



## Visages de Sappho

Par René HODOT

Conférence présentée lors du séminaire du jeudi 2 décembre 2021

Visages : les façons dont on peut aujourd'hui *envisager* la personnalité de Sappho, qui a vécu autour de 600 a.C. Sans prétendre à l'exhaustivité.

### 1 — « La Dixième Muse »

La « Dixième Muse » est le surnom que son œuvre lui a valu dans l'Antiquité. Ici, son nom se lit à droite de la lyre, symbole de son art. Moins d'un siècle après sa mort, elle incarne l'art lyrique (= la poésie chantée accompagnée à la lyre). L'attitude est dynamique : la musique et le chant accompagnent la danse.

Vers le 2<sup>e</sup> s. avant notre ère, les savants éditeurs de Sappho à Alexandrie ont classé ses poèmes en huit *livres* distincts, selon le type de vers employé. Le premier livre était constitué de poèmes composés en *strophes sapphiques* de forme fixe (3 vers de 11 syllabes avec une succession canonique de syllabes brèves et de syllabes longues et pour conclure un vers de 5 syllabes). Sappho a utilisé aussi, entre autres, l'*hexamètre dactylique*, plus libre (il peut compter de 12 à 17 syllabes); hérité d'Homère, c'est le mètre le plus employé dans la poésie postérieure (en dehors du théâtre). Un 9<sup>ème</sup> livre était composé d'*épithalames* (= chants à l'occasion d'un mariage).

Les thèmes abordés sont variés : notations mythiques, épiques, bucoliques, géographiques, politiques, quotidiennes (l'art de s'habiller) — et aussi la vieillesse, thème récurrent.

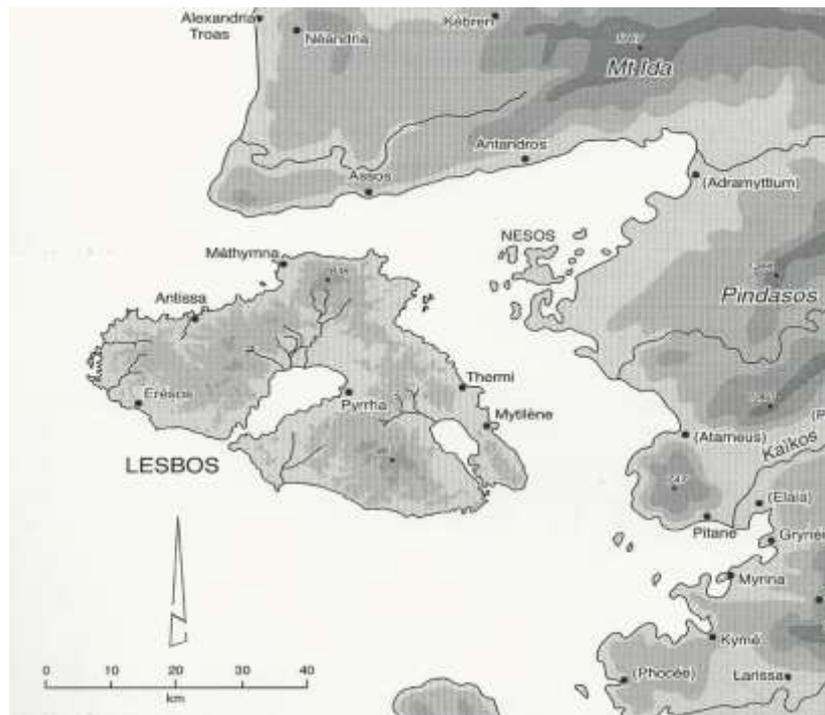
Sappho dans sa poésie a souvent recours au « je » et parle à la 1<sup>ère</sup> personne, mais ce n'est pas pour autant une expression nécessairement personnelle. La plupart de ses compositions semblent avoir été destinées à être exécutées par des chœurs de jeunes filles, en particulier à l'occasion de rites et cérémonies en l'honneur des dieux ou de la cité.

On estime que chacun des livres de Sappho devait contenir de 1000 à 1300 vers, à savoir la capacité d'un rouleau de papyrus. Au total, environ 10 000 vers (l'*Illiade* en compte 15 693). Jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> s., on ne possédait plus que 2 poèmes à peu près complets et divers fragments sauvés par les citations qu'en avaient faites des auteurs tardifs : au total, à peine 200 vers.



Hydrie, 510-500 a.C., musée Czartotryski (Pologne)

## Lesbos

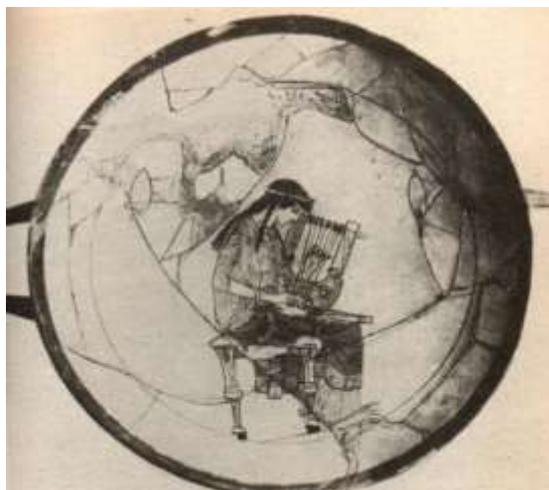


Les principaux sites de Lesbos, île située dans la partie orientale de la mer Egée, au sud de la Troade, à l'ouest de la région appelée Eolide, qui partageait le même dialecte que Lesbos. Ce sont des « orientaux », longtemps tournés vers l'Asie mineure plus que vers la « Grèce continentale ». Comme le montre l'échelle, Lesbos n'est pas une toute petite île : ± 60 km d'est en ouest, plus de 30 du nord au sud.

Sappho était native de Mytilène, qui a toujours été (et aujourd'hui encore) la ville la plus importante de l'île (laquelle s'est longtemps appelée *Mitilini*).

