

Les Métamorphoses d'Ovide
Livres X, XI, XII

Objet d'étude : Grands modèles littéraires - Modèles antiques

Accompagnement du programme de littérature
Classe terminale de la série littéraire

Préface

Après une tragédie de Sophocle, *Tristan et Iseult*, *Perceval ou le Roman du Graal*, dans le cadre de l'objet d'étude intitulé « Grands modèles littéraires - Modèles antiques », les Livres XI, XII, XIII des *Métamorphoses* d'Ovide sont inscrits au programme de littérature de la classe terminale de la série littéraire pour les deux années scolaires à venir.

Pourquoi choisir cette œuvre ?

« Le premier goût que j'eus aux livres, il me vint du plaisir des fables de la *Métamorphose* d'Ovide. Car, environ l'âge de sept ou huit ans, je me dérobaï de tout autre plaisir pour les lire » (Montaigne, *Essais*, I, 26).

- Il s'agit d'une « bible » de la mythologie pour toute l'Europe, inépuisable répertoire d'aventures et de tableaux, montrant les dieux et leurs interventions, sur les lisières, d'une part, du monde humain, de la nature animale, végétale et minérale, aux frontières, d'autre part, de l'épique, de l'idylle, de l'épopée, de la tragédie.

- « Musée imaginaire », *Les Métamorphoses* sont dans tous les musées du monde, les arts décoratifs y ont puisé, comme la pensée allégorique ; en témoigne cette allusion de Balzac décrivant du mobilier dans l'une de ses « Etudes philosophiques » : « Les colonnes de même bois qui soutenaient ce dôme présentaient des allégories mythologiques dont l'explication se trouvait également dans la Bible ou dans les *Métamorphoses* d'Ovide (*L'Enfant maudit*) ». La réception du texte s'éclaire à la lumière des images qu'il n'a cessé de susciter, constituant un pan majeur de la culture occidentale.

L'intérêt des Livres X, XI, XII

Au Livre X apparaît la figure d'Orphée, époux d'Eurydice mais aussi et surtout conteur, chanteur et enchanteur : figure originelle du poète inspiré, reprise à toutes les époques dans la poésie lyrique et par l'opéra. Orphée conteur ajoute à la palette très riche de toutes les amours évoquées par Ovide.

Le Livre XI fait succéder au récit d'Orphée plusieurs histoires d'amours interdites, sources inépuisables de romanesque pour le théâtre et pour les conteurs ; cependant, Ovide n'est pas un conteur innocent. Ses récits, ses audaces romanesques gagneront à être replacés dans un contexte où l'on verra se tisser des liens entre politique, littérature et religion sous le principat d'Auguste.

A travers les Livres X et XI, un cheminement imprévisible plein de surprises et des dispositifs énonciatifs raffinés conduisent à la réécriture de l'épopée homérique au Livre XII : la matière épique devient matière à métamorphose. Ovide cependant ne renonce pas à raconter, par exemple le choc des Centaures et des Lapithes qui a donné lieu dans le monde grec à d'admirables reliefs sculptés.

Démarches pédagogiques

Les différentes rubriques seront centrées chaque fois sur un enjeu littéraire fondamental, pour faire apparaître les *Métamorphoses* comme « grand modèle antique », mais aussi comme tributaires elles-mêmes et à leur tour de grands modèles grecs et latins : les *Métamorphoses* ont ceci de tout particulièrement mobilisateur de susciter d'amples mises en perspective.

Texte séduisant, qui glorifie souvent « l'amour vainqueur » et le pouvoir de la beauté, apparemment limpide, puisque c'est une suite de récits étiologiques, il peut déconcerter cependant par plusieurs traits : au lieu cependant de réduire d'emblée les obstacles et de rassurer à trop bon compte, ce sera le principe adopté, on peut en faire au contraire des leviers appropriés pour entrer dans une œuvre narrative tout à fait originale en effet. On se laissera donc porter d'abord de surprise en surprise par des récits qui regorgent de romanesque, sans chercher à savoir de suite s'il y a une action unitaire, mais plutôt en regardant comment les récits s'engendrent.

Sommaire

1. Chapitre 1. Ce document proposera des entrées, des catégories et problématiques littéraires, mais elles n'auront pas pour but de réduire d'emblée les récits à du symbolique, en offrant des « clés ». On fera déboucher des motifs déclinés par Ovide sur des perspectives philosophiques, dans un travail entre les disciplines.

2. Chapitre 2. Des indications de lectures, nettement circonscrites chaque fois, et allant à l'essentiel, seront proposées ensuite, correspondant aux divers enjeux des trois livres au programme. Pour l'exploration du répertoire pictural suscité par les *Métamorphoses*, on trouvera, outre des indications de sites, les références d'un CD rom de très grand intérêt.

3° Trois contributions sur des points précis suivront :

- Chapitre 3. L'amour dans le livre X.
- Chapitre 4. Images d'Orphée chez les poètes français.
- Chapitre 5. Le mythe d'Orphée et sa postérité dans l'Opéra. .

