



# L'Imaginaire de l'eau dans la littérature antique

*Actes de la journée scientifique  
du XLV<sup>e</sup> congrès de l'APLAES*

édités par Émilia Ndiaye

Paris  
Annales de l'APLAES  
2014

ISSN 2271-4693

Ce livre électronique peut être consulté en ligne à l'adresse  
<http://revues.aplaes.org>  
Il est également catalogué par la Bibliothèque Nationale de France

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous  
les pays.

© 2014 APLAES (Association des Professeurs de Langues anciennes de  
l'Enseignement supérieur) <http://www.aplaes.org>  
Siège social : École Normale Supérieure, 45, rue d'Ulm, 75005 Paris  
Mise en page par Robert Alessi, CNRS UMR 8167, université de Poitiers

# Confrontation de l'imaginaire de l'eau dans l'épopée latine l'*Énéide* de Virgile et dans l'épopée celtique *La Razzia des vaches de Cooley*

DOMINIQUE GOGUEY – FABIEN DUBOUCHET

Université de Savoie

Laboratoire LLS

On connaît depuis Gaston Bachelard l'importance des éléments dans l'élaboration des «rêveries». L'eau semble caractérisée par son ambivalence, à la fois nourricière et susceptible d'être destructrice. Dans quelle mesure l'imaginaire de l'eau est-il tributaire du genre littéraire, du contexte culturel ? C'est ce que nous proposons d'étudier à travers deux épopées antiques, l'une irlandaise, l'autre latine.

Selon Thierry Luginbühl, «par leur caractère archaïque, par leur diversité et leur ampleur, les textes irlandais constituent de loin la meilleure source pour étudier les croyances, les rites et la société des cultures antiques». Le récit de *La Razzia des vaches de Cooley*, fixé en gaélique ancien, raconte les exploits de Cuchulainn, héros de l'Ulster en lutte contre les autres provinces de l'Irlande. Il est, toujours d'après Thierry Luginbühl, le «témoin miraculé d'une immense littérature orale celtique»<sup>1</sup>. Bien qu'un seul mot en gaélique recouvre ce que nous appelons épopée, mythe et histoire, *La Razzia* présente les principales caractéristiques d'une épopée d'origine orale, elle est centrée autour du héros guerrier, fils du dieu Lug, poète, doté de la lumière et du pouvoir de se transformer physiquement. Les constantes du style formulaire, comme les convergences d'objets décrits avec des découvertes archéologiques, telles que le char armé de plusieurs faux<sup>2</sup>, suggèrent une époque ancienne (V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.). L'*Énéide* pour sa part a été fixée dans sa forme quasi-définitive en un court laps de temps de l'histoire romaine au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. C'est une œuvre qui porte à la fois l'imaginaire de l'eau de tout un peuple, transmis par d'autres épopées perdues, et les représentations personnelles du créateur qu'est Virgile. Que nous révèle la comparaison de cet imaginaire de l'eau avec ce que nous propose l'épopée irlandaise *La Razzia des vaches de Cooley*, plus tardive dans sa forme écrite (XI<sup>e</sup> siècle) mais porteuse aussi des traits de l'épopée orale celtique, dans une région non romanisée ?

Nous allons d'abord donner un aperçu synthétique des connotations de l'eau dans l'imaginaire romain, en distinguant différents concepts sous lesquels se décline cette représentation. En quantité d'occurrences, l'eau inter-

---

1. Luginbühl, 2006, p. 34.

2. Luginbühl, 2006, p. 34.

vient plus densément dans la première moitié de l'épopée virgilienne, du fait de la structure narrative de l'œuvre.

