

Cette conférence a été présentée par Madame Mireille BREMOND, Maître de Conférences à l'Institut pour Etudiants Etrangers d'Aix-en-Provence (Université Paul Cézanne, Aix-Marseille III) le 17 Janvier 2006, au Lycée Vauvenargues, dans le cadre des Conférences du Cloître animées par Monsieur Gil CHARBONNIER, professeur agrégé de Lettres Modernes.

Nous remercions vivement Madame BREMOND de nous permettre d'enrichir notre site grâce à cette contribution très intéressante notamment pour l'étude des *Métamorphoses* d'Ovide, au programme de Littérature en classe de Terminale.

## OVIDE ET LES MYTHES

Vouloir parler des mythes chez Ovide, ou même seulement dans les *Métamorphoses* en une heure de conférence relève de la gageure, voire du défi, quand bien même on se limiterait aux trois livres du programme. On est très vite pris de vertige en effet dès qu'on se penche sur cette œuvre, une des plus longues de la littérature latine, soulevant de multiples questions, et démesurément ambitieuse. Autant laisser sa barque voguer au gré des flots, autant se laisser emporter au gré de cette matière immense et mouvante que sont *Les Métamorphoses*.

Puisqu'il faut bien commencer par un bout, notons tout d'abord qu'Ovide, (43 avt J.C.- 17 ap. J.C.) qui a vécu à l'époque de l'empereur Auguste et a été exilé par lui aux confins du monde romain et des terres barbares pendant les dix dernières années de sa vie, a été un des représentants les plus illustres (avec Tibulle et Propertius) de la poésie élégiaque latine. (Genre très en vogue à cette époque, héritier de la poésie alexandrine (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle avant J.C., qui doit son nom au foyer le plus vivace, Alexandrie d'Egypte, alors grecque). Ce genre littéraire, sans se limiter à l'amour, en avait fait son sujet de prédilection et les titres des premières œuvres d'Ovide le rappellent : *Les Amours*, *L'Art d'aimer*, *Les Remèdes à l'amour*. *Les Héroïdes* étaient une série de lettres d'amour. Toute son œuvre, même celle de l'exil (*Tristes* et *Pontiques*), est en distiques

élégiaques à l'exception justement des *Métamorphoses*, écrites en hexamètres dactyliques, type de vers utilisé dans l'épopée.

Qui dit épopée évoque inévitablement l'image du prince des poètes, du vieil aède aveugle, de l'auteur (contesté ?) de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, les plus anciens textes européens connus, dans lesquels les enfants athéniens apprenaient à lire, vous avez reconnu Homère. Contrairement à l'épopée grecque, l'épopée romaine était plutôt historique et c'est Virgile, aîné d'Ovide de quelques années (70-19 avt J.C.) qui a eu le mérite d'écrire, avec *l'Enéide*, la première épopée mythologique de la littérature latine, tentative réussie et non égalée par la suite. Beaucoup moins globale que l'œuvre d'Ovide, *L'Enéide* se contente de raconter l'histoire de Rome en partant de son ancêtre mythique et ancêtre de la famille impériale, Enée, héros paré de toutes les qualités, désigné tout au long du poème comme le « pieux Enée ». Elle part donc du sac de Troie jusqu'à l'établissement des Troyens dans le Latium, après la guerre qui les a opposés à une partie des indigènes latins. Toutefois, au livre VI, lors de la descente d'Enée aux Enfers, son père Anchise lui révèle sa postérité, et les grands hommes de la Rome future et glorieuse sans oublier Auguste qui doit faire renaître l'âge d'or. Le but est de légitimer et de consolider le pouvoir d'Auguste, de conforter aussi l'idée de divinisation des empereurs (phénomène alors nouveau à Rome). On remarquera que Rome ne se donne pas la Grèce comme origine mythique, malgré l'imprégnation culturelle immense, mais Troie, l'ennemie de la Grèce. D'ailleurs, les mythes évoqués dans *L'Enéide*, s'ils font référence très ouvertement au fond mythique et culturel grec, (le voyage d'Enée repassant par tous les lieux où Ulysse s'est arrêté, n'est-il pas une réplique de *L'Odyssée* ?), puisent dans le fonds latin et la guerre en Italie occupe la moitié du poème (6 livres sur 12). On verra comment Ovide se positionne sur cette question.

Evidemment, l'épopée est un genre noble et demande du souffle pour ne pas tomber dans le pompeux. Les poètes élégiaques avaient l'habitude, sous des

prétextes variés, de se justifier de ne pas écrire d'épopées. Virgile lui-même nous dit au chant VI des *Bucoliques* :

*Alors que je voulais chanter les rois et les combats, le dieu du Cynthe [Apollon] me tira l'oreille et m'admonesta... J'essaierai un air champêtre. Je ne chante pas ce qu'on m'a interdit de chanter. »*

Ovide prétexte l'amour :

*« Je pouvais chanter Thèbes, ou bien Troie, ou bien les exploits de César, et c'est Corinne seule qui m'a inspiré » (III, 12)*

Ou encore son incapacité :

*« Je ne peux labourer qu'une modeste étendue ; or de tels sujets exigent une inspiration puissante, fertile, »*

dit-il dans *Les Tristes*. Ou encore :

*« une nature avare a circonscrit mon talent dans un étroit domaine et ne lui a donné qu'un souffle court ».*

Il fait faire le même choix à Orphée au livre X, pour cause de deuil cette fois. Mais ce refus est lié à un choix politique et idéologique, à un refus à peine voilé de célébrer le prince. Bien entendu, on rencontre tout au long de l'œuvre d'Ovide des flatteries adressées à Auguste. Encore faut-il lire entre les lignes et parfois l'ironie ovidienne frise la provocation et Auguste lui-même ne s'y est sans doute pas trompé.