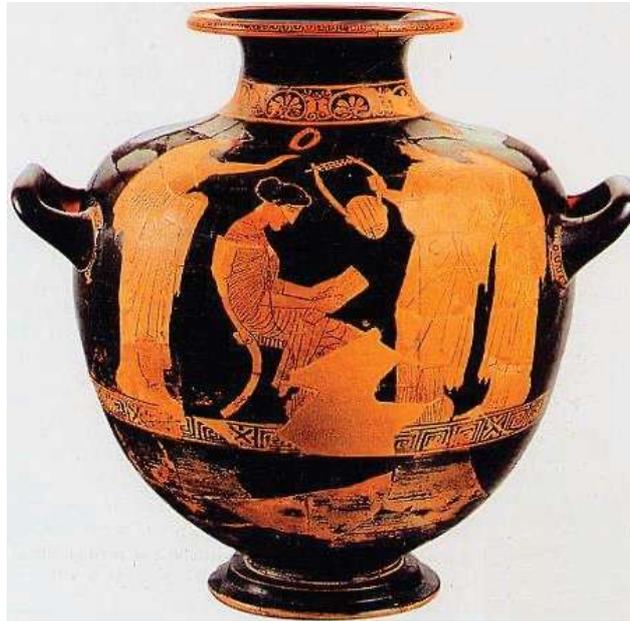
**E. Lobel – D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955-** (plusieurs rééditions)

Ce recueil (couramment cité LP) reste l'ouvrage de référence le plus utilisé pour citer les poèmes et fragments. Deux poètes y figurent : Sappho et son contemporain et compatriote Alcée.



Coupe attique, vers 450 a.C., musée du Louvre

Une élégante présentation d'une joueuse de lyre, pas nécessairement Sappho elle-même. On peut noter l'application de la musicienne. Comme dans la première représentation, on remarque l'élégance – et la décence – du costume : longs plis, riches étoffes décorées, coiffure élaborée.



Hydrie attique, 440-420 av. J.-C., musée national d'Athènes

Sappho lit un rouleau de papyrus, on y distingue les mots *epea pteroenta* « *paroles ailées* », qui s'appliquent à la poésie en général ; à gauche une femme tend une couronne au-dessus de sa tête; à droite, une autre femme tient la lyre primitive : une carapace de tortue tendue de cordes.

Voici quelques raisons qui justifient le surnom et la couronne :

**A. Paradisio, « Sappho, la poétesse », *La Grèce au féminin*, N. Loraux éd., Paris, 2003, p. 41-76.**

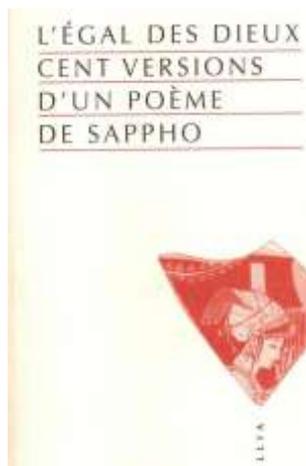
Dans un recueil présentant des femmes qui symbolisent chacune un rôle dans la société grecque ancienne, c'est Sappho qui est retenue pour incarner la poésie.

**J.S. Lasso de la Vega, *De Safo a Platon*, Barcelone, 1976, p. 13-170, « La oda primera de Safo ».**

Dans un livre qui traite aussi de l'historien Hérodote et de l'auteur de comédies Aristophane, l'auteur consacre plus de 150 p. à analyser les 28 vers de 1 LP, « l'ode à Aphrodite » (voir plus bas). Même en faisant la part d'une certaine logorrhée, le sujet méritait bien un tel développement.

### **31 LP, vingt-et-un siècles de succès**

C'est avec 1 LP le second des deux poèmes qui avaient pu traverser les siècles, de l'Antiquité à la Renaissance. En 2001, Ph. Brunet (professeur de littérature grecque à Rouen et homme de théâtre) en recueillait 100 traductions (ou adaptations). Bien d'autres, avant et après 2001, ont été publiées (le recueil à une exception ne recense que des versions françaises).



Le premier texte cité par Ph. Brunet est une adaptation du poète latin Catulle, au 1er s. av. J.-C. (c'est l'exception évoquée); le suivant est de Louise Labbé, en 1555, suivie d'autres poètes de la renaissance : Ronsard, Belleau, du Bellay, Baïf...; plus tard, on relève les noms d'André Chénier (adaptation très libre), d'Alexandre Dumas (1858), de Robert Brasillach (1944), de Marguerite Yourcenar (1979), — et des dizaines d'illustres inconnus.

Voici la traduction d'**Edith Mora** (*Sappho. Histoire d'un poète et traduction intégrale de l'œuvre*, Paris, 1966, 462p.), l'une des plus fidèles, jusque dans la forme qui s'efforce d'approcher le rythme de la strophe sapphique (n° 85 chez Brunet) :

Il égale les dieux je crois  
l'homme qui devant toi vient s'asseoir  
et qui tout près de toi entend  
ta voix tendre

et ton rire enchanteur qui a, je le jure,  
affolé mon cœur dans ma poitrine  
Car si je te vois un instant je ne peux  
plus rien dire

ma langue est brisée, sous ma peau  
un feu subtil soudain se glisse  
mes yeux ne voient plus, mes oreilles sont  
bourdonnantes

une sueur glacée me couvre et un tremblement  
me prend toute et je suis plus verte  
que l'herbe, tout près de mourir  
il me semble...

Mais il faut tout oser car même abandonnée  
... ..  
(La fin est perdue.)

Poème vraisemblablement composé à l'occasion du mariage de la belle anonyme à qui l'auteure s'adresse (le *toi* de la première strophe). Les symptômes physiques décrits ici ont été souvent repris par la suite.



Fresque de Pompéi, 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C., musée de Naples  
Jaquette d'une traduction anglaise des poèmes, Cambridge 2014

La mention « Sappho » est due aux éditeurs anglais. Portrait doublement anonyme (peintre et personnage). Si elle n'est une représentation de Sappho elle-même, cette élégante jeune femme peut être auteure de poèmes : le stylet sur ses lèvres est prêt à être employé sur les tablettes de cire tenues dans la main gauche.

Cette édition de Cambridge comprend évidemment une version supplémentaire de LP 31.

### 1 LP : Prière à Aphrodite

- 1            **Ποικιλόθρον'** ἀθανάθ' Ἀφρόδιτα,  
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,  
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,  
πότνια, θῦμον (...)
- 25           ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον  
ἐκ μερίμναν (...)
- 1            Immortelle Aphrodite **aux voiles bariolés**,  
fille de Zeus tisseuse de ruses, je t'implore,  
ni aux tourments ni aux chagrins ne soumets,  
souveraine, mon cœur (...)
- 25           Viens à moi aujourd'hui encore, et délivre-moi des pénibles  
soucis (...)