1. Propositions pour l'étude des Métamorphoses

Une situation insolite pour les élèves

D'emblée, les lecteurs seront dans une situation insolite : au lieu d'aborder le début d'une œuvre, totalité organique scandée par une progression, ils prennent en cours un enchaînement très fluide (et fuyant) d'épisodes, qui se joue des canons du récit épique et rend problématique la perception d'un ensemble ; au lieu d'une chronologie, une rhapsodie et un lacs d'aventures, avec décrochements, enchâssements, au lieu d'une progression, le temps suspendu ; plutôt que des personnages, des figures mythologiques qui sont d'abord des noms, beaucoup de noms. Ovide par exemple aime les détails ciselés, mais s'intègrent-ils pour autant à une fresque ? (« La difficulté tient dans la mobilité du poème. Ovide y laisse des traces qu'il ne cesse de recouvrir à dessein, de mettre en déroute », Pierre Maréchaux).

- On peut donc faire réfléchir les élèves sur le découpage : arbitraire, comme tout découpage, il peut faire apparaître peu à peu un tissu très subtil de correspondances de toute sorte, échos et reprises inversées entre les trois livres. Fait-il du cycle d'Orphée une sorte de foyer qui irradie les livres XI et XII ? L'unité serait-elle la continuité de la parole conteuse ?

- Evitant donc de donner des « clés » dès le début, on acheminera les jeunes lecteurs vers les mystères du récit, ces « énigmes romaines » (Pierre Maréchaux), à travers la transparence, sans désamorcer la charge subversive d'un texte ironique et retors.

- De l'altération à l'altérité : déjà dans les descriptions (la tempête en mer ou l'expression des passions), Ovide note la moindre altération ; soucieux de l'effet à produire, de l'inattendu à l'extraordinaire, on peut noter de proche en proche glissements et dégradés jusqu'à la métamorphose la plus spectaculaire. La fascination pour la plasticité, (la cire de l'Hymette, l'histoire de Pygmalion ou Protée, Autolykos) travaille ce texte.

On pourra rejoindre le cours de philosophie autour des rapports de l'identité et de l'altérité.

Et ce poète, qui sait prendre le langage de chacun et en exprimer de façon si troublante les différentes passions, n'est-il pas une sorte de Protée ?

Les rapports de l'art et de la nature

A travers une première lecture conçue comme une promenade dans une nature aménagée, on pourra aborder les rapports de l'art et de la nature.

Ovide dit l'origine des arbres, des eaux, des rochers : on peut donc imaginer une première lecture comme une promenade dans un parc méditerranéen. Rome a élaboré, en effet, un art très savant d'aménager les parcs privés, très sensible dans les *Métamorphoses*, qui ont inspiré à leur tour le parc de Versailles, et d'autres. On verra pointer un enjeu avec prolongement en philosophie : avec l'air, en effet, de dire les origines de la Nature, ce sont les composantes de ces parcs raffinés que met en scène Ovide ; artificialisée, la Nature se trouve conformée à l'Art ; les rapports de l'Art et de la Nature sont posés (Pygmalion, Orphée), dans leur complexité, comme le formule l'essai de Pierre Maréchaux dans son avant-propos.

Des personnages ?

Dans ces récits, la notion de personnage est-elle pertinente ?

- A chercher des personnages, les élèves risquent de se fourvoyer. Les héros sont d'abord des noms dont Ovide jouait à plaisir pour un public lettré : une promenade de récit en récit fait apparaître une accumulation déconcertante de noms (montagnes, héros, fleuves), sans compter le recours constant à la périphrase.

- Cette difficulté peut permettre de montrer dans cette œuvre un « grand modèle » car elle est une initiation à la géographie littéraire de l'Europe. On peut progressivement dessiner une carte. Ce qui apparaîtra d'abord comme affrontement avec une langue étrangère peut être l'occasion d'une initiation à la langue poétique soutenue des littératures humanistes et classiques avec ses codes (dont les désignations périphrastiques).

- On peut donc s'arrêter sur l'art raffiné de nommer les héros ou les lieux, et ses enjeux : le nom ou la périphrase ? Les périphrases (plus encore que le nom) renvoient chaque fois à d'autres aventures, elles sont un programme narratif potentiel : de proche en proche, n'ouvrent-elles pas sur la totalité des fables mythologiques ? Elles touchent à l'identité, motif central du livre ; d'autre part, périphrase, comparaison (de rigueur dans l'épopée), métaphore n'entretiennent-elles pas des accointances avec la métamorphose ?

Une encyclopédie de la parole conteuse

Si Ovide ne montre pas des personnages, il fait entendre des voix, toute sorte de voix qui parcourent toutes les fonctions de la parole. On peut faire admirer toute la palette des actes de langage, et en particulier analyser tous les subtils enchâssements énonciatifs : on

montrera la diversité de statut de la parole qu'Ovide met en scène dans certains épisodes, la variété des fonctions que prennent ces épisodes et leurs échos.