Mais *Les Métamorphoses* sont donc écrites en vers épiques et leur programme est ambitieux :

*« J'ai formé le dessein de conter les métamorphoses des êtres en des formes nouvelles. O dieux... Guidez le déroulement ininterrompu de mon poème depuis l'origine même du monde jusqu'à ce temps qui est le mien. » (I)*

La totalité du temps, toutes les métamorphoses (231 !!), la quasi-totalité des grands mythes, même s'il en manque quelques-uns (et nous noterons l'absence d'Œdipe, de Prométhée, de la vengeance d'Oreste, d'Alceste, du détail des aventures d'Ulysse...). Le sujet est digne, au moins par l'ampleur, de l'épopée. Et le vers est épique. Mais en fait, l'amour en est toujours le fil directeur et nous verrons tout à l'heure comment l'épopée est minée de l'intérieur.

L'avis assez généralement partagé est qu'Ovide n'a pas réussi à unifier des légendes très disparates et que l'ordre chronologique est difficile à percevoir. Des études détaillées montrent cependant souvent des liens plus forts entre les épisodes que ce qu'une lecture superficielle peut laisser supposer. Mais là n'est pas le lieu où m'entraîne ma barque. Car si Ovide promène le lecteur qui peut s'y perdre, surtout par la prolifération de récits enchâssés parfois assez longs, il ne perd pas de vue, lui, son objectif. D'ailleurs ses chronologies sont conformes à celles des mythographes qui ont souvent eux-mêmes (surtout à propos d'Hercule et Thésée), bien du mal à concilier des versions inconciliables<sup>[m1]</sup>. Et il conduit le lecteur à bon port, en tout cas à celui qu'il annonce au début de son ouvrage.

L'univers des *Métamorphoses* est un univers où tout est muable, où tout se transforme, mais la métamorphose, la mobilité est aussi un principe d'écriture et de composition puisqu'on trouve dans l'œuvre toutes sortes de styles : lettres (Byblis, IX), exposés philosophiques (Pythagore, XV), aventures héroïques (Lapithes et Centaures, XII) histoires d'amour (Céyx et Alcyon, XI), morceaux de rhétorique, descriptions d'œuvres d'art ou ekphrasis (toiles de Pallas et Arachné, VI), monologues intérieurs (Myrrha, X). Les transitions sont très variées, les mythes sont traités de manières très diverses aussi, allant de la simple allusion à de longs développements ; ils sont présentés dans des cadres différents : récits principaux, récits secondaires, récits enchâssés comme des poupées russes et qui peuvent l'être à trois niveaux : Ovide raconte l'histoire d'Orphée qui raconte l'histoire d'Adonis et Vénus qui raconte l'histoire d'Atalante. De même, les

métamorphoses sont très différentes, tant par les dieux qui les provoquent que par leurs causes : punition (Atalante, X), pitié des dieux (Myrrha X), récompense (Hyacinthe X), salut pour échapper à une violence ou à la mort (Cygnus, XII). Définitives ou non, uniques ou multiples chez un même être, le plus souvent involontaires sauf chez les dieux dont elles sont un des moyens d'action favoris dans leurs contacts avec les humains ; elles sont réparties très irrégulièrement dans les livres (les livres VI et VIII en présentent une concentration impressionnante (30, 35 !), le livre XII est celui où il y en a le moins (5 si j'ai bien compté). Différentes aussi par leur genre : pétrification, humanisation, divinisation, animalisation, végétalisation, liquéfaction, catastérisme – transformation en astre- et même un cas de disparition pure et simple (la nymphe Echo dont il ne reste que la voix, III).

La lecture de ces récits fait prendre conscience du caractère absolument, totalement anthropomorphe de l'imaginaire grec : l'homme n'est pas seulement au centre, il est à la source même du monde puisque arbres, fleurs, fleuves, animaux, astres sont des humains métamorphosés. Et Ovide insiste très souvent sur le fait que les êtres ainsi transformés conservent leur psychologie et leur mémoire d'hommes, comme Daedalion, frère de Célyx, (XI) qui, transformé en épervier, garde son tempérament belliqueux, ou les bateaux d'Enée transformés en Naïades qui conservent la haine pour les Grecs (XIV), ou encore Myrrha (X) et Niobé (VI) qui continuent à pleurer après leur métamorphose.

Mais la variété ne suffirait pas pour faire un beau poème. Dans sa façon de présenter les métamorphoses, Ovide est réellement novateur. Il n'y a aucun exemple dans les œuvres plastiques arrivées jusqu'à nous, ni dans la littérature antique avant lui, tant grecque que latine, de descriptions des métamorphoses au ralenti comme il le fait, et qui évoquent les techniques cinématographiques. Le poème d'Ovide marque une rupture importante dans la conception, la représentation et l'esthétique de la métamorphose. S'il est une constante dans

*Les Métamorphoses*, c'est bien leur caractère dynamique, la représentation visuelle de la métamorphose en cours. Voici celle de Myrrha (X) :

*« Tandis qu'elle parlait, la terre vint recouvrir ses pieds ; entre ses ongles qui se fendent, s'allonge obliquement une racine qui forme l'assise solide d'un tronc élancé. Ses os deviennent un bois dur et, dans le canal central de la moelle, qui subsiste, le sang circule transformé en sève ; les bras deviennent de longues branches, les doigts de plus petites ; la peau se durcit, changée en écorce »*

Ovide déploie devant nous la transformation dans toutes ses étapes. C'est un véritable trait de génie. En effet, il a le génie du mouvement, mais aussi un génie visuel qui met sous nos yeux non seulement des métamorphoses en cours mais des scènes dynamiques, des personnages en mouvement. Il a un œil qui « accroche » le mouvement et une plume qui nous le restitue. Un seul exemple, la course d'Atalante (X) :

*« La jeune fille vole au but d'un pas ailé [...] c'est la course même qui la rend belle ; la brise ramène, après les avoir écartés de ses pieds rapides, les rubans flottants de ses sandales ; sur ses épaules voltigent ses cheveux et, au-dessous de ses jarrets, les bandelettes brodées qu'elle porte aux genoux ».*

La pétrification même conserve le mouvement. Au livre IV, lorsqu'Ino se jette dans la mer, ses compagnes sont métamorphosées en rochers par Junon. Voici la description ; elle est un peu longue mais très évocatrice :

*« Comme celle qui avait montré le plus d'attachement à Ino s'apprêtait à sauter, elle ne put plus faire un mouvement et resta attachée au rocher. Une autre, qui essaie de se frapper à grands coups, suivant l'usage, la poitrine, sentit en l'essayant que ses bras s'étaient raidis. Celle-là, surprise dans l'attitude*

*de tendre les bras vers les flots de la mer, changée en rocher, continue à tendre les mains aux flots. Celle-ci faisait le geste de s'arracher à pleines mains les cheveux de la tête ; telle on eût pu la voir, ses doigts soudains pétrifiés dans sa chevelure. Chacune fut immobilisée dans l'attitude même où elle fut saisie. »*

Et le verbe « saisir », si bien approprié, fait penser aux cadavres de Pompéi, retrouvés dans les positions où les coulées de lave les avaient figés.