Poème généralement connu sous le nom d'*Ode à Aphrodite*. Comme le montrent la première strophe et le début de la dernière au vers 25, il s'agit d'une prière de demande plutôt que de la célébration désintéressée de la divinité.

Dans un article intitulé, « Les robes à fleurs des déesses » (Aphrodite et l'Aurore — EA 50, 2012, p. 83-96), j'ai commenté l'adjectif *poikilo-thron(os)* qui ouvre l'ode ; c'est une création lexicale de Sappho, et qui n'est pas entrée dans l'usage après elle. Il est le plus souvent compris comme « au trône bigarré », avec le masculin *thronos* comme 2<sup>ème</sup> terme ; selon mon analyse qui s'appuie sur un document mycénien et sur l'iconographie, ce 2<sup>ème</sup> terme doit désigner une large pièce d'étoffe (homonyme neutre *thronon*). Il faut remarquer que les sons qui composent l'adjectif (O, K, L, P) se retrouvent au vers suivant dans l'autre adjectif qui qualifie Aphrodite, *dolo-ploke*, « tresseuse de duperies, rouée », avec lequel la déesse n'est certes pas représentée en majesté : les deux mots se font écho par les sons et par le sens. Un autre adjectif de facture comparable, *chryso-thronos* « qui a un trône d'or », ne s'applique qu'à Héra, la déesse *par-èdre* (“qui siège à côté”) de Zeus. Sappho joue sur les mots : elle a forgé *poikilo-thronos* sur *chryso-thronos* et elle joue sur les sonorités. Je me suis efforcé de transposer ce jeu par des allitérations (**voiles bariolés**, tisseuse de ruses).

### La Patrie reconnaissante



Monnaie de Mytilène, vers 150 p.C., British Museum

Après 750 ans, Sappho reste la gloire de Mytilène. Même attitude que sur la coupe attique du 5<sup>e</sup> s. On lit dans le quart inférieur droit MYTIL. — C'est dans les premiers siècles de l'Empire romain que Sappho est au sommet de sa gloire. A Rome, elle est célébrée par Catulle, Horace et Ovide ; Thermi, au nord de Mytilène, est une station thermale à la mode ; les noms de personne en *Lesbo-* (ex. *Lesbonax*) se répandent à cette époque ; Catulle donne le nom de *Lesbia* à la femme qu'il célèbre (et souvent maudit) dans ses poèmes.

## Un lambeau de papyrus (44 LP)

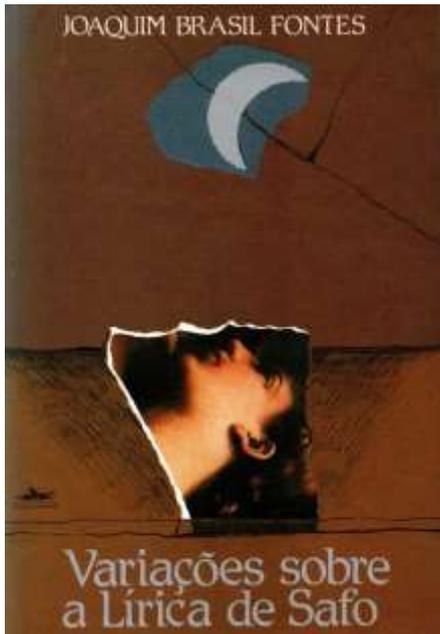


Comment des poèmes composés voilà 26 siècles peuvent-ils parvenir jusqu'à nous ? Ou plutôt comment ont-ils pu se perdre ? — Par ce qu'on appelle la *tradition manuscrite*, de génération en génération et de copie en copie. La brève histoire de la chanson enregistrée peut servir de comparaison : des rouleaux de la fin de notre 19e s. aux 78 tours, puis aux microsillons, aux CD, et aux supports numériques : chaque changement technique entraîne des pertes, tout n'étant pas repris sur les nouveaux supports. C'est ainsi que pour la littérature grecque le passage du papyrus au parchemin, du rouleau (*volumen*) au cahier (*codex*), a réduit de 80 à 7 les tragédies écrites par Sophocle au 5e s. et qui sont parvenues jusqu'à nous.

Les plus anciens écrits (tessons et papyrus) qui ont conservé des traces de l'œuvre de Sappho datent du 3e s. av. notre ère : trois siècles déjà après leur composition. Cependant, la plupart des papyrus proviennent d'Oxyrhynchus, une localité d'Égypte, et datent des premiers siècles après J.-C. À cette époque, l'œuvre de Sappho était donc lue, elle était éditée. Mais le papyrus est un matériau relativement fragile et les rouleaux usagés pouvaient servir par exemple de rembourrage pour les sarcophages. Leur récupération de nos jours, depuis la fin du 19e s., pose de délicats problèmes. Le traitement du support, l'identification des textes et leur simple lecture ne va pas sans mal ; la tâche est immense et ne peut avancer vite. Il est assuré que d'autres fragments restent à reconnaître et à éditer, qui permettront presque certainement de révéler de nouveaux poèmes.

Il faut ajouter que le *marché* des antiquités avec ses circuits opaques est une source de complication supplémentaire.

## « Fragments »



Dans cette édition brésilienne (Sao Paulo 1992), la notion de « fragments » a été prise à la lettre pour les illustrations. J.B. Fontes n'est pas le seul à réduire l'œuvre de Sappho à une collection de fragments ; ainsi Colette Fellous (postface à *Sappho. Le désir*, Mille et une nuits, 1994) :