## L'eau dans l'épopée romaine

### L'eau comme élément hospitalier

L'aspect positif de l'eau est nettement minoritaire en occurrences. L'eau à l'intérieur des terres a plus de chances d'être rassurante puisqu'elle est délimitée (entourée et moins profonde). On en voit les contours ; donc, d'une part elle est moins mystérieuse pour l'homme, et d'autre part elle est modérée par les contraintes (à l'inverse de l'eau de l'océan, comme nous le verrons plus loin). Au livre I, on trouve un point d'eau à l'abri, décrit comme un havre de paix : «Une île dont les flancs, par leur disposition, offrent un port : les flots venus de la haute mer se brisent tous contre cette barrière»<sup>3</sup>. Il y a séparation et protection de la violence. Avec l'expression du vers suivant, «à droite et à gauche il y a de vastes rochers»<sup>4</sup>, Virgile insiste sur les délimitations au même titre qu'il insiste sur le manque de délimitations dans l'océan : nous retenons pour cette raison qu'il s'agit d'un critère important dans la perception de l'eau chez le Romain. Pour Joël Thomas, l'eau douce est un «adjuvant du projet héroïque» au contraire de l'eau salée. L'eau douce «exorcise»<sup>5</sup> la menace de mort de la mer. Très ponctuellement, l'eau peut apparaître comme purificatrice. Au livre IX, l'eau du Tibre lave Turnus du carnage qu'il vient de faire. Cette eau purifie d'une crasse qui l'empêche de «respirer»<sup>6</sup>. Ici, l'eau est utile, elle revêt une connotation adjuvante pour l'homme.

### L'eau comme élément hostile

En dépit de son implication dans quelques contextes favorables, le visage négatif de l'eau est le plus représenté dans l'œuvre. Il se décline en trois aspects.

#### Un élément insaisissable

L'eau étant par nature insaisissable, elle n'offre pas une base stable et laisse craindre le pire lorsque l'on s'en remet à elle pour sa survie, comme c'est le cas

3. Virgile, *Énéide*, I, 159–161 : *Insula portum | efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto | frangitur.*

4. Virgile, *Énéide*, I, 162 : *Hinc atque hinc vastae rupes.*

5. Thomas, 1981, p. 77–78.

6. Virgile, *Énéide*, IX, 813 : *respirare.*

des Troyens en fuite vers une nouvelle terre. Virgile mentionne l'eau pour la première fois avec le milieu marin, dans les premiers vers : «Longtemps il fut le jouet, et sur terre et sur mer»<sup>7</sup>. Les deux éléments en parallèle résument la structure de l'œuvre. Ainsi la moitié «marine» de l'épopée, première grande phase d'épreuves, se présente ici comme un frein à l'accomplissement de la quête. Un peu plus loin est explicitée la nature du danger avec l'expression «jouets de la mer immense»<sup>8</sup> où transparait l'impuissance devant cette instabilité qui dépasse le champ de contrôle de l'homme. Au livre III, Énée raconte : «Je me lance, exilé, sur la mer»<sup>9</sup>. La mer ici s'oppose à la notion de familiarité puisqu'elle reçoit ceux qui n'ont plus de terre, ceux dont l'identité est en crise puisque leur origine est détruite, et dont le destin est en train de subir une transition. Le choix du verbe *feror*, « je suis emporté », confirme l'impuissance du narrateur.

Toujours dans le livre III, le héros et ses compagnons décident de partir des monts Cérauniens pour rejoindre l'Italie<sup>10</sup>. D'un point de vue géographique, c'est en effet au niveau des monts Cérauniens que la mer Adriatique se resserre le plus, permettant une traversée plus courte : les Teucères cherchent à faire le moins de trajet possible en pleine mer. Joël Thomas interprète l'attitude face à l'eau comme l'inquiétude de «l'homme devant la mobilité et l'instabilité du temps qui fuit»<sup>11</sup>. Nous avons donc bien affaire à une première forme d'aversion romaine devant la fluidité, les remous et la versatilité qui caractérisent l'eau. Si l'eau est imprévisible, il est difficile alors de connaître aucune limite à son activité et sa puissance. Cette dernière se matérialise dans la tempête. Lorsqu'il est question du déchaînement du milieu aquatique, Joël Thomas souligne la dimension subjective de l'approche virgilienne, où ressortent précisément les préoccupations du Romain : «Ce n'est pas une tempête que Virgile nous décrit, c'est l'image symbolique que prend la tempête à ses yeux, lorsqu'elle éveille tout un monde de réticence, d'angoisses devant la violence déchaînée»<sup>12</sup>, ce qui nous amène à considérer la tempête virgilienne comme un paroxysme spécifique au danger aquatique dans la vision du Romain.