La couleur tient aussi une grande place dans le poème, et dans ce domaine Ovide a été aussi novateur puisqu'il a renouvelé et enrichi considérablement le vocabulaire chromatique latin. Terminons la description d'Atalante courant, pour donner un tout petit aperçu :

*« La blancheur de son teint virginal s'était colorée de rose, tout de même qu'un velum de pourpre tendu sur le marbre blanc d'un atrium y colore l'ombre d'une nuance empruntée ».*

Couleurs, mouvement, variété, puissance visuelle, il n'est pas étonnant que *Les Métamorphoses* soient le livre qui ait le plus inspiré les artistes (il existe nombreuses éditions illustrées depuis le XV<sup>e</sup> siècle), ni qu'il ait été l'œuvre la plus populaire de l'antiquité après celle d'Homère, si l'on en juge par le nombre de manuscrits qui nous restent. Mais l'étude de l'influence et de l'impact de l'œuvre d'Ovide demanderait un détour trop long. Disons seulement que ce foisonnement, ce mouvement de l'œuvre, cette richesse sont tels qu'Ovide est souvent considéré comme un auteur baroque ; en tout cas sa sensibilité se rapproche du baroque et l'on a pu dire que *Les Métamorphoses* étaient la première grande œuvre baroque en date de notre littérature. Ovide doit beaucoup en fait à l'esthétique hellénistique et s'oppose en effet à l'ordre classique voulu par Auguste. Si nous conservons notre image de bateau, ce mouvement permanent, ces brusques changements de tons, de sujets, pourraient donner le mal de mer au lecteur ; mais l'art d'Ovide est si consommé qu'il nous

livre au plaisir de ce mouvement qui nous emporte agréablement. Car il est un conteur talentueux, sans doute un des plus doués des poètes latins.

L'art occupe une grande place dans les préoccupations d'Ovide : descriptions d'œuvres d'art, présentation artistique des mythes et des métamorphoses, souci d'immortalité du poète, présentation de grands artistes mythiques, Orphée, Pygmalion (X), Arachné (VI). Ovide est d'ailleurs le premier à imaginer pour nous les chants d'Orphée et la description détaillée de la statue de Pygmalion. Orphée est en possession d'un véritable pouvoir d'animation de la matière comme Dédale dont il fallait attacher les statues pour qu'elles ne s'enfuient pas, ou encore Vulcain, le dieu forgeron, puisque arbres et rochers se déplacent pour l'entendre ; il a aussi un pouvoir de fascination immobilisante puisque les animaux sauvages ne fuient plus mais s'arrêtent pour l'écouter, et qu'aux Enfers tout mouvement cesse quand il chante :

*« Tantale renonça à atteindre l'eau qui le fuit, la roue d'Ixion s'arrêta, les oiseaux cessèrent de ronger le foie de leur victime, les petites filles de Belus d'emplir leurs urnes et tu t'assis, Sisyphe, sur ton rocher » (X).*

Nous ne pouvons pas nous aventurer aujourd'hui sur les eaux des pouvoirs magiques sur les liens en Grèce et à Rome, mais lier/délier ne sont pas incompatibles et sont les deux faces d'un seul et même pouvoir sur la matière. Qui peut l'un, peut l'autre, nécessairement. Et si Orphée échoue dans son entreprise, c'est parce qu'il doute de la parole divine, bien qu'Ovide ne le dise pas ainsi ; pourtant sa faute est vénielle et il sera « récompensé » après sa mort en retrouvant son épouse et en bénéficiant d'un statut unique et privilégié aux Enfers :

*« l'ombre d'Orphée descend sous la terre ; les lieux qu'il avait vus auparavant, il les reconnaît tous ; il parcourt, en quête d'Eurydice, les champs réservés aux âmes pieuses, il la trouve, il la serre passionnément dans ses bras. Là, tantôt ils errent*



*tous deux, réglant leur pas l'un sur l'autre, tantôt elle le précède et il la suit, tantôt, marchant le premier, il la devance ; et Orphée, en toute sécurité, se retourne pour regarder son Eurydice. » (XI).*

Statut unique car il se souvient de sa visite aux Enfers, normalement on perd le souvenir (Léthé), et aussi car il est l'unique exemple de séjour heureux aux Enfers. De plus, à son arrivée, il peut serrer sa femme dans ses bras, or un des lieux communs des catabases, c'est l'impossibilité de se toucher : les morts ne sont plus que des ombres et n'ont plus de chair. Les lecteurs de *L'Odyssee* se souviennent de la rencontre d'Ulysse et de sa mère aux Enfers :

*« Je n'avais qu'un désir : serrer entre mes bras l'ombre de ma mère... Trois fois je m'élançai, tout mon cœur la voulait ; trois fois entre mes mains, ce ne fut plus qu'une ombre ou qu'un songe envolé » (XI)*

On a la même situation pendant la rencontre d'Enée et Anchise chez Virgile :

*« Trois fois il s'efforça de lui jeter ses bras autour du cou ; trois fois, saisie en vain, l'ombre s'échappa de ses mains, pareille aux vents légers et semblable à un songe ailé » (VI)*

Le thème de la piété interfère avec celui de l'art. En effet, Pygmalion est pieux et obtient ce qu'il veut de Vénus, c'est-à-dire l'animation de sa statue. Notons d'ailleurs que ce n'est pas lui qui anime la statue, mais la déesse Vénus touchée par ses prières et que son art intervient pour la confection d'une statue semblable à un humain mais pas pour son animation ; il n'est donc pas à mettre sur le même plan qu'Orphée.

