. Le mythe fut ensuite repris, *Les Métamorphoses* d'Ovide mises-à-part, seulement au I^{er} ou II^e siècle de notre ère dans *La Bibliothèque* du compilateur pseudo-Apollodore, puis cité dans l'oeuvre du géographe Pausanias au II^e siècle de notre ère dans *La description de la Laconie*, dans le *Dialogue des Dieux* de Lucien et enfin dans *La galerie de tableaux* de Philostrate environ à la même époque.

²A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, art. "Nature".

d'origine dorienne qui se rapporte au culte de la végétation. Elle est aussi le support symbolique qui va permettre, parce qu'il véhicule des images fortement évocatrices et intégrées à l'inconscient collectif depuis les époques les plus reculées, de l'intégrer à la structure même du récit. La nature devient alors l'agent principal du système narratorial car le fort sémantisme collectif qu'elle porte en elle en fait un cadre diégétique privilégié. Mais, parvenue au plus fort de son potentiel symbolique, la Nature, allégorisée, va perdre son statut d'instance essentielle de la diégèse.

Avant d'entamer cette étude à proprement parler, il est bon de rappeler succinctement l'histoire de Hyacinthe telle que nous l'ont livrée les poètes et savants.

Hyacinthe, fils d'Amyclas et de Diomède, est un prince spartiate. Séduit par sa grande beauté, Apollon devient son amant et s'attache tant à lui que longtemps il délaisse la cité de Delphes dont il est le protecteur et néglige ses activités divines pour ne se consacrer qu'au jeune homme : il lui apprend l'art du maniement de l'arc, de la musique et de la divination. Ensemble, ils vont à la chasse, pratiquent la palestre. Un jour qu'ils s'entraînaient au lancer de disque, le dieu le lança si vigoureusement qu'il vint rebondir sur le sol et frapper Hyacinthe en plein visage³. Voyant son amant s'effondrer, Apollon se précipite vers lui pour le soutenir ; il se lamente et proteste contre le sort mais ne peut rien pour le sauver. Pourtant de son sang répandu naît une fleur, pourpre ou cramoisie pour d'autres, dont la forme est proche de celle du lis. Dans sa douleur, le dieu grave sur ses pétales les initiales de son bien-aimé (Y) ou, selon une autre version, les lettres AI, idiomaticisme grec pour désigner un cri de douleur ("hélas"). C'est ainsi que désormais, à chaque printemps, Hyacinthe renaît à travers une fleur.

1 La nature comme instance culturelle d'une poésie rituelle

La végétation, prenant part au système de la nature comme principe de vie (littéralement en grec : *phusis* (φύσις)), est un objet de culte traditionnel, et ce en particulier dans le monde grec archaïque dont les rites gardent la trace de ceux qui existaient dans le monde mycénien. Hyacinthe, avant

³Une autre version fait du vent de l'ouest, Zéphyr, le coupable, lui aussi épris du jeune homme et jaloux d'Apollon.

de devenir le personnage du mythe que nous connaissons, est une divinité de la végétation qui meurt puis renaît, certainement intégrée au panthéon mycénien. Ce jeune dieu s'ancrera principalement en Laconie où il sera plus tard assimilé à Apollon. C'est donc à Sparte que sont célébrées les festivités des Hyacinthies, consacrées à Hyacinthe et à son usurpateur dans cette localité, Apollon. Leur déroulement même est typique du caractère initiatique qu'elles soustendent et trace un lien évident avec la relation qu'entretiennent les deux amants dans ce mythe.

Les Hyacinthies⁴ sont, au même titre que les Carnées et les Géraïsties, des festivités proprement doriennes pratiquées à Sparte, en Laconie. Les quelques allusions à ces festivités chez les historiens Hérodote dans son *Enquête*⁵ et Thucydide dans son *Histoire de la guerre du Péloponèse*⁶ suffisent à souligner leur importance. Pausanias lui-même les évoque lorsqu'il s'attarde sur la description du temple d'Apollon à Amyclées. Ces festivités se déroulaient sur trois jours⁷ ; le premier jour était un jour de deuil dédié à Hyacinthe. On lui consacrait des sacrifices et l'on pleurait sa mort ; les banquets y étaient solennels, sans pain, sans vin ni couronnes. L'association de figures divines comme Déméter ou Koré aux cultes de cette première journée ne laisse plus de doutes sur le caractère végétal du jeune dieu Hyakinthos et sur la consécration de cette première journée au culte de la végétation. La seconde journée était quant à elle dédiée à Apollon ; c'était un jour de réjouissances durant lequel on chantait le péan⁸, on dansait et on organisait des processions de jeunes filles vers le temple d'Apollon à Amyclées. Ainsi la structure même du déroulement des Hyacinthies évoque le caractère cyclique du monde végétal dont est tributaire la société humaine : à la disparition du dieu, qui symbolise l'état de la végétation durant la sécheresse estivale, succède sa renaissance ; au deuil succèdent les réjouissances. Les Hyacinthies s'organisent donc autour d'un culte rendu à la végétation et surtout autour d'un culte tutélaire de la mort comme le montrent le sacrifice rendu sur la tombe de Hyacinthe et l'époque de célébration dans la sécheresse estivale. Cette dernière considération nous permet de mieux concevoir ce que le mythe de Hyacinthe et le récit de sa mort

⁴cf B.C. Dietrich, "The dorian Hyacinthia : a survival from the bronze age", *Kadmos*, vol.14 n°2, 1975.