### Un milieu dépourvu de mesure

L'eau apparaissait au début de l'épopée à travers le mot *altum* : « le large, la pleine mer, la mer profonde ». Le large par définition correspond à un lieu

7. Virgile, *Énéide*, I, 3 : *Et terris jaclatus et alto*. La traduction citée est celle de Maurice Rat (1965).

8. Virgile, *Énéide*, I, 29 : *Iactatos aequore toto*.

9. Virgile, *Énéide*, III, 11 : *Feror exsul in altum*.

10. Virgile, *Énéide*, III, 506 sq.

11. Thomas, 1981, p. 76.

12. Thomas, 1981, p. 80.

où l'on ne voit pas le fond, dans un sens ou dans l'autre (profondeur et horizon). Cet infini où les sens ne perçoivent plus de limite défie l'entendement : il est pour le Romain signe d'une inquiétante absence de mesure. Le danger apparaît dans le récit lorsque l'on est loin de la terre : «Quand nos embarcations eurent gagné la pleine mer, et qu'aucune terre n'apparaît plus, mais le ciel de toutes parts et de toutes parts la mer, alors s'arrête au-dessus de ma tête un sombre nuage, qui portait la nuit et la tempête»<sup>13</sup>. Le chiasme *caelum undique et undique pontus* mime peut-être le regard qui cherche un repère autour de lui et n'en trouve pas. À travers la tempête, le récit fait surgir l'objet de crainte directement lié à la pleine mer. Joël Thomas remarque l'«image du rivage qui disparaît, toujours associée, dans les instants qui suivent, à un danger qui surgit»<sup>14</sup>. On retrouve le même phénomène presque mot pour mot au début du livre V, avec la précision que la volonté de Neptune n'est pas même limitée par celle de Jupiter : «Même si Jupiter s'en portait garant, je n'espérerais pas toucher l'Italie avec ce ciel»<sup>15</sup>, dit Palinure. Le recours aux allégories divines pourrait être une manière symbolique d'exprimer la toute-puissance de l'eau sur le destin humain, ce qui nous amène à nous interroger sur le rapport entre l'eau et la mort.

### Une intrication avec l'imaginaire de la mort

L'eau renvoie à l'invisible, que ce soit au sens propre (fond obscur et horizon invisible) ou sous l'aspect de la menace cachée derrière un masque de calme. Les tempêtes sont en effet subites et imprévisibles, elles «surviennent à une vitesse foudroyante»<sup>16</sup>. La mer incontrôlable domine l'homme et le menace de mort. Pour Joël Thomas, «l'eau est alors le support, et l'expression symbolique de cette crainte»<sup>17</sup>. Ainsi, la dimension de l'invisible contribue à l'angoisse de la mort, à travers l'instabilité et peut-être la notion de transition, puisque l'eau permet un passage de terre en terre. Le début de l'œuvre établit, comme nous l'avons vu, que la mer est un instrument de châtement.

Mais plus explicitement, le paysage marin en lui-même est associé à la mort à plusieurs reprises. Lorsqu'Éole déclenche la première tempête, «sur la mer une nuit sombre s'étend ; [...] et l'univers offre aux hommes le spectacle de

13. Virgile, *Énéide*, III.192–195 : *Postquam altum tenuere rates nec iam amplius ullae | apparent terrae, caelum undique et undique pontus, | tum mihi caeruleus supra caput astitit imber | noctem hiememque ferens.*

