Galatée : fortune littéraire d'une figure mythologique antique

Du mythe antique au mythe littéraire : variations esthétiques dans la formation du personnage romanesque féminin, au XIX^{e} siècle, en France

Plan

I. Le mythe de Pygmalion et Galatée : un modèle antique fondateur pour la fiction romanesque

II. Les métamorphoses romanesques de Galatée dans la première moitié du XIX^{e} siècle

III. La subversion du mythe : chute et transfiguration de l'idole antique

I. Le mythe de Pygmalion et Galatée : un modèle antique fondateur pour la fiction romanesque

1. Retour sur le mythe gréco-romain : des *Métamorphoses* d'Ovide (I^er^ siècle) à *Pygmalion* de Rousseau au XVIII^e^ siècle, puis aux représentations picturales et sculpturales des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles
2. Permanence du mythe gréco-romain : un mythe de formation, source d'inspiration dans la création et le modelage des héroïnes romanesques du XIX^e^ siècle : donner forme à l'informe, mouvement à l'immobile, animer l'inanimée
3. L'Antiquité et l'Ancien Régime comme réservoirs d'images et de mythes féminins. Le créateur et l'inspiratrice : célébration et culte de la beauté idéale

I. Le mythe de Pygmalion et Galatée: un modèle antique fondateur pour la fiction romanesque

1. Retour sur le mythe gréco-romain: des *Métamorphoses* d'Ovide (I^{er} siècle) aux représentations picturales et sculpturales des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles

- « Et le mythe créa d'abord Pygmalion » : quelques précisions à propos de cette figure mythologique, P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (Presses Universitaires de France, 1951)

« La légende connaît deux personnages de ce nom:

1) Le premier est un roi de Tyr, fils de Mutto et frère d'Elissa (Didon).
2) L'autre est un roi de Chypre, qui devint amoureux d'une statue d'ivoire, représentant une femme. Parfois, il passait pour l'avoir sculptée lui-même. Dans sa passion, il demanda à Aphrodite, lors d'une fête de la déesse, de lui accorder une femme qui ressemblât à la statue. Lorsqu'il revint chez lui, il s'aperçut que celle-ci était vivante. Il l'épousa, et en eut une fille, nommée Paphos, qui, à son tour, eut comme fils Cinyras. »

- Versions anciennes du mythe
- La source ovidienne

Ovide, *Les Métamorphoses* (I^er^ siècle), Livre dixième, « Pygmalion »

Témoin de l'existence criminelle qu'elles avaient menée, et révolté des vices dont la nature a rempli le cœur des femmes, Pygmalion vivait sans compagne, célibataire ; jamais une épouse n'avait partagé sa couche. Cependant, grâce à une habileté merveilleuse, il réussit à sculpter dans l'ivoire blanc comme la neige un corps de femme d'une telle beauté que la nature n'en peut créer de semblable et il devint amoureux de son œuvre. C'est une vierge qui a toutes les apparences de la réalité ; on dirait qu'elle est vivante et que, sans la pudeur qui la retient, elle voudrait se mouvoir ; tant l'art se dissimule à force d'art. Emerveillé, Pygmalion s'enflamme pour cette image ; souvent il approche ses mains du chef-d'œuvre pour s'assurer si c'est là de la chair ou de l'ivoire et il ne peut encore convenir que ce soit de l'ivoire. Il donne des baisers à sa statue et il s'imagine qu'elle les rend ; il lui parle, il la serre dans ses bras ; il se figure que la chair cède au contact de ses doigts et il craint qu'ils ne laissent une empreinte livide sur les membres qu'ils ont pressés ; tantôt il caresse la bien-aimée, tantôt il lui apporte ces cadeaux qui plaisent aux jeunes filles, des coquillages, des cailloux polis, de petits oiseaux, des fleurs de mille couleurs, des lis, des balles peintes, des larmes tombées de l'arbre des Héliades ; il la pare aussi de beaux vêtements ; il met à ses doigts des pierres précieuses, à son cou de longs colliers ; à ses oreilles pendent des perles légères, sur sa poitrine des chaînettes. Tout lui sied et, nue, elle ne semble pas moins belle. Il la couche sur des tapis peints de la pourpre de Sidon ; il l'appelle sa compagne de lit et il pose son cou incliné sur des coussins de plumes moelleuses, comme si elle pouvait y être sensible.