⁵*L'Enquête*, Hérodote, IX, sec. 11, l. 6.

⁶*L'Histoire de la guerre du Péloponèse*, Thucydide, V, chap. 23, sec 1 et chap 41, sec 2.

⁷Nous ne possédons d'informations précises que pour les deux premiers jours, mais il semble que les activités du troisième jour étaient plus solennelles.

⁸Chant d'action de grâce envers un dieu.

brutale peuvent avoir de concret ; comment ne pas voir dans ce mythe qui raconte la mort violente du jeune Hyacinthe et sa métamorphose accomplie par le dieu de la guérison, la réminiscence des rites que l'on rendait à Sparte à l'époque classique pour s'assurer le secours de ces dieux et prévenir la mort ? Pour bien comprendre ce en quoi consiste l'aspect rituel et concret au sein du mythe, il faut s'attarder sur un genre particulier de la poésie archaïque grecque : la poésie chorale.

Ce genre poétique se développe durant les VII^e et VI^e siècles avant notre ère ; à cette époque, la Grèce sort de ces siècles "obscurs" qui ont suivi la disparition de la civilisation mycénienne. Des poètes comme Alcman résidant à Sparte, et plus tard Simonide de Céos s'illustrent alors dans ce type de poésie que l'on chante en chœur accompagné d'une lyre. Poésie du chant donc, mais aussi du mouvement puisqu'elle s'accompagnait de pas rythmés. Il s'agit souvent de poésie de circonstance : ce sont des chants de mariage (Epithalames), de deuil, des dithyrambes. Alcman composera quant à lui, dans le dialecte laconien, des chants pour les jeunes filles, les *Parthénées*⁹, dans lesquels il semble que les choreutes ou les destinataires de ces louanges soient, en plus de leur activité musicale, engagés dans une action à caractère rituel. Cette poésie chorale, qui marque les moments clés dans la vie d'une femme (puberté, mariage etc.), se ressent donc fortement des cadres religieux de cette époque archaïque. Nous pouvons tracer ici un parallèle avec le théâtre dont les représentations faisaient partie du culte de Dionysos. Les tragédies, comme les comédies, ont sans doute une origine religieuse et il est probable qu'elles soient liées à l'élargissement d'un rite. Il est à cet égard très intéressant de noter que la première allusion au mythe de Hyacinthe se soit faite dans l'une des tragédies d'Euripide, *Hélène*. Le dramaturge nous décrit les rites pratiqués lors de ces festivités des Hyacynthies. Au vers 1465¹⁰, le chœur chante le retour prochain d'Hélène à Sparte après dix sept ans de séjour en Egypte, en compagnie de son époux Ménélas qu'elle vient de retrouver¹¹.

⁹cf. C. Calame, *les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*.

¹⁰Euripide, *Hélène*, traduction M. Delcourt-Curvers.

¹¹Dans cette tragédie, Hélène ne s'est jamais rendue à Troie : Pâris n'y a emmené qu'un fantôme créé par Héra. La vraie Hélène séjourne en Egypte où Zeus l'a placée à l'aube de la guerre.

Ἦ που κόρας ἄν ποταμοῦ / παρ’
οἶδμα Λευκιππίδας ἦ πρὸ ναοῦ / Πάλ-
λάδος ἄν λάβοι / χρόνῳ ξυνελθοῦσα
χοροῖς / ἦ κώμοις Ὑακίν- / θου νύ-
χιον ἔς εὐφροσύναν, / ὄν ἐξαμιλλασάμε-
νος / +τροχῶ τέρμονι δίσκου+ / ἔκανε
Φοῖβος, +τᾶ+ Λακεί- / ναί γαῖ βούθυτον
ἄμεραν / ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος ·

Aux rives de l’Eurotas, devant le temple
de Pallas, les filles de Leucippe sont
peut-être à t’attendre, tu viendras te
joindre, après ta longue absence dans la
joie d’une nuit de fête, aux chœurs et
aux cortèges en l’honneur d’Hyakinthos.
Apollon défié par lui le tua de son disque
lancé, puis le fils de Zeus exigea que pour
sa victime le pays laconien sacrifiât des
bœufs.