14. Thomas, 1981, p. 76.

15. Virgile, *Énéide*, V, 17–18 : *Non, si mihi Iuppiter auctor | spondeat, hoc sperem Italiam contingere caelo.*

16. Thomas, 1981, p. 77.

17. Thomas, 1981, p. 77.

la mort présente»<sup>18</sup>. Au livre II, Virgile rappelle que la nuit part de l'océan<sup>19</sup>, conformément à une tradition mythologique. On peut penser que cela est lié à l'inconnu de l'outre-mer : ne sachant pas d'où vient la nuit, l'imaginaire la fait venir précisément de là où l'on ne sait ce qu'il y a. La «mer profonde» dans le livre V est associée à la mort (d'Anchise), les Troyennes la contemplent en pleurant. Ici, l'immensité de la mer devient pour Joël Thomas le «cadre symbolique <du> désespoir» des Troyennes<sup>20</sup>. Même l'eau douce peut parfois être violente et mortifère selon un répertoire de lieux communs, comme les eaux sales du Styx<sup>21</sup>. Il est possible d'interpréter la joute nautique pour les jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, au livre V, comme un défi à cet élément risqué, un contrôle du risque qui exorcise l'angoisse. À l'absence de limite, Énée oppose un balisage soigneusement disposé :

Il est au loin dans la mer, [...] un rocher que les flots battent et submergent parfois [...] ; par temps calme il fait silence, et dresse parmi l'onde immobile une plate-forme, qui offre, aux jours de soleil, une agréable station aux plongeurs. Le vénérable Énée y fait dresser, comme une borne, une yeuse verte et feuillue, but d'où les matelots devront revenir après l'avoir tourné par un long circuit.

*Est procul in pelago saxum*

*[...] quod tumidis summersum tunditur olim  
fluctibus, [...] ; tranquillo silet immotaque attollitur unda  
campus et apricis statio gratissima mergis.*

*Hic viridem Æneas frondenti ex ilice metam  
constituit signum nautis pater unde reverti  
scirent et longos ubi circumflectere cursus*<sup>22</sup>.

La topologie propose une oscillation entre *locus terribilis* et *locus amoenus*. En effet, d'une part le rocher touche au monde du danger (il est loin dans la mer, au milieu de l'agitation et du risque de submersion) et, d'autre part, il fournit un support stable pour l'homme dans un cadre de paix («onde immobile», «jours de soleil»). C'est la marge de manœuvre opportune pour conquérir un peu de l'élément hostile et affronter l'adversité sublimée en défis sportifs, c'est-à-dire en une activité sociale. Il est intéressant de noter que, le rocher étant au loin, il ne peut servir que d'étape de trajet et les nageurs doivent effectuer un circuit fermé : le point d'arrivée est égal au point de départ, comme si la difficulté associée à l'eau référait toujours symboliquement aux changements, à l'éloignement de l'origine.

18. Virgile, *Énéide*, I, 89-91 : *Ponto nox incubat atra | [...] | praesentemque viris intentant omnia mortem.*

19. Virgile, *Énéide*, II, 250 : *Ruit Oceano nox.*

20. Thomas, 1981, p. 148.

21. Thomas, 1981, p. 92.

22. Virgile, *Énéide*, V, 124-131.

Pour conclure sur l'eau dans *l'Énéide*, l'élément aquatique est en général plutôt considéré de façon négative par le Romain, l'eau n'étant positive que si elle est maîtrisée et dominée par l'homme : l'inquiétude devant l'instabilité et le souci de maîtrise semblent les points-clés de la vision virgilienne de l'eau.

## L'eau dans l'épopée celtique

Dans l'épopée celtique, on observe que les références à l'eau sont nombreuses, mais peu développées et rarement qualifiées.

### Une eau sacralisée

Comme partout la sacralisation est un des visages de l'imaginaire. Noémie Beck prend appui à la fois sur la linguistique et les données archéologiques pour montrer une intense sacralisation de l'Irlande celtique. Les principales rivières, la Shannon<sup>23</sup>, la Boyne<sup>24</sup>, l'Erne sont dédiées à des divinités, et la Dee a un nom lié à *deva*, radical de « divin ». À cela s'ajoute la pratique des dépôts en milieux humides, bien connue dans toute l'Europe celtique<sup>25</sup> et bien attestée en Irlande<sup>26</sup>, qu'on trouve à partir de la fin de l'âge du bronze : ces dépôts sont constitués d'un assemblage de très beaux objets, comme les trompettes d'apparat «de qualité superbe» déposées dans le lac situé<sup>27</sup> au pied du site de Navenfort qui correspond à l'Emain Macha, où s'est déroulée l'enfance du héros.