Le jour était venu où Chypre tout entière célébrait avec éclat la fête de Vénus : des génisses, dont on avait revêtu d'or les cornes recourbées, étaient tombées sous le couteau qui avait frappé leur cou de neige ; l'encens fumait de toutes parts ; alors, après avoir déposé son offrande, Pygmalion, debout devant l'autel, dit d'une voix timide : « Ô dieux, si vous pouvez tout accorder, donnez-moi pour épouse, je vous en supplie, (il n'ose pas dire la vierge d'ivoire) une femme semblable à la vierge d'ivoire. » Vénus, parée d'or, qui assistait elle-même à sa fête, comprit ce que signifiait cette prière. Présageant les dispositions favorables de la déesse, trois fois la flamme se ralluma et dressa sa crête dans les airs. De retour chez lui, l'artiste va vers la statue de la jeune fille ; penché sur le lit il lui donne un baiser ; il croit sentir que ce corps est tiède. De nouveau il en approche sa bouche, tandis que ses mains tâtent la poitrine ; à ce contact, l'ivoire s'attendrit ; il perd sa dureté, il fléchit sous les doigts ; il cède ; ainsi la cire de l'Hymette s'amollit au soleil ; ainsi, façonnée par le pouce, elle prend les formes les plus variées et se prête à de nouveaux services à force de servir. L'amant reste saisi ; il hésite à se réjouir, il craint de se tromper ; sa main palpe et palpe encore l'objet de ses désirs ; c'était bien un corps vivant ; il sent des veines palpiter au contact de son pouce. Alors le héros de Paphos adresse à Vénus de longues actions de grâces ; sa bouche presse enfin une bouche véritable ; la jeune fille a senti les baisers qu'il lui donne et elle a rougi ; levant vers la lumière un timide regard, elle a vu en même temps le ciel et son amant. La déesse assiste à leur mariage, qui est son œuvre ; puis, quand la lune eut neuf fois rapproché ses cornes autour de son disque rempli, la jeune épouse mit au monde une fille, Paphos, dont l'île a retenu le nom.

- Une remarque après lecture : dans la mythologie gréco-latine, la figure sculptée par Pygmalion, n'a pas de nom : « création, pur objet de désir qui devra attendre des siècles pour recevoir un nom » rappellent Vicky Gautier et Cassandre Martigny dans *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes,* article « Galatée ».

- « Plasticité du mythe et glissements métonymiques du XVIII^{e} au XIX^{e} siècle » (A. Trouvé)

Une thématique essentielle : « le rapport entre la perfection de la femme idéalisée par l'art et l'image plus ou moins dégradée de la femme réelle ».

Le mythe de Pygmalion connaît deux mutations remarquables au XVIII^{e} siècle :

➢ La statue est nommée : elle prend le nom de Galatée.

Selon Alain Trouvé, « l'intégration du nom de Galatée dans le canevas narratif est riche de sens. Elle est l'indice de la reconnaissance du sujet féminin susceptible d'occuper un jour la position du sujet créateur ».

L'entrée de Galatée en littérature : Jean-Jacques Rousseau, *Pygmalion* (1770) : « scène lyrique » qui s'organise selon une alternance entre un texte parlé et mimé et une musique instrumentale.

J.-J. Rousseau, *Pygmalion* (1770) : « scène lyrique »

Voici la fin de la pièce :

Le sculpteur Pygmalion, « inquiet et triste » se livre, dans son atelier, à un long et mélancolique monologue.

PYGMALION

Il la voit s'animer, et se détourne saisi d'effroi et le cœur serré de douleur.

Qu'ai-je vu ? Dieux ! qu'ai-je cru voir ? Le coloris des chairs, un feu dans les yeux, des mouvements même… ce n'était pas assez d'espérer le prodige ; pour comble de misère, enfin, je l'ai vu.