Ce passage, extrait d’un chant du chœur, montre bien le lien très étroit tissé entre le mythe de Hyacinthe et le rite intégré au festival des Hyacinthies. Le premier n’est mentionné que dans le cadre bien particulier de la description de cette journée de culte, des “chœurs” et des “cortèges” en l’honneur d’une figure divine et vient en fait se greffer au rite. En ce sens, la poésie n’est pas perçue uniquement comme un système narratologique de représentation mais comme une véritable action entreprise dans un cadre bien particulier ; le récit mythologique, intégré aux pratiques rituelles au sein même de la structure diégétique de la tragédie, se justifie alors par sa fonction étiologique. Il est en outre intéressant de noter que l’ancrage topographique du récit mythique se vérifie dans la réalité et que les références à ce personnage ne se cantonnent pas aux textes poétiques ; ainsi, lorsque Pausanias parcourt la Laconie dans le troisième livre de sa *Description de la Grèce*, il décrit précisément la tombe de Hyacinthe située sur la base du trône d’Apollon à Amyclées.

La végétation est, nous l’avons vu, objet de culte au sein de ces rites. Mais si nous nous attachons plus précisément au texte mythique nous nous apercevons que la nature dépasse nettement ce statut ; dans le récit d’Ovide, Hyacinthe et Apollon sont seuls, isolés, il n’y est plus question de chœurs ni de cortèges. Le poète centre le récit sur la relation qui se noue entre le jeune homme et le dieu et dessine le cadre qui permettra le développement de cette relation privilégiée. Car le mythe de Hyacinthe est avant tout un mythe initiatique : la mort et la métamorphose de Hyacinthe correspondent bien évidemment, sur le plan métaphorique, à son passage à l’âge adulte. Nous pouvons donc aisément établir un parallèle entre la relation d’amour qu’entretiennent Hyacinthe et Apollon au sein du mythe et celle qui, régie par des codes de fonctionnement bien précis, existait entre l’éraсте et l’éromène, deux hommes égaux quant à leur statut de citoyen mais appartenant à deux classes d’âge distinctes (le second n’ayant pas encore achevé sa formation). Dans ce système de rapports, l’espace joue un rôle très important ; Michel

Foucault¹² rappelle qu'à la différence de la relation matrimoniale, cantonnée à l'espace clos du foyer, la relation homosexuelle est "ouverte *spatialement*". Dans ce mythe floral c'est la *phusis* qui fait office de lieu de liberté amoureuse : utilisée comme décor, elle se rapproche du traditionnel *locus amoenus*, cet espace à la fois totalement ouvert — puisqu'il n'y a pas d'obstacle à leurs déplacements — et en autarcie — puisqu'ils sont seuls. Pourtant le lieu du récit que décrit Ovide n'est pas celui du schéma rituel de l'initiation tribale comme le serait un terrain sauvage, totalement coupé de la *polis* (πόλις), de la civilisation¹³. Il s'agit ici d'une nature en marge de la cité mais dans ses abords immédiats, seule capable de convenir aux deux personnages¹⁴ :

<p>et [...] caruerunt praeside Delphi / dum deus Eurotan inmunitamque frequentat / Sparten [...] : inmemor ipse sui non retia ferre recusat, / non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui / ire comes [...].</p>	<p>Delphes [...] s'est vue privée de son pro- tecteur pendant les longs séjours du dieu aux bords de l'Eurotas et dans Sparte, la ville sans remparts [...] : oublieux de ce qu'il est lui-même, [Apollon] ne se re- fuse pas à porter des filets, à conduire des chiens en laisse, à parcourir en ta compagnie les sommets de la montagne accidentée.</p>
--	--

Cette nature que nous décrit Ovide, vierge mais proche de la cité, est précisément celle qui héberge les relations pédérastiques dans la Grèce classique. C'est en effet dans les abords des gymnases que se créent ces relations d'homophilies, piliers des rites et pratiques d'initiation. En outre, la violence de la fin du mythe et la mort sanglante de Hyacinthe permet de tracer un parallèle avec la dureté de certaines pratiques initiatiques comme la *kryptie* à Sparte, et avec le rituel matrimonial souvent dangereux et funeste pour la femme¹⁵ : la violence du mariage à l'égard des jeunes filles est révélée par les nombreux exemples de tragédies qui mettent en scène des jeunes filles qui meurent avant leurs noces¹⁶. Comme l'explique C. Calame, "elles soulignent la violence inhérente au passage vers la maturité féminine et à la soumission à un nouveau 'maître' [...], comme si l'aspect dionysiaque du rituel dramatique envoutait les femmes amoureuses pour les soumettre à ce que le pouvoir d'Eros a de destructeur et de mortifère". Dans le mythe de Hyacinthe, ce sont

¹²M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, II "l'usage des plaisirs".

¹³On peut citer l'exemple de la *kryptie* chez les Spartiates, qui consiste à rester caché pendant un an, sans armes, sans vivres, sans se faire prendre.

¹⁴Ovide, *Les Métamorphoses*, trad. J. Chamonard.

¹⁵cf. C. Calame, *l'Eros dans la Grèce antique*.