La réception de l'œuvre, les lectures allégoriques

L'allégorie (Livres XI, XII) peut être une belle entrée, au carrefour de l'épopée, des arts plastiques et de l'humour d'Ovide (voir plus bas), et déboucher sur les lectures allégoriques qui ont assuré son extraordinaire succès des siècles durant. Comme accès privilégié à la démarche allégorique, on pourra choisir quelques tableaux peints pour favoriser ce type de lecture qui n'est pas dépourvue du sens de l'énigme.

On peut ainsi amener les élèves à se mettre en perspective dans l'histoire de la réception et leur présenter quelques échantillons de lectures allégoriques, avec le livre de Jean Seznec. Pourquoi et comment a-t-on lu avidement les *Métamorphoses*, au Moyen Age, à la fin de la Renaissance, à l'âge classique ? En passant de la Fable (ensemble des récits mythologiques) à la fable (récit « fabuleux » et exemplaire à décrypter) : tel Orphée, Ovide, pensait-on, convoque le monde à ses côtés pour le mettre en fables. Déjà avec les illustrations des manuscrits, puis dans les incessantes éditions illustrées, les épisodes de la Fable ont été traités comme des emblèmes à déchiffrer. On les a lus surtout pour éveiller des sens allégoriques qui se sont retirés des choses en attendant d'y être rappelés.

Autour de l'épopée, une interrogation de quelques genres

- On a parlé d'« une épopée singulière qui reste à définir » : Ovide se met en porte à faux, en effet, par rapport au grand poème narratif, l'épopée, homérique ou cosmogonique, qui dit les origines du monde.

- Pour initier à ce genre, qui fut, il faut le dire, très vivant dans le monde gréco-romain, on peut ouvrir Hésiode, *La Théogonie* ; mais on peut partir de l'aval, en montrant des reviviscences d'une poésie des origines du monde chez les Romantiques, chez Raymond Queneau, *Petite Cosmogonie portative*, ou Jules Supervielle, *La Fable du monde*. On peut aussi, comme Ovide lui-même, Romain entouré de reliefs et de statues, qui a le sens plastique très aigu, regarder des reliefs sculptés illustrant les luttes originelles (ceux du Parthénon, par exemple, ou du Pergamon de Berlin). Car cette œuvre littéraire s'est créée dans la fréquentation des d'œuvres d'art, avant d'en inspirer à son tour.

- Ovide a fait choix d'une poésie savante (pourquoi le dissimuler ?) relevant du récit étiologique : il combine de façon complexe sources et variantes érudites. C'est un aspect d'un grand courant esthétique du monde gréco-romain, si fécond dans l'histoire des arts, l'alexandrinisme : plaisir de l'érudition, des périphrases savantes, des belles formes, de la mise en tableau, goût très vif de l'ingéniosité, mais aussi de la dissonance légère. Par là aussi, cette œuvre est un « grand modèle », avec ses résurgences dans l'œuvre de Ronsard, de Chénier, des Parnassiens.

- Les élèves découvriront aussi qu'érudition et poésie ne furent pas toujours antinomiques : un concept médiateur, la notion de *doctus poeta*, poète inspiré et savant qui dévoile les origines, puisque la poésie est par excellence le mode d'expression de la divinité. Le poète est l'interprète des dieux, le dépositaire de leurs secrets. Le monde (macrocosme) est un livre, il appartient au *vates* (poète inspiré comme Orphée) d'en donner lecture dans le livre (microcosme), lui-même un monde. Cette conception donne son élan à la poésie à la Renaissance, puis des Romantiques.

- Le merveilleux : « le merveilleux d'Ovide échappe aux mots parce qu'il n'appartient à aucune catégorie littéraire » (Simone Viarre, *L'Image et la pensée dans les Métamorphoses*).

- Poésie savante, poésie irrévérencieuse : les deux sont liées chez les lecteurs romains, en connivence avec le poète. Le grand succès des *Métamorphoses* ensuite, dans la poésie baroque et mondaine du XVII^e siècle en particulier, a tenu aux touches légères de badinage mises par Ovide, aux dissonances diverses qui affectent l'épopée et le poème cosmologique ; la légèreté de son vers aussi le distingue entre tous les poètes latins : modèle donc pour toute une lignée de poètes, de Marot, qui a traduit d'ailleurs les livres I-III des *Métamorphoses*, à La Fontaine particulièrement, ce texte permet de se familiariser avec la tonalité du badinage.

Une initiation à quelques grands « lieux » de l'imaginaire artistique européen

- Ce poème peut être comme une introduction à quelques grands lieux de l'imaginaire artistique européen : paysages (le *locus amoenus*), figures exemplaires (Pygmalion, Orphée), figures de l'artiste, Achille, Ganymède, Adonis, Alcyone, « icônes » durant des siècles des passions, des vices, des vertus, sans compter des expressions (« corne d'abondance », « tunique de Nessus ») passées dans l'usage.