Excès d'accablement.

Infortuné, ç'en est donc fait ! ton délire est à son dernier terme, ta raison t'abandonne ainsi que ton génie. Ne la regrette point, ô Pygmalion ! Sa perte couvrira ton opprobre.

Vive indignation.

Il est trop heureux pour l’amant d’une pierre de devenir un homme à vision.

Il se retourne, et voit la statue se mouvoir et descendre elle-même les gradins par lesquels il a monté sur le piédestal. Il se jette à genoux et lève les mains et les yeux au Ciel.

Dieux immortels ! Vénus ! Galatée ! Ô prestige d’un amour forcené.

GALATEE *se touche et dit :*

Moi !

PYGMALION *transporté*

Moi !

GALATEE *se touchant encore*

C’est moi.

PYGMALION

Ravissante illusion qui passe jusqu'à mes oreilles, ah ! n'abandonne jamais mes sens.

GALATEE, *fait quelques pas et touche un marbre.*

Ce n'est plus moi.

Pygmalion dans une agitation, dans des transports qu'il a peine à contenir, suit tous ses mouvements, l'écoute, l'observe avec une avide attention qui lui permet à peine de respirer.

Galatée s'avance vers lui et le regarde ; il se lève précipitamment, lui tend les bras, et la regarde avec extase. Elle pose une main sur lui ; il tressaille, prend cette main, la porte à son cœur, puis la couvre d'ardents baisers.

GALATEE *avec un soupir.*

Ah ! encore moi.

PYGMALION

Oui, cher et charmant objet ; oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur et des Dieux : c'est toi, c'est toi seule : je t'ai donné tout mon être ; je ne vivrai plus que par toi.

Selon Alain Trouvé, « l'intégration du nom de Galatée dans le canevas narratif est riche de sens. Elle est l'indice de la reconnaissance du sujet féminin susceptible d'occuper un jour la position du sujet créateur ».

Recherches sur le nom « Galatée », *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal :

Etymologie *gala* : la blancheur de lait.

Il existe deux personnages mythologiques de ce nom :

1) Fille de Nérée et divinité marine, aimée du cyclope Polyphème, amante d'Acis (cf. Fontaine Médicis, jardin du Luxembourg, Paris)
2) Fille d'Eurythios, mariée à Lampros, mère de Leucippos.

Trouble sur le nom : Galatée ou Galathée?

➢ **Seconde mutation: le mythe touche d'autres arts, la peinture et la sculpture**

- Le mythe en images

Le mythe de Pygmalion et Galatée dans la peinture et la sculpture du XVIII^{e} siècle

Ecole de Jean Raoux, *Pygmalion amoureux de sa statue* (1717) Paris, Musée du Louvre

Etienne Falconet, *Pygmalion au pied de sa statue qui s'anime* (1761), Musée du Louvre

Le mythe de Pygmalion et Galatée dans la peinture et la sculpture du XIX^{e} siècle

Anne-Louis Girodet, *Pygmalion amoureux de sa statue* (1819) Paris, Musée du Louvre

Auguste Rodin, *Pygmalion et Galatée* (1889) Paris, Musée Rodin

I. Le mythe de Pygmalion et Galatée : un modèle antique fondateur pour la fiction romanesque

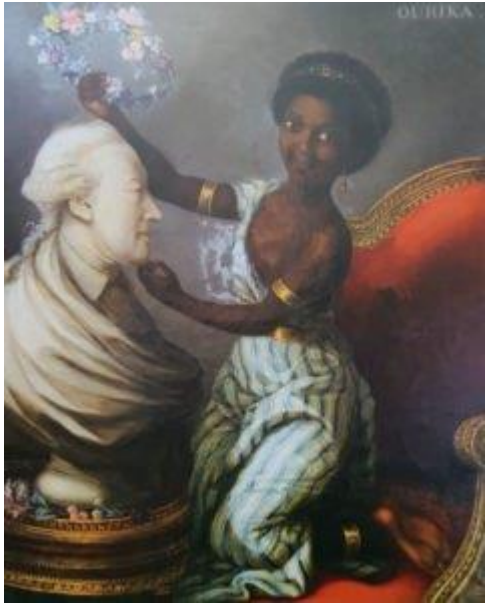
2. Le mythe gréco-romain comme source d'inspiration du modelage et de la formation des personnages féminins : donner forme à l'informe, mouvement à l'immobile, animer l'inanimé