¹⁶C'est le cas notamment de Phèdre et d'Iphigénie.

les pratiques de la palestre et du lancer de disque qui réalisent la violence initiatique traditionnellement liée, dans le cadre de la sexualité, au pouvoir d'Eros. Cette nature, lieu traditionnel de ces pratiques, apparaît ici avant tout comme un espace rituel concret. Pour autant, nous ne pouvons, dans le cadre d'une réflexion sur un mythe, nous cantonner à ce type d'approche ; à l'évidence, la nature véhicule des notions symboliques précises dont le lieu de manifestation privilégié est la poésie.

2 La nature comme support symbolique du récit poétique

Transposés dans le monde gréco-latin, les mythes vont peu à peu perdre leur caractère et leur fonction rituels. C'est en particulier à l'époque hellénistique que s'opère le transfert, quand notamment lors de la grande entreprise de catalogage et d'archivage de la littérature classique dans la grande bibliothèque d'Alexandrie, la poésie passa du monde de l'oral et de l'action à celui de l'écrit et de la représentation ; ce que les grecs considéraient comme de véritables instances rituelles, les latins vont en faire des figures symboliques essentielles à la représentation. A cette époque, cela fait longtemps déjà que la "critique" littéraire a vu le jour et certains auteurs, souvent des philosophes (dès le VI^e siècle avant notre ère avec les philosophes présocratiques) se sont mis à interpréter les textes poétiques de façon symbolique et allégorique. Ils s'attachent surtout aux œuvres majeures que sont les épopées homériques dans la mesure où elles furent très tôt critiquées pour le caractère jugé impie du portrait qu'elles brossaient des dieux. Pour les défendre, certains auteurs vont s'employer à expliquer les comportements parfois indignes de ces divinités comme de simples personnifications des forces de la nature. Ainsi, si Apollon, au début de l'Iliade¹⁷, crible les grecs de ses traits semeurs de peste pour se venger d'Agamemnon, c'est selon le pseudo-Héraclite (I^{er} siècle de notre ère), qu'il est le symbole traditionnel du soleil. Il faut donc donner ici un sens physique à cette allégorie. Plus subtilement, dans ce mythe floral, le cadre naturel particulier que nous évoquions précédemment comme lieu de l'initiation dans les pratiques rituelles supporte, dans la forme spécifique de la prairie traditionnelle (λειμών/*leimôn*), un système symbolique précis : celui de l'érotisme. A ce système symbolique traditionnel se superpose, dans

¹⁷Homère, *L'Iliade*, I, 48-53, trad. M. Meunier.

le mythe floral vu par Ovide, la représentation du caractère cyclique de la vie humaine symbolisé par le cycle régulier du monde végétal et schématisé en l’alternance mort-(re)naissance.

La littérature classique regorge d’œuvres poétiques qui mettent en scène ces traditionnelles prairies verdoyantes et fleuries comme lieu des ébats amoureux. Nous pensons aussitôt à la célèbre scène d’amour dans l’*Iliade* entre Héra et Zeus; Zeus, pressé par le désir, n’a pas la patience de rejoindre le lit conjugal. Pour satisfaire la pudeur de son épouse, il entoure leurs corps d’un épais nuage, et “sous eux, la terre divine poussa un gazon nouvellement fleuri, parsemé de lotus frais comme la rosée, de safran, de jacinthe”¹⁸. C’est ainsi que se déroule leur étreinte amoureuse sur les “molles prairies” verdoyantes et fleuries du mont Ida. Nous songeons aussi à l’épisode de l’enlèvement de Perséphone par Hadès que nous rapporte l’*Hymne homérique à Déméter*; c’est là encore sur les prairies verdoyantes du mont Ida que la jeune fille fut surprise par le dieu des Enfers alors qu’elle était occupée à cueillir des narcisses. Ainsi, comme l’explique C. Calame, “Pénétrer sur les prairies érotiques, [...] c’est quitter le plan du rituel et des institutions pour retrouver le terrain de la poésie avec ses images d’espaces végétaux marqués par les manifestations souvent métaphoriques des puissances de l’amour”. Ces “molles prairies” fleuries sont chargées de la présence d’Eros, jeune dieu de l’amour et figure de manifestation du désir charnel. Ce n’est pas un hasard si Longus, dans son roman pastoral *Daphnis et Chloé*, fait encore de ce décor l’unité de lieu de son récit initiatique. C’est donc ce lieu commun largement évocateur de la prairie, lieu de désir, qu’exploite Ovide, s’inscrivant en cela dans une tradition très ancienne remontant à Homère. Cependant, dans sa version, la nature sauvage, asile de la relation amoureuse des deux protagonistes, est vite abandonnée au profit du “jardin bien arrosé”, lieu de végétation en tant qu’espace fermé produit par l’homme.