- Un récit exemplaire par l'art de la transition : enchâssements et glissements des récits l'un dans l'autre, souplesse virtuose des transitions ont été un modèle pour des conteurs comme Marguerite de Navarre ou La Fontaine. Le mot de Léo Spitzer à propos de « l'art de la transition chez La Fontaine » est encore plus pertinent ici : « Cette technique devient finalement l'expression d'un regard sur le monde, qui découvre partout des passerelles, des convergences et des correspondances » (*Etudes de style*, p. 192) ;

désinvolture apparente, car en réalité pour relancer le conte Ovide joue d'une combinatoire qui fait glisser d'une figure ou d'une aventure à une autre : elles s'appellent selon des rapports de similitude et de contrariété, croisés eux-mêmes avec trois catégories, la condition ou les passions des personnages, le lieu et le temps.

- Et une corne d'abondance (voir la corne du fleuve Achelous) pour le romanesque : ces récits permettent d'aller aux sources du romanesque, catégorie qui transcende le roman ; car si le poète coule ses récits dans l'hexamètre dactylique, réservé aux grands genres poétiques, épopée et poème didactique, c'est dans une étonnante fusion (elle fait la force de l'œuvre) avec l'inspiration galante, érotique et mondaine de ses œuvres sur l'amour en distiques élégiaques.

- Ovide, de plus, se réapproprie le genre de la tragédie, de multiples façons (dont le monologue et le lamento), mais aussi l'hymne, la comédie, l'épigramme.

Les *Métamorphoses* sont un exemple virtuose de ce qu'est la littérature, « métamorphose », incessante recomposition de genres, de formes et de figures.

Les *Métamorphoses*, grand modèle littéraire

Les *Métamorphoses* comme somme poétique n'ont pas été un « grand modèle » poétique. On découvrira cependant de fortes rémanences d'épisodes des Livres X, XI, XII chez de grands auteurs, pas forcément des poètes :

- des métamorphoses dans les *Fables* de La Fontaine, II, 18, IX, 6 et 7, XII, 1.

- de la figure d'Orphée chez les poètes baroques, comme Tristan l'Hermitte (*La Lyre*) : la pièce XVI de l'édition de J.-P. Chauveau (Droz), dédiée au castrat Blaise Berthod, est une longue et séduisante réécriture du mythe, que l'on pourra aborder par fragments.

- de l'histoire d'Orphée et Eurydice en filigrane comme canevas dans *Aurélia* et les *Chimères* de Nerval (voir Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, pp. 365-367) ; mais aussi chez Alain Fournier, *Le Grand Meaulnes*.

- de Pygmalion et de la statue animée comme canevas dans *L'Eve nouvelle* de Villiers de l'Isle-Adam, ou dans le roman de formation balzacien (Vautrin et Lucien de Rubempré à la fin d'*Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*).

2. Bibliographie. Outils multimédia

Sur Ovide et Les Métamorphoses

- Pierre Maréchaux, *Premières Leçons sur les Métamorphoses d'Ovide*, PUF (1999).
- Denis Merle, *Métamorphoses, livre X*, Ellipses, collection 4/40 Etudes antiques (2000).
- Le Cédérom *Les Métamorphoses d'Ovide* : il comprend le texte latin, la traduction par Danièle Robert, 110 récits sonorisés, 700 commentaires animés et 800 images pour une durée de 5 heures. Il est commercialisé au prix de 60 euros par Cadmos, 41 rue de Richelieu, 75001 Paris (01 53 80 24 09 ; fax : 01 45 89 21 46 (<http://www.cadmos.fr/>)).
- On trouvera dans *Enigmes romaines*, « Le Promeneur », de Pierre Maréchaux, une passionnante lecture du poème d'Ovide, avec en fin de chaque chapitre des traductions anciennes d'Ovide par Marot ou Nicolas Renouard. L'avant-propos est déjà une initiation tout à fait dense par les questions posées. Cet essai replace l'œuvre dans son contexte politique, pour réactiver la puissance de l'entreprise d'Ovide : en rupture avec la poésie de Virgile, (« toute l'œuvre virgilienne est un chant d'espérance et de louange à la construction d'un ordre nouveau »), « la contestation ovidienne du pouvoir est devenue un trait majeur de l'ovidianisme » ; il compose un poème de dissident du Principat d'Auguste (« fondamentalement asocial, le poète devenu un pervertisseur de mythes »). Pour cela, il montre dans les *Métamorphoses* un « pouvoir d'intégration immense et extraordinaire de tous les genres et de tous les styles ». Le chapitre « Le Supplice du nom » renvoie à la fable de Midas (livre XI) ; les dernières pages à celle d'Orphée, mais par les échos avec maints épisodes, on peut élargir le corpus au programme. Les enjeux philosophiques sont formulés en liaison étroite avec les enjeux poétiques.

Pour les tableaux, gravures et dessins inspirés par Les Métamorphoses

- Sites Internet
<http://www.educnet.education.fr/musagora/>
<http://www.louvre.edu/louvre/> : abonnement individuel ou par établissement.
<http://www.cndp.fr/seconaire/langanci/>
www.perseus.tufts.edu/ : bibliothèque en ligne de langue anglaise.
- Le catalogue de l'exposition du Grand Palais (1991), *Les Amours des dieux. La peinture mythologique de Watteau à David*.