Arachné est aussi une image de l'excellence de l'artiste, lorsque la déesse voit la toile qu'elle vient de tisser,

« *Ni Pallas, ni la Jalousie ne pourrait rien reprendre. De dépit d'une telle réussite, la vierge guerrière aux blonds cheveux déchira la toile* » (VI).

Ovide pose la question du statut de l'artiste. L'œuvre d'art, réalisation esthétique parfaite, met l'artiste à égalité avec les dieux, voire au-dessus d'eux. Ceci est extrêmement important comme acte de foi. Dans l'épopée et la société archaïque, c'étaient les exploits héroïques, c'est-à-dire les exploits guerriers qui donnaient l'immortalité. Souvenons-nous qu'Achille, ayant à choisir entre une vie longue et obscure et une vie courte et glorieuse, choisit la seconde solution. Il a fait un bon placement puisque nous parlons de lui encore trente siècles plus tard. Chez Pindare, l'exploit sportif était aussi valorisant que l'exploit guerrier et il affirmait à plusieurs reprises le statut immortel du vainqueur des jeux. Mais déjà il insistait sur le rôle du poète, car ce n'est que grâce à ses chants que le guerrier et le sportif acquièrent la gloire immortelle. Ovide va plus loin en dévalorisant les exploits héroïques. Pourtant il ne soutient pas non plus l'idée que l'art sauve l'artiste.

« *Les vers sont-ils utiles ?... A moi ils ont toujours nui* »

se plaint-il dans *Les Amours*, et le thème est repris dans *Les Tristes*. Si Arachné est punie, c'est à cause de son orgueil, de son *hybris*, sa démesure, notion grecque si importante. Elle est punie car elle refuse de reconnaître le patronage de Pallas dans son art. Ovide lui-même manque de pitié. D'ailleurs, s'il met en scène des humains punis par les dieux du fait de leur démesure ou de leur orgueil (telle Arachné, ou Niobé –VI-), on n'a pas l'impression qu'il condamne leurs excès. Ne se comporte-t-il pas lui-même comme Arachné ? *Les Métamorphoses*, qui se terminent par une mention flatteuse (pour ne pas dire flagorneuse) de la divinisation de César et de celle à venir d'Auguste, se closent sur une orgueilleuse affirmation de son égalité avec l'empereur, voire de sa supériorité sur lui. Le passage mérite d'être lu en entier :

*« Que ce jour tarde à venir... où Auguste, ayant abandonné le monde qu'il régit, doit avoir accès au ciel et ne plus exaucer que de loin les prières de ses sujets » (XV)*

Quelle ironie de rappeler, juste à côté de la divinisation de l'empereur, sa mort ! Quelle insolence de terminer sa phrase par une restriction de ses pouvoirs : moins puissant comme dieu que comme humain ? Déjà quand il parlait de la divinisation de Jules César (la première dans l'histoire romaine) qui était le père adoptif d'Octave-Auguste, il disait :

*« pour que l'un [Auguste] ne fût pas issu de la semence d'un mortel, il fallait faire de l'autre [César] un dieu »*

Il ne pouvait pas plus clairement dire le peu de cas qu'il faisait de ces singeries, et cette petite phrase assassine (et il y en a partout dans son œuvre) nous conduit à relire ses éloges d'un autre œil. Reprenons d'ailleurs le texte qui s'ajoute en 9 vers, sans transition, à ces 3 vers consacrés à la divinité d'Auguste :

*« Et maintenant j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter<sub>[m2]</sub>, ni le feu, ni le fer, ni la dent du temps ne pourront détruire. Que le jour à la merci duquel seul est mon corps, vienne quand il le voudra me fixer le terme d'une existence dont la durée est incertaine ; immortel par la meilleure partie de moi-même, je n'en serai pas moins transporté **au-dessus** des astres dans les cieux, et mon nom sera impérissable. Partout où la puissance romaine s'étend sur la terre soumise, je serai lu par la bouche des hommes, et à travers tous les siècles, grâce à la renommée, si les pressentiments des poètes ont quelque vérité, je vivrai. » (XV)*

Point final. Trois vers restrictifs pour l'empereur, neuf vers élogieux pour le poète. Quel splendide pied de nez à Auguste ! Ovide est pour le moins provocateur, et c'est sans doute un des traits qui fait sa modernité aussi. Et le

fait qu'il choisisse la version de la mort d'Orphée dans laquelle la tête du poète dépecé par les Bacchantes continue de chanter, illustre cette foi de l'auteur en l'art, foi en l'immortalité acquise par la poésie, foi affirmée tout au long de l'œuvre et dès le premier recueil, dans *Les Amours* :

« *Moi, c'est une gloire immortelle que je vise ; je veux que, dans le monde entier, tous les siècles me vantent* » (I,15).

Même dans les poèmes de l'exil, où Ovide fait profil bas car il voudrait que sa peine soit adoucie, l'orgueil de l'artiste pointe, il affirme sa liberté intérieure, contre laquelle Auguste ne peut rien. C'est ainsi qu'à propos de fêtes qui ont lieu à Rome alors qu'il est seul dans des contrées barbares, il conte ce qu'il imagine et lance ces cris de défi :

« *Mon imagination garde le droit, elle, de jouir des lieux dont on m'a privé* » (*Tristes*, IV, 2)

« *Cette joie, j'en jouirai malgré l'interdiction de César* » (*Pontiques*, II)