Ut, siquis violas rigidumve papaver in
horto / liliaque infringat fulvis horrentia
linguis, / marcida demittant subito caput
illa vietum / nec se sustineant spectentque
cacumine terram

De même que si, dans un jardin bien arrosé, on brisait les fleurs des violiers, du pavot, des lis sur la tige fauve à laquelle elles sont fixées, aussitôt fanées, elles laisseraient tout d’un coup tomber leur tête alourdie, ne pourraient supporter leur propre poids, et leur sommet se tournerait vers le sol

Il s’agit en fait non pas d’un lieu de nature sauvage et ouvert mais d’un

¹⁸Homère, *L’Iliade*, XIV, 312 sq, 346 sq, trad. M. Meunier.

lieu de transition entre l'extérieur et l'*oikos* (οἶκος), la maisonnée. Le jardin, *kêpos* (κῆπος) de même qu'il pouvait être considéré comme le lieu symbolique de la transition rituelle représenté par la mort initiatique du jeune homme précédant sa renaissance et son intégration, peut être interprété, sur le plan métaphorique, comme l'espace de transition entre le lieu des prémices du plaisir qu'est la prairie et celui de sa consommation qu'est la chambre conjugale. Le personnage de Hyacinthe et les fleurs du κῆπος, intégrés ensemble au sein d'une figure de comparaison marquée dans le texte d'Ovide par le balancement *ut...sic*, fondent un système métaphorique du désir sexuel. Au fil de son récit, Ovide file savamment cette métaphore et lui donne toute sa force en opérant une fusion de plus en plus totale entre Hyacinthe et les fleurs printanières, métaphore qui trouve son acmé dans la chute du récit et la réalisation de l'osmose homme-fleur. Mais plus qu'une simple image produisant l'inspiration à travers les symboles qu'elle véhicule, la fleur devient chez Ovide le support même de la parole poétique ; dans un étrange syncrétisme du motif et de la forme littéraire, la végétation et plus particulièrement la fleur offre à Hyacinthe une immortalité qui se manifeste aussi sur le mode de la mémoire et donc de la poésie :

ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI	il grave lui-même sur les feuilles, pour
AI / flos habet inscriptum, funestaque	rappeler ses gémissements, un AI AI
littera ducta est	que la fleur porte inscrite, caractères
	funèbres tracés par le dieu.

C'est qu'Ovide ne se cantonne pas au potentiel symbolique des images : il l'exploite et le façonne jusqu'à lui donner un rôle fondateur au sein de la diégèse.

C'est en superposant à cette thématique de l'érotisme celle du caractère cyclique de la végétation qu'Ovide parvient à insuffler à son récit une ampleur dramatique nouvelle. Le mythe de Hyacinthe évoque, nous l'avons vu, le rite de passage à l'âge adulte qui sanctionne la fin de l'adolescence. Pausanias¹⁹ souligne d'ailleurs le contraste entre les différentes représentations du personnage : figure barbue dans le temple d'Apollon à Amyclées et aspect juvénile donné par le peintre Nicias dans un célèbre tableau de la seconde moitié du IV^e siècle, et aujourd'hui perdu. C'est que Hyacinthe est la figure même de la transformation et du passage. Mais cette considération pourrait en fait s'appliquer à tout récit de métamorphose. Plus particulièrement, c'est le caractère cyclique de cette transformation dont il est question dans ce mythe dont le sujet principal sont les perpétuelles mort et renaissance de

¹⁹Pausanias, *Description de la Grèce*, III, 19, 4.

ce jeune garçon transformé en fleur. Et la végétation est le support rêvé de la représentation de cette idée puisqu'elle suffit, même schématisée en une simple dualité mort/disparition-renouveau, à évoquer l'essence même de la vie. C'est ainsi qu'Ovide ne dissocie jamais la renaissance de son personnage du cycle de la nature : comme elle, Hyacinthe ne cesse de mourir et de renaître :

quotiensque repellit / ver hiemem, Pis-	et autant de fois que le printemps chasse
cique Aries succedit aquoso./ tu totiens	l'hiver, que le Bélier succède au poisson
oreris viridique in caespite flores.	pluvieux, autant de fois tu renaîs et tu
	refleuris dans le vert gazon.

Et tout naturellement, cette idée de cycle de la nature et de la vie humaine, éternellement rythmé par la naissance puis la mort de toutes choses, se transforme dans l'imaginaire poétique en une représentation de l'éternel retour, et partant, de l'éternité du monde et de l'immortalité de l'homme. Le concept de cette immortalité est certes paradoxal : elle s'exprime non pas par le figement d'une jeunesse idyllique, mais par la répétition de la mort, suivie de la renaissance. L'éternité se définit dans le mouvement et, ce qui est plus noir, n'est possible qu'en affrontant une transformation souvent violente et douloureuse. Un écart profond se creuse dès lors entre la condition de l'homme liée à celle de la nature, inscrite dans un monde en mouvement et celle des dieux évoluant dans une éternité figée. C'est de cet abyme qui se révèle peu à peu entre les deux personnages que naît la tension dramatique du récit ; Apollon assiste, impuissant, à la mort de son bien-aimé et se lamente sur son sort d'immortel.