Sur les mythes et la mythologie

- Hésiode, *La Théogonie*.
- Virgile, *Géorgiques*, IV : quels choix Ovide opère-t-il dans sa réécriture du mythe d'Orphée par Virgile ? Voir Annic Loupiac, *Lectures d'Ovide*, « De Virgile à Orphée, les métamorphoses d'Orphée », Les Belles Lettres.
- Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F. ; *La Mythologie grecque*, P.U.F., « Que sais-je ? », n° 582 ; *Les Jardins romains. Essai sur le naturalisme romain*, Fayard (voir à l'index Ovide).
- Sous la direction de Danièle Chauvin, le tout récent *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, Imago : fait le point sur la notion de mythe, de « mythe littéraire », sur l'approche de la mythologie antique, les rapports du mythe avec le merveilleux, la poésie, l'allégorie. L'ouvrage permet de travailler en relation avec la philosophie.
- Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Champs-Flammarion : analyse la survie des dieux grecs à travers le Moyen Age et la Renaissance et sous quelles formes s'est transmis dans la pensée et dans les arts l'effort des Anciens pour rendre intelligibles leurs mythes ; montre les riches lectures allégoriques d'Ovide, avec prolongements vers la philosophie. Lire au livre I les chapitres « La Tradition morale », « Les Métamorphoses des dieux », au livre II le chapitre « La Science mythologique au XVIème siècle » (index abondant, table des matières très détaillée, nombreuses illustrations).
- E.-R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, « Presse-Pocket », chapitre II, « Dante et les poètes antiques ».
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* : Les *Métamorphoses* sont l'occasion de réfléchir au mythe comme expression du symbolique, dont la fonction est de « résoudre sur le plan idéal ce qui est disjoint et vécu comme contradictoire sur le plan réel », de mettre fin au code de la disjonction et aux codes séparés (prolongements avec la philosophie).
- Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, repris chez José Corti : des exemples pris à plusieurs littératures, avec notamment Ovide, Apulée, Lewis Carroll, Lautréamont.
- Dominique Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, Grasset : l'épisode est le point de départ d'un propos plus général.

Pour l'emprunt d'Ovide à l'épopée tout en la subvertissant

- Daniel Madelénat, *L'Epopée*, P. U. F. : pour l'épopée et ses différents types.

- Jean-Paul Cèbe, *La Caricature et la parodie dans le monde romain antique* : pour la dégradation du motif épique et le badinage.

Pour l'inscription des *Métamorphoses* dans la littérature alexandrine et le sillage baroque d'Ovide

- Suzanne Saïd, *La Littérature grecque d'Alexandre à Justinien*, « Que sais-je ? » n° 2523 : pour initier à l'alexandrinisme, quelques pages suffisent, pp. 13-23.

- Jean Rousset, *Circé et le paon, la littérature de l'âge baroque*, José Corti ; *L'Anthologie de la poésie baroque*, José Corti, section IV « De la métamorphose à l'illusion » (voir aussi la section I, « Protée ou l'inconstance », et l'introduction de chacune de ces sections).

- Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque en Europe et en France*, P.U.F.

- Gisèle Mathieu-Castellani, *Mythes de l'éros baroque*, P.U.F. : évoque d'autres épisodes que l'on peut faire lire en dehors du corpus (Actéon, Icare, Phaéton), présentés comme « mythes fondateurs de la poésie amoureuse ».

Sur la notion de topique littéraire

- Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil : pour la topique du discours amoureux.

- E.-R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, « Presse-Pocket », par exemple chapitre VI, « La Déesse nature », chapitre IX, « Héros et souverains », chapitre X, « Le Paysage idéal ».

3. L'amour dans le livre X des Métamorphoses d'Ovide

Thème majeur des *Métamorphoses*, comme de toute l'œuvre d'Ovide (*Les Amours, L'Art d'aimer*), l'amour est le sujet de toutes les histoires du livre X, sauf celles des Cérastes et des Propérides - encore ces deux peuples sont-ils châtiés de leurs crimes par Vénus, déesse de l'amour, et plus précisément de la beauté et du désir amoureux qu'elle inspire.

On pourra explorer cet univers amoureux, et d'abord le caractère universel du désir, autour des questions suivantes :

Comment naît l'amour ?

Il est généralement lié à la beauté exceptionnelle de l'être aimé : la statue de Pygmalion a "une beauté qu'aucune femme ne peut tenir de la nature » ; Adonis " se surpasse en beauté lui-même", Hippomène condamne la folie des prétendants d'Atalante jusqu'au moment où il voit son corps "aussi beau que le mien", dit Vénus. Le sentiment amoureux naît soudainement, comme le feu : le cœur de Pygmalion "s'enflamme" et Hippomène, "en louant Atalante, s'enflamme pour elle." Il est toujours l'œuvre de Vénus elle-même, la manifestation de son pouvoir, elle qui interprète et satisfait le désir de Pygmalion ou d'Hippomène; Adonis "tire vengeance des feux qu'elle alluma en Myrrha, sa mère".