Du mythe antique à ses variations littéraires

- Dans les romans étudiés, on observe la manière dont le corps féminin est façonné : comme celui de la statue de Pygmalion. Galatée : une figure paradigmatique, à partir de laquelle s'opèrent des variations ou des modélisations.
- Le mythe de Pygmalion est une référence explicite au seuil du récit pris en charge par Ourika, personnage éponyme du roman de Claire de Duras.

Présentation du corpus littéraire : des romans de la première moitié du XIX^{e} siècle

- Claire de Duras, *Ourika* (1823-1824)



Sophie de Tott, *Ourika* (1793)

- George Sand, *Indiana* (1832), *La Petite Fadette* (1849)
- Honoré de Balzac*, Illusions perdues* (1837-1843), *La Muse du département* (1837-1843), *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842)
- Stendhal, *Lamiel* (composition: 1839-1840; publication: 1889)

Eugène Delacroix*, Portrait de George Sand* (1834)

- Du mythe antique à ses variations littéraires : questions soulevées, méthode adoptée. Le mythe antique au risque de l'Histoire? Le mythe au risque du roman?
- Hypothèse : Galatée constituerait une figure paradigmatique voire archétypale, à partir de laquelle s'opèrent des variations. Le mythe de Pygmalion et Galatée est une référence explicite au seuil du récit pris en charge par Ourika, personnage éponyme du roman de Claire de Duras.
- Le modelage des héroïnes est réalisé selon des règles esthétiques anciennes (la blancheur : un mythe?) et des normes sociales rigides : le corps féminin est contraint, entravé, lié. Ces personnages sont donc « agis » : figement et passivité des héroïnes, dont l'agentivité est problématique.
- Donner le mouvement et animer l'inanimée : sous le regard et par le geste masculins.

I. Le mythe de Pygmalion et Galatée : un modèle antique fondateur pour la fiction romanesque

3. L'Antiquité et l'Ancien Régime comme réservoirs d'images et de mythes féminins

- Le créateur et l'inspiratrice: célébration et culte de la beauté idéale
- Les figures idéales appartiennent au passé
- La tyrannie du regard posé sur les personnages féminins
- L'enfermement des héroïnes dans des codes de représentation proches du cliché : risque d'aliénation des personnages

II. Les métamorphoses romanesques de Galatée dans la première moitié du XIX^{e} siècle : écarts par rapport au modèle originel, « coalescence » des mythes

1. Sous le signe de Protée : les audacieuses transformations des personnages féminins
2. *Dux femina facti* : des modèles d'énergie et des femmes de volonté
3. Aspirations et ambitions : désir d'émancipation

II. Les métamorphoses romanesques de Galatée dans la première moitié du XIX^{e} siècle : écarts par rapport au modèle originel

1. Sous le signe de Protée : les audacieuses transformations des personnages féminins

- Observation des écarts et transformations par rapport au mythe
- Dans le corpus étudié, les personnages féminins sont remarquables par leurs métamorphoses.
- Epousant les mutations historiques, les héroïnes se prêtent à de nombreuses transformations.