Expalluit aequae / quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus,/ et modo te refovet, modo tristia vulnera siccant, nunc animam admotis fugientem sustinet herbis./ Nil prosunt artes : erat in- medicabile vulnus [...] “laberis, Oe ba- lide, prima fraudate iuventa”/ Phoebus ait [...] “atque utinam tecumque mori vi- tamque liceret / reddere!”	Le dieu pâlit lui-même autant que l'enfant ; ses bras soutiennent les membres défaillants, et il s'emploie tantôt à éteindre le sang de ta cruelle blessure, tantôt à retenir, avec des compresses de plantes, ton âme fugitive. L'art n'est d'aucun secours : la blessure est sans remède. “Tu succombes fils de Spartes, et sans avoir goûté à la fleur de la jeunesse, dit Phoebus [...]! Que ne m'est-il permis de perdre la vie, châtement mérité, et avec toi”.
---	---

Ovide fait donc de la nature, en superposant plusieurs systèmes symboliques qu'elle véhicule, le pilier diégétique de son récit et la pierre angulaire de son développement dramatique. Mais chez des auteurs plus tardifs l'approche de ces images traditionnelles est différente.

La génération des auteurs du II^e siècle de notre ère et de ce que nous appelons la “seconde sophistique”, va s’appliquer à réactualiser les mythes et images traditionnels en en opérant une relecture. Jouant sur les allusions et les références ils donnent naissance à un genre littéraire qui passera, chez Lucien, par un travail de pastiche et de parodie (visible pour le mythe de Hyacinthe dans un épisode de son *Dialogue des dieux*²⁰ dans lequel Apollon se plaint à Hermès de la perte de son amant Hyacinthe qu’il a tué involontairement) et chez Philostrate dans sa *Galerie de tableaux* par une description d’œuvres picturales (*ekphrasis*). Dans cet ouvrage, l’auteur crée un second niveau d’énonciation et n’entretient donc plus le même rapport avec le mythe originel. Il y consacre une partie à la description d’un tableau, possiblement fictif, représentant Hyacinthe dont le sang, qu’a fait jaillir le coup porté par le disque, a donné naissance à la fleur. Le début du texte²¹ est représentatif du statut poétique donné à cette fleur :

Ἀνάγνωτι τὴν ὑάκινθον, γέγραπται γὰρ
καὶ φησι ἀναρῦναι τῆς γῆς ἐπὶ μειρακίῳ
καλῷ καὶ θρηνεῖ αὐτὸ ἅμα τῷ ἥρι γένεσιν
οἶμαι παρ’ αὐτοῦ λαβοῦσα, ὅτε ἀπέθανε.

Reconnais l’hyacinthe à son inscription ;
la fleur elle-même nous rappelle qu’elle
est née de la terre, en l’honneur d’un
bel adolescent ; au retour de chaque prin-
temps, elle le pleure sans doute par re-
connaissance de la vie qu’il lui a commu-
niqué en mourant.

Philostrate personnifie la fleur et l’élève au statut de sujet pensant. Ce n’est plus le dieu Apollon qui est à l’origine de l’acte de commémoration par l’écriture. Personnifiée, la fleur se distingue désormais de Hyacinthe, son existence ne coïncide plus avec celle du jeune homme mort. L’enjeu du récit de Philostrate n’est plus le même que celui d’Ovide ; chez ce dernier la réappropriation du mythe et sa relecture n’étaient pas visibles, puisqu’il ne faisait que fondre dans un tissu mythique ancien une trame narrative plus intense, Philostrate jouant, lui, sur le dédoublement de l’énonciation ; il donne à voir, par son éloquence, la représentation picturale et cherche à stimuler l’imagination en insérant dans son discours des références littéraires, mythiques connues de tous. Ainsi les strates du mythe dans lesquelles se dessinent les pratiques culturelles des sociétés archaïques (rites de passage par exemple) sont peu à peu abandonnées. La hyacinthe n’est plus que le support visuel de mémoire du mythe et devient un prétexte à l’élaboration d’un jeu énonciatif.

²⁰Lucien, *Dialogue des dieux*, dialogue 16.

²¹Philostrate, *La Galerie de tableaux*, trad. A. Bougot.

Transposés dans le monde romain, les mythes perdent leur caractère et leur fonction proprement rituels. A l'acte poétique intégré chez les grecs dans le cadre culturel déterminé par la communauté, répond chez les romains la représentation. Ovide est le parfait exemple de ce nouveau regard sur le mythe, lui qui reprend ce très vaste corpus mythique dans lequel est baigné le monde romain, comme le feront un peu plus tard des compilateurs tels qu'Hygin ou Apollodore, mais en le réexploitant sur le plan narratologique. Les auteurs du second siècle prendront encore du recul par rapport au mythe originel et la nature utilisée au sein d'un système symbolique fort ou même allégorique n'aura plus le même statut. Le système d'interprétation et de représentation des mythes s'inclut donc dans un mouvement de symbolisation et d'allégorisation. Dans le mythe de Hyacinthe, à la nature comme lieu réel d'initiation succède la nature allégorisée en tant que force toute puissante de création ou de destruction ; certaines interprétations font du disque, qui n'apparaît que rarement dans l'iconographie classique, la représentation symbolique du soleil devenant le véritable meurtrier de Hyacinthe tout en étant la force nécessaire à la naissance de la végétation comme le dit Murr²² : "La signification de Hyakinthos en tant que représentant de la belle floraison printanière, [...] bientôt emportée par la chaleur provenant du disque solaire embrasé, ne fait aucun doute". Il ne s'agit pas de dénigrer les relectures qu'en ont fait les auteurs ou les critiques plus tardifs car leurs versions font partie de ces mythes qui n'appartiennent pas à une époque ou à une société particulière. Il est néanmoins important, pour bien saisir l'essence même du mythe de ne pas le défaire de son origine la plus ancienne, lui qui prend sa source dans les pratiques des sociétés archaïques. Et tout autant que, selon Claude Calame,