Dans *La Razzia...*, on saisit la croyance en la fonction curative des eaux quand le héros blessé est emmené par ses compagnons : «Ils l'emmenèrent avec eux aux ruisseaux et aux rivières pour effacer et laver ses coupures, ses plaies et ses nombreuses blessures dans ces fleuves et ses rivières, car les Tuatha de Dannan mettaient des herbes et des plantes de guérison pour aider et assister Cuchulainn»<sup>28</sup>. La fonction curative est appréhendée de manière sensiblement différente que dans les sanctuaires de sources guérisseuses tels qu'on en connaît en Gaule ; en effet dans ceux-ci des *ex-votos* ou des statues de bois ou de pierre représentent des parties malades du corps, ce qui suggère explicitement un remerciement après une demande satisfaite, et un rapport d'implorant à imploré. Le héros irlandais au contraire ne demande rien,

23. Beck, 2009, p. 357.

24. Beck, 2009, p. 357.

25. Stefan Wirth s'attache à cerner l'extension chronologique et spatiale des dépôts en milieux humides en centrant son étude sur les casques : Wirth (2007).

26. Raftery, 2006, p. 174.

27. Raftery, 2006, p. 174.

28. Guyonvarc'h, 1994, p. 202.



les eaux bienfaisantes lui sont préparées par des êtres divins, ce qui suggère davantage un rapport d'égal à égal, à rapprocher peut-être des beaux objets donnés dans les dépôts.

## Eau matérielle / eau imaginaire ?

Une première particularité réside dans la difficulté de distinguer l'eau appréhendée dans sa matérialité et l'eau dans sa dimension imaginaire. L'eau est ainsi le milieu de vie naturel où le héros pratique habituellement la chasse au canard, et son adversaire note : «Cuchulainn se trouvait là, devant, sur l'eau», mais il devient en même temps l'élément sur lequel le héros va réussir par ses acrobaties merveilleuses à éviter «les neuf pieux que lui lance son adversaire»<sup>29</sup>. Les nombres sont importants dans *La Razzia...* et celui-ci participe du caractère symbolique de l'événement.

Un deuxième exemple est l'eau des baquets : lorsque le héros enfant revient plein d'ardeur de ses premiers exploits, l'eau est le liquide refroidissant qui sert à calmer : «On porta le jeune garçon dans trois cuves d'eau froide pour lui noyer sa fureur»<sup>30</sup> ; mais ce qui pourrait être une simple utilisation physique de l'eau est associé à des nombres : trois baquets et cinquante femmes qui ont la poitrine dénudée<sup>31</sup>. Ce rite est pratiqué au début du récit et le jour de la mort du héros. Le premier récit se termine par une métamorphose du héros dont la spécialité est de changer de forme, et on peut se demander si le corps brûlant plongé dans l'eau froide et prenant une forme nouvelle n'évoque pas le travail du fer, déterminant dans la société celtique.

Cette co-présence de l'eau matérielle et de l'eau investie par l'imaginaire est perceptible à propos des épisodes concernant les gués<sup>32</sup>. Une cinquantaine de ces passages sur l'eau sont évoqués dans le récit et constituent les lieux principaux des combats, au point de donner naissance à l'expression «la rencontre du gué». L'eau semble l'élément idéal pour évacuer les restes de l'adversaire, par exemple quand Cuchulainn vient de tuer une centaine d'adversaires : «Ath Cro est le nom du gué où ils étaient, cela est adapté à la masse du sang coagulé et du sang liquide qui partait dans la rivière»<sup>33</sup>. Cette fonction mécanique est intégrée à un récit étiologique, chaque récit explique le

---

29. Guyonvarc'h, 1994, p. 124.

30. Guyonvarc'h, 1994, p. 102.

31. Guyonvarc'h, 1994, p. 280.

32. Les gués sont les lieux privilégiés des dépôts de beaux objets dans toute l'Europe celtique ; Dumont (2002, p. 162) réexamine les différentes hypothèses : destruction volontaire pour des raisons économiques, présence d'habitats sur les berges, chutes fortuites pour mettre en avant le caractère intentionnel et rituel de ces dépôts.