Comment se manifeste-t-il ?

Les amants heureux partagent leur temps et leurs plaisirs : Cyparissus conduit le cerf à la pâture, Apollon chasse avec Hyacinthe, et Vénus avec Adonis. L'amour accompli s'accompagne souvent de tendresse : réunis aux enfers, Orphée et Eurydice "règlent leurs pas l'un sur l'autre". Quand l'amour n'est pas encore partagé ou consommé, les amoureux subissent les tourments du désir inassouvi : Pygmalion caresse la statue, la comble de cadeaux, Myrrha ne peut trouver le sommeil et souhaite mourir.

Comment finit-il ?

L'amour est le plus souvent lié à la mort - Eurydice, le cerf, Hyacinthe, Adonis sont arrachés par des morts fatales à ceux qui les aiment. Myrrha essaie de se suicider pour éviter la honte de l'inceste, et son père dégaine une "épée étincelante" en découvrant sa fille près de lui. Les prétendants malheureux d'Atalante sont mis à mort. Le destin est plus fort que l'amour, même Vénus ne peut sauver Adonis.

Comment l'amour est-il lié aux métamorphoses ?

Il provoque une sorte de métamorphose : Phébus amoureux devient "oublié de ce qu'il est lui-même", et se détourne de sa cithare. Vénus "n'a plus cure des rivages de Cythère" et se transforme en Diane chasseresse pour accompagner Adonis. Myrrha, fille sage et soumise, trouve dans le désir la force de commettre un crime qui lui fait horreur, et le sage Pygmalion, qui s'était voué au célibat, ose désirer l'inimaginable.

Dans le cas de Pygmalion, c'est la métamorphose de la statue qui permet la réalisation de l'amour. Jupiter se métamorphose en aigle ; dans d'autres histoires, la métamorphose est au contraire le châtiment de l'amour : c'est le cas d'Atalante et Hippomène, qui n'ont pas su résister au désir "d'un commerce amoureux" dans un lieu sacré. D'autre fois encore, la métamorphose répond au vœu de qui la subit : Myrrha désire échapper à l'errance; Cyparissus demande "que son deuil soit éternel". Elle sert aussi à conserver vivant le souvenir de l'aimé : le sang d'Hyacinthe et d'Adonis est transformé en fleur.

Quelques prolongements

- Comparaison entre le retour des Enfers d'Orphée et Eurydice chez Virgile, *Géorgiques*, IV, vers 485-506 et chez Ovide, X, vers 53-63. Ovide suit Virgile, et y fait référence dans les paroles prononcées par la jeune femme au moment de sa seconde mort. "De quoi se plaindrait-elle, en effet, sinon d'être aimée ?" Ovide, par la bouche d'Eurydice, excuse Orphée, avec une vision sans doute moins négative du *furor*.

- Rapprochement entre l'histoire de Myrrha et *Phèdre* de Racine.

Racine se nourrit d'Ovide en de multiples exemples : outre l'inceste, on remarquera le rôle de la nourrice, le caractère déjà racinien du monologue intérieur de Myrrha, la conscience de la faute, le refus de l'aveu, le désir de mourir, le motif du regard, la métaphore du "feu inextinguible", etc.

- Lecture du début du *De Natura rerum* de Lucrèce, qui s'ouvre sur une invocation à Vénus.

On peut y voir le rôle précis que les Romains de cette période attribuent à cette déesse, et qui traduit à la fois la puissance universelle du désir, sa fécondité, et le rôle pacificateur de l'amour (conception absente chez Ovide) dans le célèbre tableau des amours de Mars et de Vénus.

Extraits de l'analyse des arrières-plans philosophiques des conceptions de l'amour chez Ovide

in Jacqueline Fabre-Serris : *Mythologie et littérature à Rome. La Réécriture des mythes aux premiers siècles avant et après J-C.* Editions Payot Lausanne, collection Sciences humaines (1998)

- page 116

« [Ovide] poursuit, en fait, dans la voie explorée par Virgile à travers les histoires d'Orphée et de Didon, avec un projet spécifique : réfléchir, sans l'envisager dans le cadre de la théorie des passions, sur la nature de ce sentiment qui bouleverse l'être jusqu'à lui ôter toute autonomie.

La description de l'amour que l'on trouve chez Catulle ou Gallus avait des correspondants dans des textes philosophiques qui condamnaient la passion. Lucrèce compare l'amour à un mal, issu d'une blessure, dont il évoque l'implacable progression en utilisant le mot *furor* (IV, 1069; 1117). Un tel mal est incurable, car ceux qui en ressentent les atteintes, ignorant la plaie secrète qui les ronge, ne peuvent trouver le moyen d'en triompher (IV, 1119-1120). Dans les *Tusculanes*, Cicéron oppose à la conception stoïcienne de l'amour un autre sentiment qui ne diffère pas ou peu de l'*insania* ("folie"). Il souligne, lui aussi, le degré de *furor* auquel parvient l'amour, qui cause dans l'âme un bouleversement honteux, même quand il ne se traduit pas par des effets extrêmes, comme le viol, la séduction, l'adultère ou l'inceste (IV, 34, 72-76).