L'opposition d'Ovide à la politique religieuse et culturelle d'Auguste est assez claire. Elle ne se manifeste pas seulement dans ces petites remarques que nous venons de voir, mais aussi dans ses choix esthétiques : refus de l'épopée, genre qui encenserait trop l'empereur et ses victoires et qui cautionnerait les guerres sur lesquelles le pouvoir a fait son assise (n'oublions pas que 6 livres sur 12 de *L'Énéide* – poème tout entier consacré à la gloire de la Rome augustéenne et des valeurs voulues par l'empereur- racontent les guerres d'Énée dans le Latium !) Refus aussi d'une esthétique classique qui correspond aux choix austères d'Auguste. L'épisode de Pallas et Arachné (VI) est significatif à cet égard. Le poète ne fait aucun commentaire sur la beauté de la toile tissée par la déesse ; de plus nous savons par sa description qu'elle est conventionnelle, classique, ordonnée sagement et strictement : 6 dieux de chaque côté, et quatre légendes, une dans chaque angle. Tandis que la toile d'Arachné, dont on a vu tout à l'heure que sa concurrente divine ne pouvait pas la critiquer, est une

œuvre « baroque », sans ordonnancement spatial rigide, en tout cas le poète ne le mentionne pas. Il énumère les scènes qui sont foisonnantes (21 contre 4 pour la déesse), et il insiste sur la beauté de l'ouvrage :

« *On croirait voir un taureau véritable, de véritables flots* » (VI)

Refus enfin dans le choix des sujets mythiques. Auguste souhaitait que ses poètes puisent dans le passé grec, mais en émancipant la culture latine de cet apport. C'est ce qu'avait fait Virgile en narrant la geste du héros troyen et en réutilisant des sources grecques pour les détourner en faveur de Troie et de Rome. Ovide n'entre dans ce jeu que du bout des lèvres, la place faite aux légendes latines dans les *Métamorphoses* est minime : c'est seulement au livre XIII qu'Enée apparaît, et les deux derniers livres, censés se rapporter à Rome, intègrent tout de même des épisodes grecs : Circé et Scylla (XIV), Pythagore (XV) par exemple ou encore Hippolyte et Esculape, qui ont des origines grecques bien qu'ils soient devenus dieux à Rome. Ovide a choisi, contre Auguste, la tradition grecque.

Et même dans *Les Fastes*, dont le sujet est totalement latin puisqu'il retrace les légendes qui sont à l'origine des fêtes du calendrier romain, il fait des choix qui ne sont pas forcément ceux du pouvoir. En effet, la politique impériale était de faire circuler des vulgates, puisées dans le fonds traditionnel, qui allaient dans le sens d'une interprétation favorable aux valeurs du pouvoir en place. Or Ovide se plaît à présenter souvent (chaque fois qu'il le peut) plusieurs versions explicatives d'une fête ou d'un rituel et à ne pas choisir entre elles. Dans *Les Métamorphoses*, il nous présente des légendes connues par lui seul, et pas mal de personnages relativement secondaires, hors des sentiers battus de la mythologie. Ou de l'utilisation des mythes à des fins subversives, pour affirmer une liberté de pensée en danger, contre l'utilisation des mythes à des fins de propagande.

Pour revenir aux *Métamorphoses*, les sujets mêmes des toiles de Pallas et Arachné sont parlants : la déesse choisit des exemples d'humains punis par les

dieux pour leur orgueil ou leur impiété (4) tandis qu'Arachné tisse des histoires d'humains trompés par les dieux (21), c'est de bonne guerre, mais la différence énorme dans le nombre de scènes choisies est très significative.

« *Pallas déchire, dit-il, la toile où étaient, en couleurs vives, retracées les coupables aventures des dieux* » (VI)

Au livre II des *Tristes*, le poète exilé défend devant Auguste ses livres qui ont été interdits et qui sont la raison officielle de sa relégation. Là aussi, le discours relève moins du plaidoyer qu'on attendrait que du réquisitoire :

« *On m'accuse de m'être fait, dans des vers scandaleux, le chantre d'adultères obscènes [...] je connais ces reproches, ils sont injustes* »

A ces reproches il répond que la mythologie est pleine d'histoires scabreuses, et il énumère longuement les cas très nombreux où les dieux sont impliqués dans des amours interdites, Vénus y compris, Vénus l'ancêtre mythique d'Auguste. Il ne cache pas non plus, ce qui le rend suspect au pouvoir, son manque de crédulité religieuse. Dans *Les Amours*, il disait ouvertement que les mythes sont remplis de

« *prodiges mensongers, imaginés par les vieux poètes* » (III, 6)

Un peu plus loin, il cite toute une série d'exemples de prodiges se trouvant dans des mythes célèbres et dit que ce sont les poètes qui les ont inventés (III, 12). Le passage est trop long pour être cité ici, mais il y a une insistance sur l'action des poètes, représentés par des verbes conjugués à la première personne du pluriel (nous) 8 fois en 11 vers ! Le passage se termine ainsi :

« *L'imagination créatrice des poètes se déploie sans bornes et n'astreint pas ses productions à la fidélité de l'histoire* »

Affirmer les mensonges des mythes, c'est bien dangereusement mettre en doute l'ascendance divine des empereurs romains ! Il ne faut peut-être pas clamer trop fort, comme il le fait dans *L'Art d'aimer*, que

*« il est utile que des dieux existent, et comme c'est utile, nous croyons qu'ils existent » (I).*

De plus, au livre VII des *Métamorphoses*, Céphale, racontant la fin tragique de ses amours avec Procris, commente :

*« Mon bonheur dut déplaire aux dieux, sinon je le goûterais encore » (VII)*

Ovide débusque chez les dieux leurs petits côtés. Junon est jalouse de sa gloire. S'il n'y avait qu'elle cela ne voudrait rien dire, on la connaît et on a l'habitude, mais elle n'est pas la seule et le poète nous montre que les prétentions divines à la suprématie ne sont pas toujours justifiées (Pallas contre Arachné, VI). Et quand bien même elles le seraient, le châtement est souvent excessif : l'épisode d'Apollon et Marsyas en est un exemple frappant. Marsyas écorché vif s'exclame :

*« Une flûte ne vaut pas d'être payée ce prix ! » (VI)*

Et les détails du supplice (alors que le poète passe sous silence la compétition) sont révélateurs d'une condamnation de l'action du dieu. Pire, plusieurs récits montrent que la piété n'est pas toujours récompensée et que c'est plutôt l'arbitraire qui gère la vie humaine et les relations avec les dieux. Auguste étant assimilé à un dieu puissant, voilà une bonne occasion de contester le pouvoir autoritaire et injuste du souverain. Céyx est un exemple parmi d'autres de cette injustice (XI) : homme pieux s'il en fut, il meurt dans un naufrage alors qu'il se rendait dans un sanctuaire et sa femme aimante, désespérée par sa mort, est métamorphosée en oiseau. La conclusion de l'affaire laisse rêveur : les dieux, nous dit le poète, les prennent en pitié et changent aussi le mari noyé en oiseau. Il reforme donc un couple avec sa femme, mais on peut se demander légitimement si les dieux n'auraient pas pu réagir plus tôt ou autrement !