33. Guyonvarc'h, 1994, p. 142.

nom du gué. Et ces gués font l'objet de prescriptions qui semblent d'ordre rituel : «Cuchulainn arriva au gué, Ferdiad se tenait sur le côté méridional du gué. Cuchulainn s'installa sur le côté septentrional»<sup>34</sup>.

Une deuxième originalité semble émerger des références à l'eau, c'est la rareté de l'eau «noire». Alors que le milieu géographique irlandais auquel renvoie *La Razzia...* abonde en lacs, marais, étangs dont les contours mal définis, la profondeur inconnue, sont susceptibles d'être associés à des peurs, on retrouve seulement deux associations négatives : l'une concerne un monstre du lac<sup>35</sup>, issu d'un lac dans un paysage «de profondes tourbières», et ce monstre est vaincu par le héros ; l'autre est liée à l'apparition de la Morrigan «qui vint alors sous la forme d'une anguille noire et glissante en descendant le fleuve»<sup>36</sup>. Ailleurs le héros entretient un rapport de familiarité avec l'eau. L'épisode final de *La Razzia...* qui raconte la mort de Cuchulainn est significatif de l'absence de crainte de l'eau : les deux chevaux du héros, très humanisés, préfigurent cette sérénité. Le cheval Gris de Macha verse des larmes quand son maître est blessé, et, blessé à son tour, «il retourna dans le lac»<sup>37</sup> ; on sait par l'épisode de Bricriu<sup>38</sup> qu'il venait du lac :

« Il avait dompté ce jour-là l'un des deux chevaux qu'il attacha à son char, le Gris de Macha, au bord du lac Gris [...] Au moment où le cheval émergeait du lac, Cuchulainn s'était glissé jusqu'à lui, l'avait empoigné par l'encolure [...] l'avait maîtrisé après une courte lutte. » Le second cheval, le Noir de la Merveilleuse vallée, partit, regagna le lac noir de Muscraige [...] le cheval à son retour se précipita dans le lac.

Le narrateur précise les intentions du héros : «Il désire aller vers le lac», ses gestes et ses mobiles sont détaillés : «Il ramassa alors ses entrailles dans son ventre et il alla au lac, il y but du liquide et il s'y lava»<sup>39</sup>. À la matérialité de l'eau, à la fonction purificatrice de l'eau s'ajoute l'absence de recul et la détermination. Aller au lac est une volonté affirmée puis réalisée par Cuchulainn.

L'eau et la mort se superposent, puisque le Sid, paradis des héros est «derrière l'eau» et pendant les trois jours de la fête de Samain, les héros morts passent par les sources, ou les points d'eau, d'un monde à l'autre. À cet égard l'appellation du lac de l'Eau mince semble significative de la perméabilité.

C'est peut-être parce qu'elle n'est pas investie de craintes que l'eau est aimée dans sa dimension sauvage. Cuchulainn essaie de vaincre son adversaire

34. Guyonvarc'h, 1994, p. 175.

35. Markkalé, 1997, p. 77, 89.

36. Guyonvarc'h, 1994, p. 137.

37. Guyonvarc'h, 1994, p. 306.

38. Markkalé, 1997, p. 52.

39. Guyonvarc'h, 1994, p. 287.

par le tour du javelot-foudre qui nécessite de canaliser l'eau ; Loeg, assistant du héros, «emplit l'étang, endigua l'eau et resserra le flot du gué», mais son adversaire défait la digue et le narrateur commente en ces termes l'irruption de l'eau naturelle : «Idh courut jusqu'à pièce d'eau et fit rapidement un trou dans le barrage, si bien que la rivière jaillit avec son bruit sauvage, son bondissement<sup>40</sup> et son courant rapide, dans les rigoles de la rive, continuant son joyeux cours primitif»<sup>41</sup>. Cette absence de crainte de l'eau et cette valorisation du sauvage est à relier plus généralement à la familiarité que manifeste le héros avec les forêts, au cours du combat avec son frère de lait Ferdiad il évoque des souvenirs communs : «Nous étions des amis de cœur | nous étions des amis dans chaque forêt | [...] nous avons erré ensemble | nous avons visité chaque forêt dans l'enseignement de Scathach».