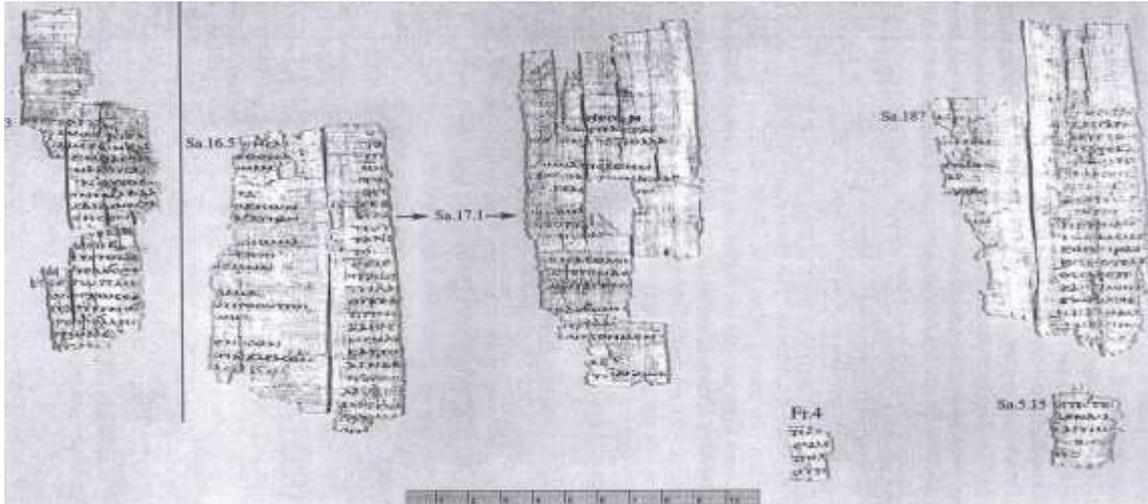
« Ses poésies [...] ont été mille fois perdues, retrouvées, brouillées ou reclassées dans une espèce de mosaïque éclatée *qui convient merveilleusement à son propos*, et qui contribue même au charme de cette œuvre ».

De même, en 1997, l'Américaine Jane McIntosh Snyder conclut une étude sur Sappho par un épilogue consacré à « Sappho and modern American women poets » ; elle en cite deux qui ont produit « the deliberate re-creation of fragmentary images », mises en parallèle avec des fragments de Sappho. Comme si Sappho avait *voulu* écrire des fragments !

(Malheureusement, réduire Sappho à des fragments revient souvent à s'autoriser à réduire ses thématiques à un seul aspect : v. plus loin).

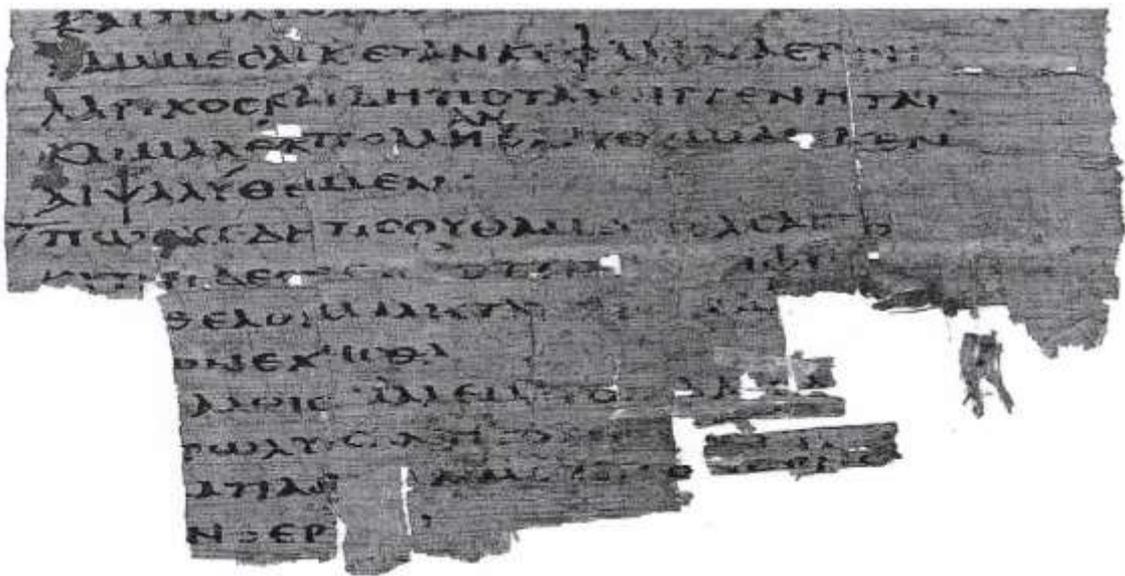
### 21<sup>e</sup> siècle : de nouveaux poèmes

Au 21<sup>ème</sup> s., ont été publiés d'importants nouveaux papyrus de Sappho : en 2005, "papyrus de Cologne" (d'après la ville où il est conservé) ; puis en 2014, les fragments présentés ici (conservés à Oxford) qui pourraient justifier, rétrospectivement, le parti-pris de l'illustrateur brésilien :



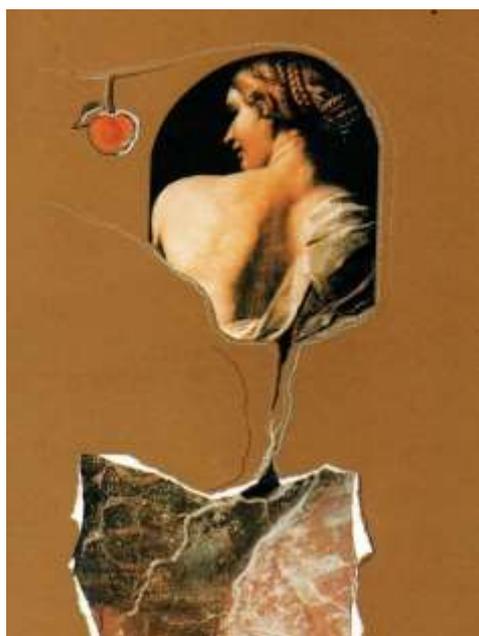
Sappho, livre 1 — S. Burris, J. Fish, D. Obbink, ZPE 189, 2014, p. 1-28  
 © Imaging Papyri Project, Oxford

La même année que les fragments d'Oxford a été publié un autre fragment appartenant à une collection privée, qui leur apporte des compléments. On a ainsi pu reconstituer (avec bien sûr quelques lacunes) deux poèmes inédits, qu'on a appelés l'un le « poème des frères » (de Sappho), l'autre le « poème de Kypris », célébrant Aphrodite, "la Chypriote". De 2014 à 2018, de nombreux articles ont été consacrés à ces deux poèmes, en particulier dans la *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (d'où j'ai tiré ces deux documents).