La radicale nouveauté de la poétique ovidienne des *Métamorphoses* est de s'être référée à un autre point de vue philosophique. L'analyse ovidienne du *furor* a pour origine une réflexion fondée sur les rapports du Même et de l'Autre, inspirée de Platon.

Le philosophe grec avait recouru à ces deux concepts pour décrire le sentiment amoureux dans le *Banquet* et le *Phèdre*. L'idée que l'amour est une quête du Même sous l'aspect de l'Autre est illustrée dans le premier dialogue par le mythe de l'androgyné et commentée dans le second par des comparaisons avec les phénomènes de l'écho et du miroir. Le désir ressenti par l'amant retourne à son point de départ "comme un souffle ou un écho renvoyé par un objet lisse et solide". L'objet qui l'a suscité en est rempli à son tour : "Sans s'en rendre compte, il se voit dans son amant comme dans un miroir"«; L'amour qu'il éprouve en retour (*anteros*) est l'image réfléchie de l'amour (*eros*) de son amant" (255 c-d).

L'amour est recherche du Même et peur de l'altérité: telle sera la thèse des *Métamorphoses*, dont la poésie érotique a pour mythe emblématique Narcisse. »

- page 122

« La recherche du Même à travers l'Autre, comme la peur instinctive de l'Autre ou les excès de l'*amor-furor*, tracent l'image d'un Moi qui, dans la relation amoureuse, se sent soudain menacé de devenir étranger à lui-même. Souvent concrétisé par le phénomène de la métamorphose, dans des scènes dramatisées, la crainte de l'aliénation marque une réaction contre le motif gallien du *servitium amoris* (l'esclavage amoureux), déjà perceptible dans l'*Art d'aimer*, qui, sous couvert d'être un manuel de séduction amoureuse, était en fait un traité de défense du Moi. »

- page 124

« Formée sur l'antimodèle du *servus*, l'image nouvelle de l'homme proposée par les élégiaques est caractéristique à la fois de l'impossibilité d'intégrer l'amour à l'image romaine du citoyen et du sentiment, très fort dans une cité qui s'était toujours méfiée de la passion, de l'aliénation que peuvent provoquer les transports amoureux. Rien ne témoigne davantage de cette appréhension que le point de vue adopté par Ovide, qui, dans les *Métamorphoses*, déplace le débat de la question morale à celle de l'être et analyse l'amour, à travers une dialectique du Même et de l'Autre, comme ce qui met fondamentalement en question l'identité et l'intégrité de l'individu. »

Bibliographie

Jacqueline Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Editions Klincksieck (1995) : Voir en particulier la deuxième partie, pages 179-296.

Jacqueline Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La Réécriture des mythes aux premiers siècles avant et après J-C*. Editions Payot Lausanne, collection Sciences humaines (1998) : Voir en particulier le chapitre I, 4 : « Débats sur l'amour au travers des mythes », pp. 101-125.

Pierre Grimal, *L'Amour à Rome*, Petite bibliothèque Payot (1988) : Voir en particulier le chapitre VI, "L'Amour et les poètes", pp. 175-226

4. Images d'Orphée chez les poètes français du XXème siècle

Les poètes français du XXème siècle vivent de l'héritage des siècles antérieurs, depuis en particulier la Renaissance italienne et la découverte en France du poète Marino, autour des années 1614-1623, qui vont imposer le mythe ; voir Tristan l'Hermitte, *La Lyre* (dont la page de garde montre Orphée séduisant les animaux, La Fontaine a pu s'en souvenir en abordant l'écriture des *Fables*). On rappellera à grandes enjambées l'évolution du mythe, depuis la confusion d'Orphée avec Merlin au Moyen Age (voir le livre d'Yves Vadé, ci dessous), jusqu'à l'imprégnation de toute l'œuvre de Nerval, véritable quête orphique, et l'orphisme de Rimbaud.

On trouvera un acheminement vers les poètes du XXème siècle dans Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard ; il suffira de se reporter dans l'index à l'entrée « Orphée ».

Outre des pièces isolées, comme chez Paul Valéry, « Orphée », *Album de vers anciens*, Jean-Claude Renard, poème liminaire de *Haute Mer*, on peut parcourir des œuvres intégrales.

Globalement, on peut dire que le XXème siècle valorise le mythe dans la mesure où il métaphorise à souhait le tragique de la condition humaine (l'interdit, la transgression, la mort, l'impuissance métaphysique) et le secret de la création esthétique qu'il rend tangible, accessible (voir par exemple, l'essai de Jean-Michel Maulpoix, *La Voie d'Orphée*, Corti).