Ce parcours rapide des références à l'eau dans les deux épopées aboutit à une presque totale opposition de la représentation de l'eau. Alors qu'on aurait pu attendre une eau euphorisée dans l'épopée méditerranéenne, l'eau y est rarement hospitalière, et seulement quand elle est conforme au *topos* du *locus amoenus*, c'est-à-dire délimitée, paisible et surtout maîtrisée par l'être humain. Virgile s'inscrit dans la continuité du *topos* gréco-romain, mais il le démultiplie en investissant les eaux des forces déchaînées qui structurent l'imaginaire de son œuvre. Le rapport à l'eau devient initiatique, dans la mesure où celle-ci permet au héros de se dominer et de grandir. L'eau, le feu et la passion amoureuse, comme Joël Thomas l'a montré, semblent autant de visages pris parallèlement par la violence, que le héros apprend à maîtriser tout en se maîtrisant lui-même.

Dans *La Razzia...* au contraire l'eau est épique, parfois elle est l'obstacle que le héros affronte, le plus souvent elle lui est bénéfique. Dans l'imaginaire romain, l'apparition de l'eau s'intègre souvent dans un tableau plus large (motif de la tempête, paysage bucolique) dont la signification résulte d'une combinaison particulière d'autres éléments (pour le paysage bucolique par exemple, des rochers entourant une lagune et de la végétation dans une ambiance paisible) ; l'eau chez les Celtes semble une entité exploitée pour elle-même. Chez les Romains, l'eau reste plus souvent élément naturel à proprement parler : comme elle est moins intégrée à la culture, la fiction lui donne son importance à travers des représentations négatives ou bien une transposition allégorique anthropomorphe (nymphe ou dieu de fleuve), alors que l'eau dans les récits celtes peut intervenir plus souvent comme entité propre, directement animée de qualités surnaturelles qui tendent à la définir comme magique.

40. La même effervescence de l'eau est appréciée : «Nous irons, dit Couhoulain, pour voir l'écume sur les rives de Loch Echtra, c'est la coutume de s'y tenir».

41. Guyonvarc'h, 1994, p. 192.

Un indice vient nuancer cette différence entre les deux contextes civilisationnels. La vision romaine est partagée par la tradition grecque, chez laquelle l'eau douce concentre presque à elle seule la définition de l'élément aquatique. Renato Scariati et Gianni Hochkofler relèvent dans un corpus grec les épithètes associées à l'eau douce et à l'eau salée, et remarquent que le mot «eau» n'apparaît pratiquement jamais tel quel dans la seconde catégorie. À l'expression directe du concept d'eau quand il s'agit d'un point d'eau douce, la fiction préfère systématiquement parler de la «mer», qualifiée péjorativement, dans les autres cas. «On nie à l'eau de mer son statut d'eau tout simplement parce que l'eau salée est "stérile", impropre à participer au même système symbolique que les plantes, les fleurs, les cultures»<sup>42</sup>. Nous constatons le même phénomène lexical chez Virgile. Une définition de l'eau semble alors s'établir qui inclut subtilement une intégration à la culture, alors que les paysages et phénomènes marins, bien qu'objectivement composés d'eau, ne sont pas subjectivement reliés au concept d'eau pour lui-même. Il y a donc bien, infime mais présent, un présupposé gréco-romain selon lequel l'eau est élément de culture, et fécond pour l'homme comme par essence.

Quoi qu'il en soit, on pressent chez les Celtes un autre rapport à la nature qui est aimée dans sa dimension brute, sans qu'elle montre l'emprise humaine. Mais surtout l'épopée irlandaise laisse entrevoir un autre mode de pensée dans lequel la matière et l'esprit ne sont pas séparés, le matériel et le symbolique coexistent au même instant, et la fluidité de l'eau est semblable à celle qui lie le monde des vivants au monde des morts.