Green Collection — D. Obbink, ZPE 194, 2015, p. 1-7, pl. 1

## Un exemple de l'art de Sappho : 105 LP



A gauche, autre exemple pris à l'édition brésilienne : illustration d'une strophe isolée, mise en image aussi sur une coupe attique du 5e s., à droite (encore un témoignage de la rapide célébrité de Sappho). L'illustrateur de l'édition brésilienne connaissait certainement la coupe :

Voici le poème en cause :

(Le titre et la traduction sont de moi).

*(Le renard et les raisins)*

Οἷον τὸ **γλυκύμαλον** ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι,  
**ἄκρον** ἐπ' **ἀκροτάτῳ**, *λελάθοντο* δὲ **μαλοδρόπῃες**,  
οὐ μὰν *ἐκλελάθοντ'*, ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

Toute seule, cette **pomme sucrée** rougit au bout d'une branche,  
au bout de la plus au bout, les **cueilleurs de pomme** *ne l'ont pas vue*;  
ce n'est pas qu'ils *ne l'ont pas vue du tout*, mais ils n'ont pas pu l'atteindre.

Ici, une lecture galante voire érotique est possible : un auteur ancien considérait que Sappho a comparé la jeune fille à une pomme et le fiancé à Achille. Chez Théocrite, poète du 3e s. av. notre ère, qui dans plusieurs poèmes a imité la langue de Sappho, le Cyclope Polyphème appelle φίλον γλυκύμαλον *philon glykymalon* « ma douce pomme » la nymphe Galatée dont il est désespérément amoureux (*Idylle* 11, 38). C'est grâce à cet emploi de l'adjectif rare par Théocrite qu'on a conservé ces 3 vers de Sappho, un auteur tardif ayant fait le rapprochement dans une note marginale.

**Γλυκύμαλον** *glyky-malon* et **μαλοδρόπῃες** *malo-dropèes* (mot autrement inconnu) sont certainement des créations lexicales de Sappho, responsable aussi de l'expression *eros glyky-pikron* « l'amour doux-amer ». Les mots que j'ai soulignés dans le texte (*ἀκρῶι*, *akron*, *akro-tatōi*) et les mots en italiques (*lelathonto*, *eklalathont'*) montrent le procédé de variation dans la répétition.

Une autre interprétation fréquente de οἷον (au premier vers) en fait un pronom indéfini « tel que » ; c'est l'homonyme de l'adjectif « seul », qui donne ici un sens bien préférable, sens retenu d'ailleurs par Longus, auteur putatif du roman grec *Daphnis et Chloé* (2-3e s.), qui s'est souvenu de ces trois vers : ...ἐν μῆλον ἐπέττετο ἐπ' αὐτοῖς ἄκροισ ἀκρότατον... (*hen mêlon epetteto ep' autois akrois akrotaton*) « **une unique** pomme pendait la plus au bout au bout de celles-ci ».

C'est dans le traité *Du Sublime* attribué au même Longus, que nous a été transmis le poème de *l'égal au dieux*, 31 LP.

### Consécration



Raphaël, « Le Parnasse », Vatican

Raphaël place Sappho dans le séjour des Muses, sur sa réputation, à une époque où seuls deux poèmes d'elle étaient disponibles.



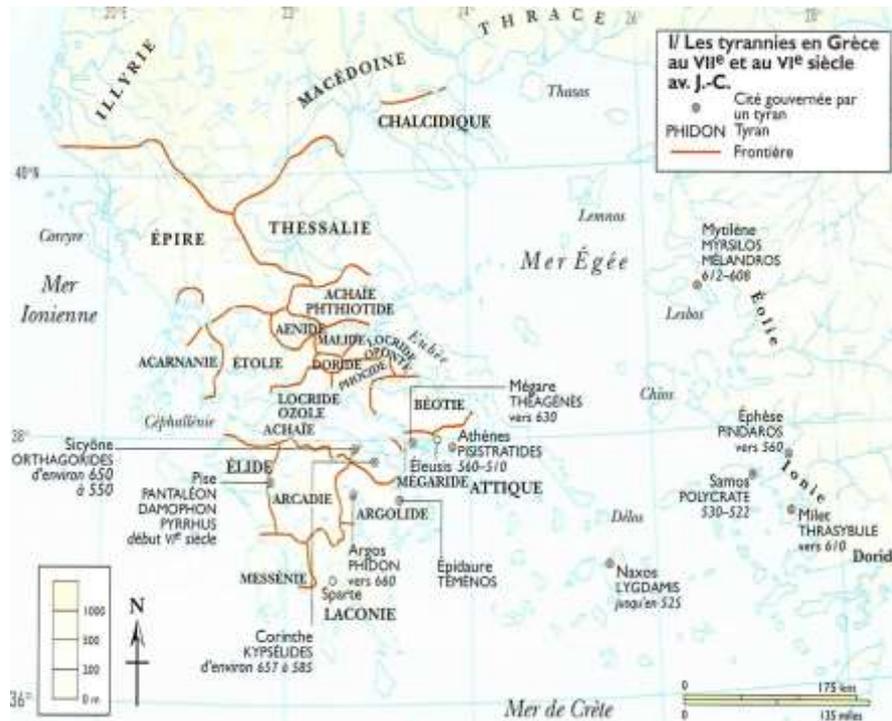
La gloire de Sappho, consacrée par Raphaël, s'est poursuivie à l'époque moderne. A gauche, peinture d'une école française ou italienne, 18e s., au musée de Vic-sur-Seille. A droite, vignette d'une série publicitaire des potages Liebig ; la mention *Griechenland* en haut, tandis qu'on lit *Sappho* sur le sol, à gauche de la boîte de soupe, donne à penser que Sappho a été choisie comme représentante éminente de la Grèce. Les deux images sont symétriques l'une de l'autre : le publicitaire devait connaître cette représentation de Sappho, sans doute assez répandue.

## 2. Éléments biographiques

Après l'évocation rapide de l'œuvre, j'en viens à la vie de la personne. Le livre d'Edith Mora déjà cité (*Sappho. Histoire d'un poète et traduction intégrale de l'œuvre*, Paris, 1966) est honnête, et complet pour l'époque de sa publication. L'auteure rassemble ce que les Anciens et les débris de l'œuvre ont pu nous apprendre sur sa vie : née dans une des grandes familles de Mytilène, ouverte sur le royaume tout proche de Lydie à la civilisation raffinée, elle a eu la charge de diriger des chœurs de jeunes filles en vue des cérémonies de la cité. Ce n'étaient pas à proprement parler des "élèves", Sappho n'était ni maîtresse d'école ni directrice d'un pensionnat : il s'agissait d'une fonction civique et religieuse, parmi d'autres fonctions dont les grandes familles grecques devaient se charger (une *liturgie* = une sorte d'ISF).