Le refus de l'épopée sous prétexte de souffle court est en fait un refus idéologique. Il est déjà osé d'écrire en vers épiques une œuvre dont le ton n'est

pas du tout épique. Mais Ovide va plus loin puisqu'il pastiche l'épopée ! Ne pensons pas naïvement qu'il n'est pas capable d'en écrire une, car même si cela est, ce n'est pas la seule raison qui le pousse à ne pas se lancer dans ce genre littéraire. En tout cas, l'épisode de la chasse du sanglier de Calydon (VIII) montre qu'il peut prendre un ton grave et brosser de grandes scènes ; il consacre à cette chasse et en particulier à la description du sanglier monstrueux un long passage, dont La Fontaine s'est inspiré pour son *Adonis*. Mais ailleurs, dans le combat des Lapithes et des Centaures par Nestor (XII), le ton est épique. Mais pour raconter quoi ? Non pas un combat de héros, mais un combat d'hommes et de monstres avinés. L'épisode est très populaire dans l'art pictural grec, de plus Ovide reprend ici le récit d'Homère dans *L'Iliade*, mais où Nestor ne racontait pas les détails de la scène et magnifiait, épopée oblige, les participants :

*« C'étaient des hommes forts, entre tous ceux qui ont grandi sur cette terre, et, forts entre tous, ils luttaient contre des adversaires forts entre tous, les Monstres de la montagne » (I)*

C'est que nous sommes à la grande époque héroïque, et que le combat des Lapithes et des Centaures, un peu comme celui des dieux contre les Titans ou les Géants, fait partie de ces grandes batailles des ères primordiales. Rien de tel chez Ovide, nous sommes dans le monde humain, et même moins qu'humain. La scène, très animée, vivante et suggestive, est ridicule :

*« le vin échauffe le courage ; de tous côtés volent les coupes, les cruches fragiles, les bassins arrondis »*

Le référent ici, ce sont les grandes scènes de combat de *L'Iliade*<sub>[m3]</sub>, mais il ne s'agit pas des mêmes armes : candélabre, pied de table, bois d'un cerf, tison enflammé, épieu. La reprise des horreurs de la guerre qui chez Homère montraient la valeur des héros par le sang qui coulait en abondance, ou les détails des itinéraires des flèches à travers les corps, est ici ironique car les conséquences sont disproportionnées aux armes justement  L'exagération



épique est donc mise à nu : ainsi le centaure Amycus est frappé avec un pied de table. Conséquence :

*« son menton fracassé pend sur sa poitrine ; il vomit ses dents brisées, au milieu des flots d'un sang noir » (XII)*

Et ailleurs, un bois de cerf arrache les yeux de Grynée :

*« l'un reste fixé au bois de la corne, l'autre roule sur la barbe du Centaure, où le sang coagulé le retient suspendu » (XII) !!*

Achille surtout, le grand Achille, le héros auquel est consacrée *L'Iliade*, est rabaisé. Commençons par voir comment Ovide parle de sa mort. Il n'a pas inventé le fait qu'il a été tué par Pâris, le plus lâche des Troyens, ce qui est peu honorable, mais il insiste de façon suspecte sur ce détail. Mais écoutons ce qu'il dit à la mort du héros :

*« Et maintenant ce guerrier, terreur des Phrygiens, honneur et rempart du nom Pélasge, l'Eacide, ce chef invincible à la guerre, avait été la proie des flammes. [...] Il n'est plus maintenant que cendre, et, de cet Achille qui fut si grand, il reste un je ne sais quoi qui emplirait mal une petite urne. Mais sa gloire lui survit, capable d'emplir tout l'univers. C'est là un espace proportionné à la mesure d'un pareil héros ; c'est par là que le fils de Pélée reste égal à lui-même et ne sent pas l'inanité du Tartare » (XII)*

Il y aurait beaucoup à dire sur cet extrait. Tout d'abord, notons le contraste éloquent entre l'accumulation des épithètes élogieuses du début avec le « je ne sais quoi qui emplirait mal une petite urne ». Ensuite la référence à la gloire qui survit au héros : grand éloge si l'on oublie qu'au début du même livre, le poète nous présentait le séjour de la Renommée, comme le :

*« séjour de la Créduilité, de l'Erreur inconsidérée, de la Fausse joie, des Terreurs frappées de consternation, de la Sédition qui éclate soudainement, des Chuchotements de provenance douteuse » (XII)*

La chute du paragraphe enfin, renvoie sans doute aucun à *L'Odyssee*, au chant XI. Ulysse, descendu aux Enfers, y rencontre ses camarades morts. Achille, en des mots inoubliables, justes et sobres, lui dit finalement que le choix de la gloire et de la vie courte qu'il a fait n'est peut-être pas le meilleur :

*Ulysse : « Fils de Pélée, Achille, ô toi le plus vaillant de tous les Achéens [...] Jadis, quand tu vivais, nous tous, guerriers d'Argos, t'honorions comme un dieu : en ces lieux, aujourd'hui, je te vois, sur les morts, exercer la puissance ; pour toi, même la mort, Achille, est sans tristesse ! »*

*Achille : « Oh ! ne me farde pas la mort... J'aimerais mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grand-chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint » (XI)*

C'est cette inanité-là que ne ressent pas l'Achille d'Ovide ! Il est tellement dérisoire de se croire encore important chez les morts !! Mais d'autres traits rabaisent encore Achille chez Ovide : lorsqu'il se bat contre l'invulnérable Cygnus, son acharnement pour arriver à ses fins est aussi ridicule que sa déconvenue tout au long du combat : il cherchait l'illustre et grand Hector, c'est l'obscur Cygnus qu'il rencontre ! Cela commence mal ! N'arrivant pas à le blesser, il doute de lui, et au moment où il parvient enfin à le tuer (et pas du tout dans les règles de l'art militaire), dernière déconvenue : Cygnus lui échappe en se transformant en oiseau !