## Bibliographie

### Textes et traductions

Guyonvarc'h, Christian-J., trad. (1994), *La Razzia des vaches de Cooley*, Paris : Gallimard (cf. p. 46–49).

Markkalé, Jean (1997), *Le Héros aux cent combats*, t. 3, Pygmalion (cf. p. 48).

Rat, Maurice, trad. (1965), *Virgile. Énéide*, Paris : Garnier-Flammarion (cf. p. 42–45).

### Ouvrages généraux

Beck, Noémie (2009), « Goddesses in Celtic Religion, Cult and Mythology of Ancient Ireland, Britain and Gaul », Thèse de doctorat, Lyon : Université Lumière Lyon II (cf. p. 46).

---

42. Scariati et Hochkofler, 2003.

- Dumont, Annie (2002), « Les passages à gué de la Grande Saône, Approche archéologique et historique d'un espace fluvial (de Verdun-sur-le-Doubs à Lyon) », *Revue Archéologique de l'Est*, 17<sup>e</sup> suppl., Éditions SAE (cf. p. 47).
- Luginbühl, Thierry (2006), *Cuchulainn, Mythes guerriers et sociétés celtiques*, Infolio Éditions (cf. p. 41).
- Raftery, Barry (2006), *L'Irlande celtique avant l'ère chrétienne*, Paris : Errances (cf. p. 46).
- Scariati, Renato et Gianni Hochkofler (2003), *De la douceur de l'eau dans le monde antique*, Actes du FIG, URL : [http://archives-fig-st-die.cndp.fr/actes/actes%5C\\_2003/scariati/article2.htm](http://archives-fig-st-die.cndp.fr/actes/actes%5C_2003/scariati/article2.htm) (cf. p. 50).
- Thomas, Joël (1981), *Les Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris : Les Belles Lettres (cf. p. 42-45).
- Wirth, Stefan (2007), « Tombé dans l'eau ? Les découvertes de casques en milieu humide », in : *L'Âge du Fer dans l'arc jurassien et ses marges, Dépôts, lieux sacrés et territorialité à l'âge du Fer*, XXIX<sup>e</sup> colloque international de l'AfEA, (Bienne, 5-8 mai 2005), éd. Ph. Barral et al., t. 2, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 449-461 (cf. p. 46).

L'imagination des hommes a doté l'eau d'une riche polysémie, faisant de cet élément symbole de vie et de mort, d'immobilité et de mouvement, de puissances bénéfiques et maléfiques, etc., et ce dès l'Antiquité. De sa place dans la formation d'une réflexion scientifique à son rôle dans la perception de la vie et de la mort, l'imagination féconde l'esprit ; de l'océan qui entoure la terre aux fleuves irriguant les espaces souterrains, l'eau structure le monde et donne sens à ses paysages, réels ou fictifs ; elle permet aux personnages, historiques ou épiques, d'acquérir une stature héroïque. Les auteurs antiques, grecs et latins, l'ont bien compris, qui, par leurs œuvres, ont exploité la force magique de cet élément et l'ont amplifiée par la puissance de leur écriture. Explorer la manière dont ils ont fait travailler leur imaginaire autour de l'eau est le but des communications ici rassemblées. Plusieurs genres littéraires sont représentés : la poésie, en particulier l'épopée mais pas uniquement, ainsi que les mythes ; l'histoire et la géographie, la philosophie, et la littérature scientifique. L'imaginaire de l'eau est bien présent dans le large spectre de la littérature telle qu'on l'entendait dans l'Antiquité, qu'elle soit fictionnelle ou non. Les communications prononcées lors du XLV<sup>e</sup> Congrès de l'APLAES, qui s'est tenu à Orléans en juin 2012, et réunies dans ce volume, permettent également de découvrir les échos qui se font avec d'autres arts ou d'autres civilisations, ainsi qu'entre les différentes approches choisies par les chercheurs pour étudier l'imaginaire de l'eau dans la littérature antique.



<http://revues.aplaes.org> ISSN 2271-4693