Sappho avait des frères sur qui les découvertes de 2014 ont apporté de précieux renseignements complémentaires. Elle a été mariée et a eu une fille du nom de Cléis. Elle passe pour être tombée amoureuse, sur le tard, d'un beau jeune homme du nom de Phaon et, abandonnée par lui, elle se serait suicidée en se jetant dans la mer du haut du rocher de Leucade. Le poète latin Ovide, au 1er s., a ainsi composé une lettre de « Sappho à Phaon ».

L'opuscule plus ancien de G. Kordatos, [*Sappho et les luttes politiques à Lesbos*], Athènes, 1982 (1942), 80p. (pour le plaisir de citer un livre écrit en grec moderne), évoque un aspect important de la personnalité de Sappho : son implication dans la politique de la cité et dans les conflits permanents entre grandes familles, son opposition aux tyrans qui un temps ont dominé la cité, opposition qui lui valut un exil temporaire.

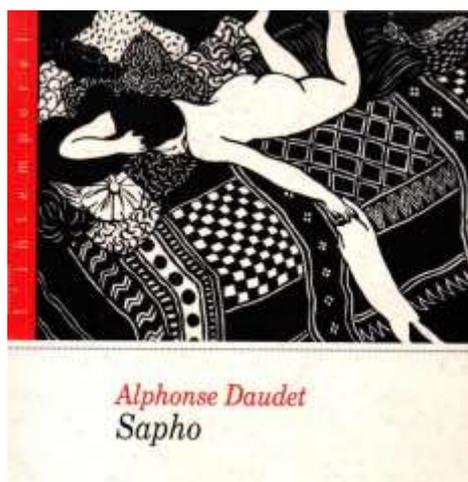
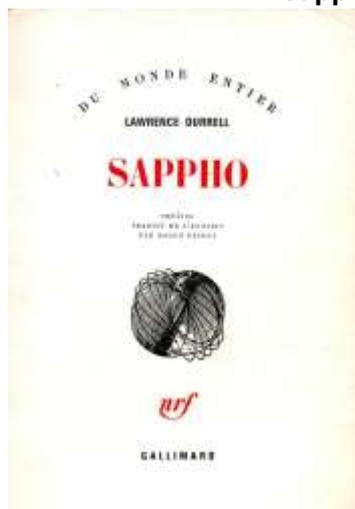


Extrait de Robert Morkot, *Atlas de la Grèce antique, 650 à 30 av. J.-C.*, éd. Autrement, 1999 (original anglais, 1996). Détail :



Mytilène est présente avec deux tyrans, de 612 à 608 : c'est précisément le *floruit* de Sappho. Elle avait eu à faire aussi à Pittacos (membre d'une grande famille rivale, il avait renversé les tyrans).

## Sappho, un nom, un prétexte



C'est ce seul aspect d'une femme engagée dans la vie publique que L. Durrell a mis en scène dans sa pièce au milieu du 20e s. (texte anglais 1950, trad. 1962).

A la fin du 19e s., A. Daudet, dans ce roman paru en 1884 et qui a rencontré alors un grand succès, emprunte le nom pour raconter les aventures d'une femme légère et libre qui s'illustre dans des aventures galantes avec des messieurs.

En utilisant —en usurpant ?— le nom de Sappho, Daudet nous fait aborder la 3<sup>ème</sup> partie : on oublie l'œuvre, pour s'intéresser à la réputation faite à la femme. Durrell lui-même est responsable d'une déviation comparable en ne se concentrant que sur l'activité politique.

### 3. Imputations

**Claudine Brécourt-Villars, *Petit glossaire raisonné de l'érotisme saphique. 1880-1930, 1980, 123p.*** (format A 4).

Avec ce *Glossaire*, l'adjectif « saphique » glisse de la technique poétique aux pratiques érotiques. Livre publié par Jean-Jacques Pauvert, abondamment illustré par des dessins et photos datant de l'époque couverte, qui correspond d'une part, pour la période d'avant la Grande Guerre, à un essor de l'homosexualité féminine en littérature (avec par exemple Renée Vivien, une propagandiste, qui s'était établie un temps à Mytilène, — ou Colette, une pratiquante : v. les *Claudine*), et d'autre part aux « années folles », avec une émancipation féminine manifestée entre autres dans la mode (v. aussi *La garçonne*, de Victor Margueritte).

A l'article *Sappho* de ce glossaire, on trouve en note 6, une liste « qui n'a pas la prétention d'être exhaustive » de 14 romans ou pièces de théâtre se référant à Sappho, publiés de 1881 à 1923 (à cette date, un titre explicite : *Sappho la lesbienne*, avec une minuscule, d'Anne Minvielle). En contraste, un certain Dr. J.M.F. Bascoul publie en 1911 puis 1913 deux ouvrages dont chacun des titres commence par *La chaste Sappho de Lesbos...* — A part le roman de Daudet, réédité en 1992, je n'ai lu ni recherché aucun de ces livres.

Le livre de **Franco Ferrari, *Sappho's Gift. The Poet and Her Community, 2010*** (original italien 2007), **240p.**, est d'une tout autre nature. Par une étude philologique serrée des textes, il cerne ce que pouvait être « le cercle » de Sappho : les liens affectifs, bien réels, y restaient subordonnés à l'aspect pédagogique (la formation de choristes accomplies), et l'aspect civique prédominait.