C'est alors que le cas d'Achille s'aggrave car Nestor rapporte un autre cas d'invulnérabilité, celui de Cénéé. Son cas s'aggrave parce que précisément ce sont les Centaures qui tuent Cénéé lors de ce fameux combat avec les Lapithes, Centaures qui incarnent sauvagerie et brutalité, bestialité. Nous descendons de la glorieuse guerre héroïque à Troie à un combat sans règles et avec des armes douteuses, on l'a vu. Et Achille finissant par étrangler Cygnus est donc mis en

parallèle avec les Centaures étouffant Cénée ! On comprend alors que la comparaison homérique qui s'applique à Achille

« *furieux, tel, dans l'arène, un taureau qui, de sa corne terrible, frappe les lambeaux de pourpre qu'on lui présente et s'irrite de frapper en vain* »,

est un retournement, un détournement ironique. Achille devient furieux comme un animal sauvage. La comparaison n'est vraiment pas flatteuse pour lui ! Surtout qu'à cela s'ajoute le fait que Cénée est une femme métamorphosée en homme !

Décidément, Ovide ne refera pas *L'Illiade* ni aucune épopée héroïque ! Ni dans les épisodes racontés ni dans la vision qu'il donne du héros ! Il ne refera pas non plus *L'Enéide*. Remarquons au passage que si Achille est rabaissé, ce qui pourrait paraître normal étant donné le choix mythique de Rome, Enée n'est pas particulièrement valorisé chez Ovide, contrairement à l'image qu'en donne Virgile. Toute la fin des *Métamorphoses* est un « exercice », il vaudrait mieux dire un « jeu » avec les grandes épopées : certes, il ne prend les mythes que par le biais de la métamorphose, ce qui bien sûr oriente le choix des épisodes et l'explique, mais surtout il prend le contre-pied des valeurs traditionnelles attachées aux personnages, valeurs qui, rappelons-le, ont l'approbation du pouvoir augustéen. Il pratique aussi une politique de l'évitement et du contournement, pour pouvoir mieux prendre sa place parmi les grands. C'est ce qu'ont fait les poètes et les dramaturges à toutes les époques, mais c'est aussi ici, on le sent, une façon de contester le discours épique officiel. Décidément très moderne, Ovide !

Dans *Les Amours*, il comparait l'amoureux à un soldat, image qui revient assez fréquemment sous sa plume. Et il prend comme garants, les grands noms de l'épopée homérique précisément : Achille amoureux de Briséis, Hector d'Andromaque, Agamemnon de Cassandre ; à la suite de ces exemples, le poète dit que depuis qu'il est amoureux, il est « occupé d'expéditions nocturnes » !

La guerre ne l'intéresse pas ; les valeurs mythiques figées que l'empereur Auguste veut imposer ne lui conviennent pas. Ce qui intéresse, ce qui passionne Ovide, c'est l'amour, et *Les Métamorphoses* sont autant un poème d'amours que de métamorphoses. Et le poète se révèle très fin psychologue. Il écrit plusieurs longs monologues d'amoureux ou d'amoureuses, et décrit avec délectation et finesse la naissance de l'amour et son évolution, la souffrance, les hésitations, les cas de conscience.

Il est temps peut-être de songer à accoster, à quitter cette œuvre chatoyante, ondoyante, ironique, vaguement contestataire, riche et ambitieuse. Commencer son poème par la création du monde et terminer par l'immortalisation du poète, il faut l'oser ! Et l'ambition ne se manifeste pas seulement par le nombre de légendes, par l'ampleur du temps (la totalité), par la rivalité avec les plus grands poètes épiques, mais aussi par la dimension philosophique. Ovide met en scène, au livre XV, Pythagore qui nous donne une leçon de philosophie. Le début du poème raconte la création du monde en faisant référence aux éléments primordiaux, et donc aux philosophes d'Ionie, abandonnant la tradition mythique hésiodique. Hésiode disait dans la *Théogonie* :

« *Avant tout fut Chaos ; puis Terre aux larges flancs, assise sûre à jamais offerte à tous les vivants, et Amour [Eros], le plus beau parmi les dieux immortels* »

Puis il raconte les naissances divines. Ovide passe plus de temps à décrire non seulement l'état de Chaos mais la création dans son développement et l'apparition des différentes composantes du monde : sources, étangs, forêts, ciel, humains, animaux, dans un récit qui évoque étrangement celui de la *Genèse* par la volonté et l'action du dieu créateur (qu'il nomme d'ailleurs « architecte du monde », *mundi fabricator*). Ce passage du Chaos au monde

organisé est la première métamorphose du poème. Au dernier livre, Pythagore (philosophe et fondateur de secte) professe la métempsychose :

*« Le souffle de vie est vagabond : il vient de là ici, d'ici va là, et se fixe dans les corps à son gré ; de celui des bêtes, il passe dans celui des hommes, et le souffle qui nous anima passe dans les bêtes, sans jamais rien perdre de sa vitalité. Tout comme la cire molle se prête au modelage de figures nouvelles, ne reste jamais ce qu'elle était et ne conserve pas toujours les mêmes formes, sans cependant cesser d'être identique à elle-même, ainsi l'âme, telle est ma doctrine, est toujours la même mais passe successivement dans des formes diverses. » (XV)*

Le poème se clôt donc sur cette affirmation : rien ne dure, tout change d'aspect. Après avoir évoqué les changements au cours de la journée, au fil des saisons, des différents âges de la vie, Pythagore nous dit que les éléments ne sont pas stables ; et fait un retour à la création du monde au livre I. Si au moment de la création, les éléments mêlés se séparent pour permettre l'apparition des différentes parties du monde, Pythagore enseigne qu'ils continuent à être instables puisqu'ils passent perpétuellement d'un état à un autre. Il évoque aussi comme exemple de changement, les différents âges de l'humanité :