II. Les métamorphoses romanesques de Galatée dans la première moitié du XIX^{e} siècle : écarts par rapport au modèle originel

2. *Dux femina facti* : des modèles d'énergie et des femmes de volonté

- Les héroïnes balzaciennes et stendhaliennes : des « filles du feu »
- Des créatures du franchissement et de la fuite
- « Vouloir [les] brûle » : la confédération des femmes de volonté. La volonté : la source d'un puissant dynamisme narratif
- Les personnages féminins : des actants dynamiques sur le plan de la diégèse

II. Les métamorphoses romanesques de Galatée dans la première moitié du XIX^{e} siècle : écarts par rapport au modèle originel

3. Aspirations et ambitions : désir d'émancipation

- Conflit entre l'élan intérieur et la contrainte extérieure : aspiration à se former, à se développer, à s'émanciper par l'éducation (Lamiel), par la fuite (Louise de Bargeton, Dinah de La Baudraye)
- Des ambitions en opposition avec les normes de la société et les normes de genre : de viriles héroïnes, des Amazones
- A la conquête de l'autonomie : transgression de la loi masculine

III. La subversion du mythe : chute et transfiguration de l'idole antique

« [Balzac] aima la femme de nos jours et non pas une pâle statue » T. Gautier

1. La démythification à l'œuvre
2. Le corps féminin dans tous ses états : des héroïnes très incarnées
3. Quand Galatée devient un Pygmalion: création et bouleversement des codes de représentation des personnages féminins et masculins Vers la fondation d'un nouveau regard?

III. La subversion du mythe : chute et transfiguration de l'idole antique

1. La démythification à l'œuvre

- L'ironie : un instrument propre à miner l'idéalisation et la mythification de la femme; dégradation d'« anciennes » figures idéales, la Muse, la Dame, la Reine
- Des amours dégradées

Indiana et Raymon par Tony Johannot (réédition Hetzel, 1861).

III. La subversion du mythe : chute et transfiguration de l'idole antique

2. Le corps féminin dans tous ses états : des héroïnes très incarnées

- Un corps enregistré dans tous ses états et marqué par la griffe de l'Histoire
- Des personnages pourvus d'appétits
- Une expansion du grotesque : une forme de liberté esthétique conquise

Adrien Moreau, *Mémoires de deux jeunes mariées*

III. La subversion du mythe : chute et transfiguration de l'idole antique

3. Quand Galatée devient un Pygmalion : bouleversement des codes de représentation des personnages féminins et masculins. Vers la fondation d'un nouveau regard?

- Redistribution des rôles
- Inversion du regard : les personnages masculins vus par les héroïnes
- Invisibilisation masculine : des personnages masculins « annulés »
- Les héroïnes démiurges : créatrices et formatrices d'elles-mêmes et de leurs comparses masculins

Conclusion

Il est impossible d'échapper aux mythes :

« Les mythes modernes sont encore moins compris que les mythes anciens, quoique nous soyons dévorés par les mythes. Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout. » Balzac, *La Vieille Fille*.

Quelques références bibliographiques

- **Littérature**

Ovide, *Les Métamorphoses,* Ier siècle, Livre dixième « Pygmalion », éditions Gallimard, 1992, traduction de Georges Lafaye.

Rousseau, Jean-Jacques, *Pygmalion,* (1770), éditions espaces 34, Théâtre du XVIIIe siècle, 2012.

Duras, Claire de, *Ourika* (1823-1824), *Œuvres romanesques,* édition de Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, folio classique, 2023.

Sand, George, *Indiana* (1832), *La Petite Fadette* (1849), Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.

Balzac, Honoré de, *Illusions perdues* (1837-1843), *La Muse du département* (1837-1843), *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842), Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.

Stendhal, *Lamiel* (composition : 1839-1840; publication : 1889), Gallimard Bibliothèque de La Pléiade.

- **Ecrits théoriques**

Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Ed. du Rocher, 1988.

Geisler-Szmulewicz, Anne, *Le Mythe de Pygmalion au XIX^e^ siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Honoré Champion, Paris, 1999.

Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951.

Michel Pastoureau, *Blanc, Histoire d'une couleur*, Seuil, 2022.

Trouvé, Alain, « Le mythe de Pygmalion d'hier à aujourd'hui » in *Grandes et petites mythologies*, II, Reims, Épure, 2022.

Vicky Gautier et Cassandre Martigny, « Galatée » in *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes. Une traversée des mythes en cent figures de Z à A*. Editions iXe, 2023.