## Sappho lesbienne ?

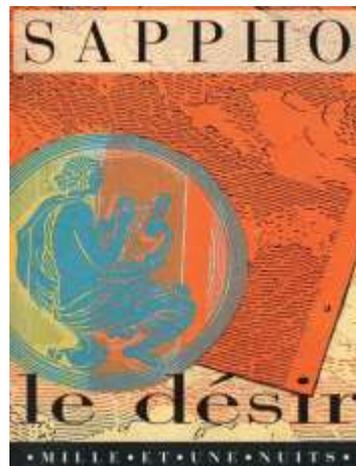
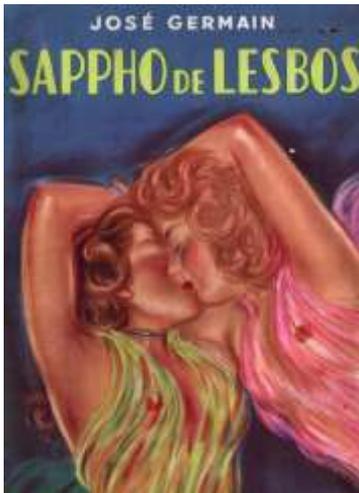
La réputation de *lesbienne* faite à Sappho remonte au moins à Ovide, le poète latin du siècle d'Auguste. Dans la lettre de Sappho à Phaon, il lui fait dire :

« Filles de Lesbos, de qui l'amour a fait mon déshonneur, troupe de mes compagnes, cessez d'accourir à mes chants. Phaon a tout emporté de ce qui naguère vous charmait » (v. 201-203, trad. CUF).

A la fin du 18e s., le poète Gilbert (né en 1750 à Fontenoy-le-Château et qui aurait été certainement un contre-révolutionnaire s'il n'était pas mort en 1780, à la suite d'une chute de cheval) décrit ainsi les mœurs de ses contemporains :

Les époux, très-amis, vivant dans le divorce ;  
Vainqueurs des préjugés, les pères bienfaisants  
Du sérail de leurs fils eunuques complaisants ;  
*De nouvelles Sappho, dans le crime affermies,*  
*Maris de nos beautés sous le titre d'amies ;*  
Et de galants marquis, philosophes parfaits,  
En petite Gomorrhe érigeant leurs palais.

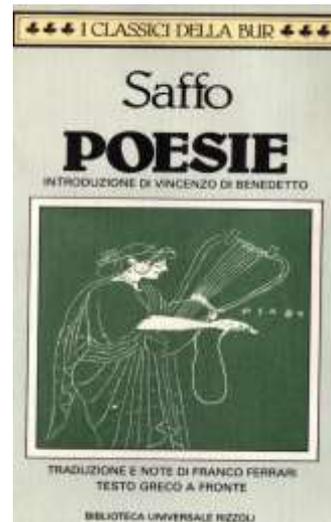
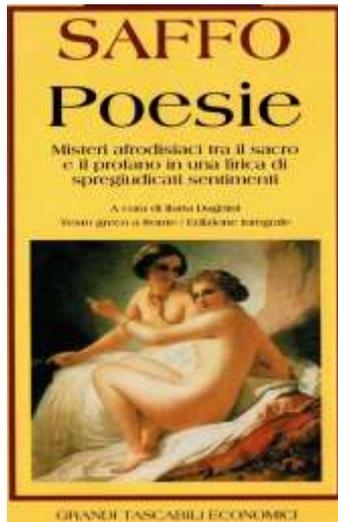
— Gilbert a évidemment lu Ovide.



Le roman de José Germain, « d'après Horus Métellin » (personnage entièrement fictif), auteur aussi d'une *Première Leçon d'Amour* (« d'après Eumathe-Macrembolite ») et *Le Maître d'Amour* (« d'après Xantippe Tatien ») est sous-titré sur le revers de la jaquette « Toute la Volupté du Monde ». En ce milieu du 20e s., on est loin à la fois de Daudet et de Durrell. Roman dont la grivoiserie assumée s'affiche dès la couverture, mais qui néanmoins est assez bien renseigné sur la biographie de Sappho et ses démêlés politiques.

A droite, un opuscule affiché « Texte intégral » (en 30 pages aérées !) et qui donne seulement la traduction de Frédérique Vervliet (Arléa, 1993), et une postface de Colette Fellous qui mythifie l'aspect (homo)sexuel. — Curieusement, 5 jolis dessins de Raphaël Drommelschlager, figurent tous des couples hétérosexuels.

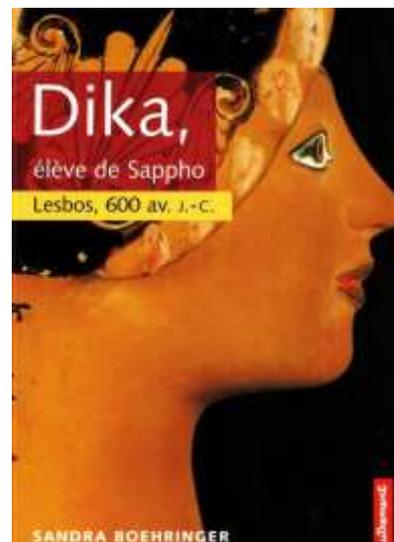
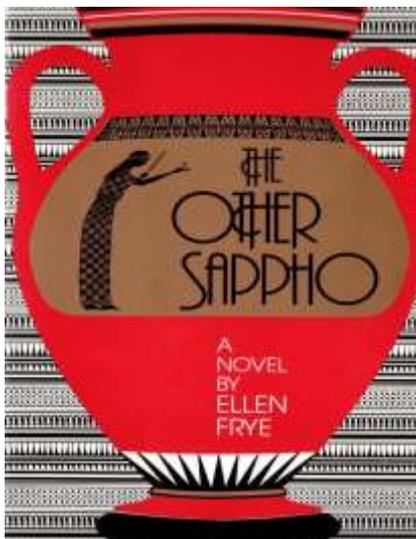
## Saffo en format de poche



Sappho en Italie, à la fin du 20e s. A gauche, *publicité mensongère* pour une édition populaire (« Grands livres de poche économiques », 1982, 1991) ; le tableau reproduit en couverture, du peintre français Louis Hersent (1777-1860), est intitulé « Baigneuses ». Qui se laisserait aguicher par les promesses « de mystères aphrodisiaques » faites dans le sous-titre, serait, à la lecture, bien déçu.

A droite, édition savante, illustrée par des vases antiques (1987). Deux images aux antipodes l'une de l'autre. Les deux éditions sont bilingues, reproduisant le texte grec de LP.

## Fictions



Extrapolations intéressées : du texte des fragments à l'élaboration romanesque. Ellen Frye est américaine ; le double qu'elle prête à Sappho est une Lacédémonienne, ce qui historiquement est hautement improbable ! Le roman compte 13 chapitres, chacun pourvu, dans le titre courant, d'une phase de la lune (*la femme 13 fois impure* de Baudelaire).