*« c'est ainsi que vous avez passé, ô siècles, de l'or au fer » (XV)*

Cela renvoie une fois encore au livre I, où se trouve le mythe des quatre âges de l'humanité (or, argent, bronze, fer), qui renvoie à la *Théogonie* d'Hésiode. C'est ainsi que le poème, se bouclant, retrouve son début, que la position philosophique du commencement est confortée par le discours philosophique de la fin, que le choix du sujet (les métamorphoses) est justifié par cette position pythagoricienne, que le poète, l'artiste prouve qu'il est au-dessus des livres légers ; il prouve aussi que les vers épiques peuvent traiter de sujets autres que l'héroïsme guerrier. Comment pourrait-on dire que *Les*

*Métamorphoses* manquent de construction ? Le voyage avait bien un but et un itinéraire, et la leçon de Pythagore est une clé essentielle et le garant philosophique du poème. Ouvrir *Les Métamorphoses* par un récit philosophique de la création du monde et les fermer par une leçon de Pythagore n'est pas anodin. Ce livre qui pourrait passer pour léger, son auteur l'a placé sous le signe et sous le haut patronage de l'art ET de la philosophie. Mais nous ne nous égarerons pas sur les flots du Pythagorisme, de l'Orphisme et de leur place dans la pensée antique ni sur ceux des positions philosophiques d'Ovide.

Ovide, brassant l'ensemble de la mythologie, jouant de l'intertextualité avec les textes d'Homère, Hésiode, Virgile, avec la littérature alexandrine et les poètes élégiaques latins, s'adresse à un public averti qu'il promène dans la littérature, lui procurant des plaisirs variés et inattendus au fil des rencontres avec la culture, par des retournements, des nouveautés que l'on pouvait apprécier et goûter. Il utilise également l'outil culturel et mythologique pour pouvoir faire passer un message personnel, utilisation courante de la mythologie jusqu'à nos jours.

Mais aujourd'hui où beaucoup d'allusions d'Ovide peuvent nous demeurer incompréhensibles soit parce que nous avons perdu des sources, des textes que les anciens connaissaient, soit parce que nous sommes moins familiers avec cette culture, Ovide peut-il nous parler ? Peut-être. Ovide met en scène Achille ? Et pourquoi ne pas aller voir dans *L'Iliade* ? Il présente la guerre de Troie ? *Iphigénie à Aulis*, *Andromaque*, *Les Troyennes*, *Hécube*, *Hélène*, toutes pièces d'Euripide, nous attendent. Il fait allusion aux voyages d'Ulysse ? Et si nous lisons *L'Odyssée* ? Il nous rappelle la querelle pour le partage des armes d'Achille ? Sophocle a écrit un *Ajax*. Enée est l'ancêtre de Rome ? Ouvrons vite *L'Enéide* ! Il est question d'Orphée ? Pourquoi ne pas s'initier aux *Argonautiques orphiques* ? Il nous parle de Jason ? Frottons-nous aux *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes ! Ou à la *Médée* d'Euripide ! Et j'en

pas. Mais il y a aussi dans toute l'Europe occidentale, une littérature basée sur la mythologie grecque. Pour s'en tenir à la France, Racine a écrit une *Iphigénie*, une *Andromaque*, une *Phèdre* de toute beauté, Molière un *Amphitryon*, La Fontaine un très beau poème sur *Adonis*. Et la première tragédie à sujet mythologique de la littérature française est, au XVI<sup>e</sup> siècle, une *Didon se sacrifiant*, d'un certain Jodelet. Mais sans remonter si haut, la guerre de Troie peut nous donner l'occasion de découvrir *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux, l'apparition de Thésée, celle de lire le petit récit de Gide, *Thésée*... Sans compter toutes les pièces à sujet mythique qui ne comportent pas de métamorphoses !

Ovide peut-il nous parler ? Ma foi, si nous savons profiter de l'invitation au voyage, si nous acceptons de nous laisser embarquer dans l'aventure, nous pourrions sans doute tirer le plus grand profit et le plus grand plaisir de cette promenade mythologique et en ressortir, pourquoi pas, métamorphosés.

## **MYTHES ESSENTIELS DANS LES *METAMORPHOSES***

### **I – ères primordiales**

-création du monde / création des hommes / les âges du monde / les géants

\* **entrée en scène des humains** : Lycaon / déluge (Deucalion) / Daphné / Io / Phaéton

**II** – fin de Phaéton / Callisto / Europe

**III** – Cadmos / Actéon / Sémélé / Tirésias / Narcisse / Penthée

**IV** – Pyrame et Thisbé / Vénus et Mars / Cadmos et Harmonie / Persée et Andromède / Atlas

**V** – Cérès et Proserpine / Sirènes

**VI** – Pallas et Arachné / Niobé / Marsyas / Pélops / Philomèle et Procnè

**VII** – Les Argonautes : Jason et Médée / Thésée / Céphale et Procris

**VIII** – Thésée / le labyrinthe / Ariane et Bacchus / Dédale et Icare / Chasse de Calydon (Méléagre) / Philémon et Baucis

**IX** – Hercule et Nessos / Mort d'Hercule / Alcmène / Byblis / Iphis

**X** – Orphée et Eurydice / Ganymède / Pygmalion / Myrrha / Vénus et Adonis / Atalante et Hippomène

**XI** – Mort d'Orphée / Midas / Laomédon / Pélée et Thétis / Céyx et Alcyone

**XII** – la guerre de Troie / sacrifice d'Iphigénie / Achille et Cygnus / combat des Lapithes et des Centaures

**XIII** – les armes d'Achille (Ulysse et Ajax) / Hécube /

\* **passage à l'Italie et à l'histoire romaine** : Enée / Galatée et Polyphème / Glaucus

**XIV** – Circé / Sibylle / Guerre d'Enée contre Turnus / Pomone et Vertumne / Romulus

**XV** – Numa / Pythagore / Hippolyte (devenu dieu latin) / Esculape (sa venue à Rome) / divinisation de César / divinisation future d'Auguste