"La 'littérature' archaïque n'a jamais le caractère de gratuité ou la dimension critique de la poésie alexandrine ou moderne, elle est toujours soumise à une finalité déterminée par les exigences de la communauté civique pour laquelle elle existe. [...] L'étude de l'occasion rituelle, sociale, politique ou militaire de la poésie archaïque est une nécessité dont l'oubli risquerait de vider de son sens toute tentative d'interprétation"²³,

²²Murr, *Die Pflanzenwelt*, p. 258, cité par Suzanne Amigues, *Hyakinthos, fleur mythique et plantes réelles*, pp.19-36.

²³C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Thèse présentée à l'université de Lausanne, 1977

le mythe de Hyacinthe, comme tout autre mythe, tronqué de cette strate archaïque qui fait partie intégrante de son histoire, perd fondamentalement de son sens.

Bibliographie

- Sources antiques :
 - Sources antiques du mythe :
 - Euripide, *Hélène*, trad. M. Delcourt-Curvers, v. 1465, coll. la Pléiade, ed. Gallimard ;
 - Ovide, *Les Métamorphoses*, X, pp. 257-259, trad. J. Chamonard, ed. Garnier Flammarion ;
 - Philostrate, *La Galerie de Tableaux*, trad. A. Bougot, coll. La Roue à Livres, ed. les Belles Lettres, 1991 ;
 - Lucien, *Le dialogue des Dieux*, dialogue 16 ;
 - Pausanias, *description de la Grèce*, III, 19.
 - Sources antiques secondaires :
 - Hérodote, *L'Enquête*, IX, sec. 11, l. 6 ;
 - Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponèse*, V, chap. 23, sec 1 et chap 41, sec 2. ;
 - Homère, *L'Iliade*, XIV, 312 sq, 346 sq, trad. M. Meunier, ed. Poche.
- Outils :
 - A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, art. “Nature”, ed. PUF, 1976.
- Ouvrages généraux :
 - J. Pépin, *Mythe et Allégorie*, ed. Montaigne, 1958 ;
 - C. Calame, *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, I. “Morphologie, fonctions religieuses et sociales”, II. “Alcman”, ed. dell'ateneo e bizzarri, Roma, 1977 et *L'Eros dans la Grèce antique*, ed. Belin, 1996.
 - M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, II “L'usage des plaisirs”, coll. Tel, ed. Gallimard, 1997.
- Articles :
 - Suzanne Amigues, “Hyakinthos, fleur mythique et plantes réelles”, REG, tome CV (1992/1), pp.19-3 ;
 - B.C. Dietrich, “The dorian Hyacinthia : a survival from the bronze age”, Kadmos, vol.14 n°2, 1975.

Le statut poétique de la nature dans le mythe de Hyacinthe

Alice Suret-Canale

“La rose et l’imprimé : représentations de plantes à l’époque moderne”
journée d’étude du 4 Mars 2008

1 La nature comme instance culturelle d’une poésie rituelle

Ἥη που κόρας ὄν ποταμοῦ / παρ’
οἴδμα Λευκιπίδας ἦ πρό ναοῦ / Παλ-
λάδος ὄν λάβοι / χρόνωι ξυνελθοῦσα
χοροῖς / ἦ κώμοις Ἰακίνθου νύ-
χιον ἐς εὐφροσύναν, / ὄν ἐξαμιλλα-
σάμενος / +τροχῶ τέρμονι δίσκου+
/ ἔκανε Φοῖβος, +τᾶ+ Λακκαί-/ναι γαῖ
βούθυτον ἀμέραν / ὁ Διὸς εἶπε σέ-
βειν γόνος ·

Aux rives de l’Eurotas, devant le temple de Pallas, les filles de Leucippe sont peut-être à t’attendre, tu viendras te joindre, après ta longue absence dans la joie d’une nuit de fête, aux chœurs et aux cortèges en l’honneur d’Hyakinthos. Apollon défié par lui le tua de son disque lancé, puis le fils de Zeus exigea que pour sa victime le pays laconien sacrificât des bœufs.

Hélène, Euripide, vers 1465, traduction Marie Delcourt-Curvers, Bibliothèque de la Pléiade.

et [...] caruerunt praeside Delphi /
dum deus Eurotan inmunitamque
frequentat / Sparten [...] : inmemor
ipse sui non retia ferre recusat, / non
tenuisse canes, non per iuga montis
iniqui / ire comes [...].