Sandra Boehringer, qui est une universitaire estimable, auteure de *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine* (2008), invente ici dans son « récit » la vie quotidienne de son « élève de Sappho ».

### Deux mots douteux



Alcée et Sappho, Vase à figure rouge, 480-470, Glyptothèque de Munich (à droite, détail)

Dans un des fragments retrouvés au 20<sup>e</sup> s. figure un composé dont la première partie pourrait se lire *olisbo-*, un mot que P. Chantraine dans son *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (2<sup>e</sup> 2009) se gardait de traduire, s'abritant derrière une formule latine : *penis coriaceus* "p. de cuir", autrement dit, un godemichet. De quoi susciter bien des commentaires dans le contexte de supposées « relations saphiques ». Cependant, 1<sup>o</sup> aucune des 6 lettres ne se lit entièrement, toutes sont  $\pm$  incertaines ; 2<sup>o</sup> l'attribution du fragment est également incertaine : à Sappho (Lobel-Page) ou à Alcée (Voigt, 1970) ? 3<sup>o</sup> le sens de *olisbos* est controversé : il pourrait s'agir en réalité du plectre utilisé pour toucher les cordes de la lyre (cf. F. Ferrari, *Sappho's Gift*, p. 84 : ce serait le sens originel du mot, que la forme de l'objet aurait fait dériver). – *Non liquet.* –

[Au début du 3<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Héronidas, *Mimes*, 6 « Les amies ou les intimes », met en scène deux dames (de la bonne société) qui discutent de l'intérêt d'un de ces objets (appelé ici *baubon*), fabriqué sous le manteau par un habile cordonnier.]

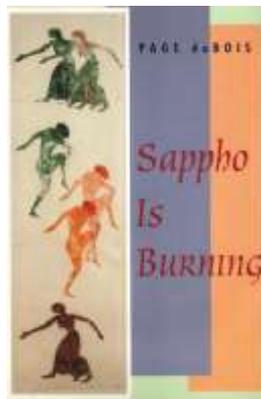
Un autre mot grec a donné lieu à un contre-sens persistant : le verbe *lesbiazein*, « se comporter comme une lesbienne (c'est-à-dire une femme de Lesbos) ». Les Grecs s'accusaient volontiers les uns les autres de pratiques  $\pm$  déviantes : par exemple, sur le nom de Chalcis, ville d'Eubée, le verbe *chalcidizein* signifiait « se farder, en parlant des pédérastes » ; selon un lexicographe ancien, *lesbiazein* signifiait « faire des choses sales avec la bouche », un autre précisait « s'aboucher à un homme ; on appelait lesbiennes les fellatrices », emploi confirmé par le poète comique Aristophane (quant au cunnilinctus, il était, lui, rapporté aux Phéniciens). Si donc le verbe pouvait désigner des pratiques homosexuelles, il s'agissait seulement d'homosexualité masculine... ; S. Boehringer, *L'homosexualité féminine dans l'antiquité grecque et romaine*, consacre un excursus à ce « faux-ami », p. 60-63.

## Conclusion...

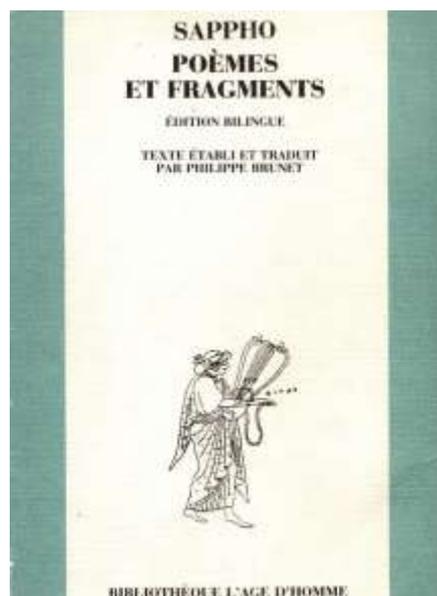
**Sandra Boehringer – Claude Calame, « Sappho au début du XXIe s. Genre et poésie érotique », *Métis* 17, 2019, 121-144.**

Cet article récent qui associe S. Boehringer à Claude Calame, un spécialiste des chœurs dans la Grèce ancienne (en dehors des chœurs des tragédies), notamment des chœurs de jeunes filles, constitue une bonne mise au point : plutôt que d'homosexualité, les auteurs parlent d'*homoérotisme* : c'est-à-dire l'attrait pour le même sexe, sans nécessairement relation charnelle. D'une façon générale, la poésie de Sappho est empreinte d'une sensualité diffuse et omniprésente, qui met en jeu les cinq sens, vue, odorat, toucher, goût, ouïe, et bien sûr aussi l'attrait des corps.

Ces Chœurs dont traitent Boehringer et Calame, ces chœurs qui chantent et dansent peuvent être illustrés par la couverture du livre de P. duBois (Chicago et Londres, 1995), où figure bien entendu une traduction de 31 LP, p. 64-65 :



...et retour à la source



A gauche, statue moderne, due à Nassos Limnaios (photo tirée de Joseph Braddock, *Sappho's Island. A paean for Lesbos*, Londres, 1970). On retrouve la lyre, et une simplicité (la tunique est allégée de son surcroît de plis) qui atteint l'idée qu'on peut se faire de la classique beauté antique. Elle est exécutée en marbre du Pentélique : retour aux sources de la statuaire.

Le livre de Brunet, publié en 1991, avant les nouvelles découvertes du 21<sup>e</sup> s. et qui reprend la figure première de Sappho à la lyre, possède à mes yeux le grand mérite de mettre en avant les **poèmes** de Sappho ; l'Antiquité nous en avait transmis deux, on peut désormais en compter douze à peu près complets.

Pour finir, je risquerai une banalité : l'œuvre de Sappho est une "œuvre ouverte". Non seulement parce que le corpus n'est pas clos, on peut encore attendre beaucoup des papyrus non encore édités. Elle est ouverte parce qu'elle est riche d'interprétations possibles, en raison de la diversité des thèmes abordés et de la virtuosité de l'auteure. Cette œuvre ne peut pas être réduite à un seul aspect ni être traitée, selon certaines tendances, comme un document brut sur la condition féminine dans l'Antiquité.