Delphes [...] s’est vue privée de son protecteur pendant les longs séjours du dieu aux bords de l’Eurotas et dans Sparte, la ville sans remparts [...] : oublieux de ce qu’il est lui-même, [Apollon] ne se refuse pas à porter des filets, à conduire des chiens en laisse, à parcourir en ta compagnie les sommets de la montagne accidentée.

Les Métamorphoses, Ovide, traduction J. Chamonard, ed. Flammarion, 1966

2 La nature comme support symbolique du récit poétique

Ut, siquis violas rigidumve papaver
in horto / liliaque infringat fulvis
horrentia linguis, / marcida demit-
tant subito caput illa vietum / nec
se sustineant spectentque cacumine
terram

De même que si, dans un jardin bien arrosé, on brisait les fleurs des violiers, du pavot, des lis sur la tige fauve à laquelle elles sont fixées, aussitôt fanées, elles laisseraient tout d'un coup tomber leur tête alourdie, ne pourraient supporter leur propre poids, et leur sommet se tournerait vers le sol

op. cit.

ipse suos gemitus foliis inscribit, et
AI AI / flos habet inscriptum, funestaque littera ducta est

il grave lui-même sur les feuilles, pour rappeler ses gémissements, un AI AI que la fleur porte inscrite, caractères funèbres tracés par le dieu.”

op. cit.

quotiensque repellit / ver hiemem,
Piscique Aries succedit aquoso, / tu
totiens oreris viridique in caespite
fiores.

et autant de fois que le printemps chasse l'hiver, que le Bélier succède au poisson pluvieux, autant de fois tu renaîs et tu refleuris dans le vert gazon.

op. cit.

Expalluit aequae / quam puer ipse
deus conlapsosque excipit artus, / et
modo te refovet, modo tristia vulnera siccat, / nunc animam admotis fugientem sustinet herbis. / Nil prosunt artes : erat inmedicabile vulnus [...] “laberis, Oe balide, prima fraudate iuventa” / Phœbus ait [...] “atque utinam tecumque mori vitamque liceret / reddere!”

Le dieu pâlit lui-même autant que l'enfant ; ses bras soutiennent les membres défaillants, et il s'emploie tantôt à étancher le sang de ta cruelle blessure, tantôt à retenir, avec des compresses de plantes, ton âme fugitive. L'art n'est d'aucun secours : la blessure est sans remède. “Tu succombes fils de Spartes, et sans avoir goûté à la fleur de la jeunesse, dit Phoebus [...]! Que ne m'est-il permis de perdre la vie, châtement mérité, et avec toi”.

op. cit.

Ἀνάγνωτι τήν ὑάκινθον, γέγραπται
γάρ καί φησι ἀναρῦναι τῆς γῆς ἐπὶ
μειρακίῳ καλῷ καὶ θρηνεῖ αὐτὸ ἅμα
τῷ ἥρι γένεσιν οἴμαι παρ' αὐτοῦ
λαβοῦσα, ὅτε ἀπέθανε.

Reconnais l'hyacinthe à son inscrip-
tion; la fleur elle-même nous rap-
pelle qu'elle est née de la terre,
en l'honneur d'un bel adolescent;
au retour de chaque printemps, elle
le pleure sans doute par reconnais-
sance de la vie qu'il lui a commu-
niqué en mourant.

La Galerie de Tableaux, Philostrate, trad. Auguste Bougot, les Belles Lettres,
Paris, coll. La Roue à Livres, 1991

Bibliographie

- Sources antiques :
 - Euripide, *Hélène*, traduction Marie Delcourt-Curvers, Bibliothèque de la Pléiade;
 - Ovide, *Les Métamorphoses*, livre X, pp. 257-259, trad. J. Chamondard, ed. Garnier Flammarion;
 - Philostrate, *La Galerie de Tableaux*, XXIV, trad. Auguste Bougot, les Belles Lettres, Paris, coll. La Roue à Livres, 1991;
 - Lucien, *Le dialogue des Dieux*, dialogue 16;
 - Pausanias, *description de la Grèce*, III, 19.
- Ouvrages généraux :
 - J. Pépin, *Mythe et Allégorie*, ed. Montaigne, 1958;
 - C. Calame, Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque, I. "Morphologie, fonctions religieuses et sociales", II. "Alcman" ed. dell' Ateneo e Bizzarri, Roma, 1977 et *L'Eros dans la Grèce antique*, ed. Belin, 1996;
 - M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, II "L'usage des plaisirs", coll. tel, ed. Gallimard, 1997.
- Articles :
 - Suzanne Amigues, "Hyacinthos, fleur mythique et plantes réelles", REG tome CV (1992/1), pp.19-3;
 - B.C. Dietrich, "The dorian Hyacinthia : a survival from the bronze age", Kadmos, vol.14 n°2, 1975.