Guillaume Apollinaire

Le Bestiaire ou cortège d'Orphée (« Poésie-Gallimard ») ; *Alcools*

On montrera la présence de la lyre et de sa création, la tortue, la présence d'un Orphée christique qui met en garde, avisé, tel le navigateur de la nef Argo, qui charme la modernité (la ville) ; « La Chanson du mal-aimé », une épopée orphique (Annie, Eurydice des temps modernes) ; Orphée, l'homme à dimension « sur-réaliste ». On pourra consulter *Apollinaire entre deux mondes*, de Pierre Brunel, P.U.F., pp 63-81.

Yves Bonnefoy

Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, « Poésie-Gallimard »

L'accent est porté ici plutôt sur la figure féminine, Douve perdue, et la vision d'un au-delà (métaphysique) interdit au poète, car sacré. Toute une série de poèmes brefs illustrent les principaux épisodes du mythe, la pastorale amoureuse, l'amante piquée à mort, la disparition.

Jean Cocteau

On ne peut ici qu'être allusif, tant le poète est habité par le personnage (*Le Testament d'Orphée*). On peut ouvrir l'ensemble des poèmes consacrés à Raymond Radiguet, Radiguet en proie au Sommeil, Radiguet mort, où la filiation est totale avec Ovide (*Plain-Chant*, « Poésie-Gallimard ») ; *Orphée* (Stock) est très habité de motifs surréalistes.

Pierre Emmanuel

Tombeau d'Orphée, Hymnes orphiques (L'Age d'homme)

Le poète est séduit par le martyr d'Orphée, celui qu'a retenu la peinture en sa généralité, jusqu'à Gustave Moreau, *Orphée*. La descente aux Enfers est une métaphore de la lente conquête de la parole, mais aussi la rencontre avec un Christ souffrant, en un parcours souvent autobiographique.

5. Le mythe d'Orphée et sa postérité à l'opéra

Le poème « L'Orphée » dans *La Lyre de Tristan l'Hermitte*, signalé au chapitre 4, dédié à un castrat, peut être une excellente transition vers cet aspect, le texte d'Ovide et sa postérité à travers les métamorphoses de l'opéra, puisque le genre de l'opéra n'a cessé de se référer au mythe d'Orphée, mythe scandant les différents temps forts de ce genre. On pourrait partir aussi de *La Peste* d'Albert Camus, où est entendu et vu l'*Orphée* de Gluck.

De la naissance de l'opéra avec l'*Orfeo* de Monteverdi, à la reprise parodique d'Offenbach avec *Orphée aux enfers*, en passant par la révolution gluckiste au XVIIIème siècle avec *Orphée*, on montrera en quoi les temps forts de la poétique de l'opéra sont marqués par ce mythe de la métamorphose.

Ces prolongements offrent plusieurs intérêts pédagogiques :

- initier de jeunes élèves à l'opéra, genre riche dans ses rapports au mythe et à la littérature ;
- poser le problème des métamorphoses du mythe (notion de mythème) : les livrets d'opéra, en effet, ont le plus souvent renoncé à la mort d'Orphée, soit qu'elle était mal comprise, soit pour magnifier et redoubler le pouvoir du chant qu'exalte un tel genre. On peut faire réfléchir les élèves sur ces subtiles variations liées aux genres. Ce peut être une initiation à la mythocritique : voir Pierre Brunel, *Mythocritique*, P.U.F. 1992.
- prolonger l'analyse du tour badin et irrévérencieux d'Ovide par la reprise parodique du mythe chez Offenbach.

Pour nourrir une réflexion, on pourra consulter deux articles :

- «Métamorphoses d'Orphée» de Gilles de Van, article paru dans le n° 207 de *l'Avant-Scène opéra* consacré à l'*Orfeo* de Monteverdi pp. 90-97. Cet article court a le mérite d'une part d'aborder les métamorphoses du mythe dans l'histoire de l'opéra, en particulier autour des trois temps forts Monteverdi / Gluck / Offenbach, d'autre part de se référer aux sources ovidiennes pour montrer l'évolution de certains mythèmes et les infléchissements subis par le mythe.
- «Orphée, un mythe moderne», de Catherine Kintzler, article paru dans le n° 192 de *l'Avant-Scène opéra* consacré à *Orphée* de Gluck pp. 70 à 76. Ce remarquable article montre comment à partir d'Ovide, Gluck et son librettiste remanient de fond en comble les données du mythe pour donner naissance à un mythe moderne : l'échec d'Orphée est transformé en chute heureuse, d'une histoire de femmes, violente, obscure et sanglante, à un mythe lumineux, où Orphée devient un héros entièrement positif.

Pour aller plus loin, signalons *Le Chant d'Orphée selon Monteverdi*, de Philippe Beausant chez Fayard. Ce très beau livre montre comment le premier opéra ne pouvait qu'être consacré au mythe d'Orphée : opéra carrefour, concluant la Renaissance et ouvrant sur le Baroque. Il analyse les liens entre opéra, musique et mythe d'Orphée à travers la conception néoplatonicienne du monde et de l'amour, l'opéra, le mythe et son contexte culturel (Marsile Ficin, Pétrarque, Castiglione), comment le premier opéra reprend la poétique d'Ovide, celle des transitions subtiles, où la fluidité des motifs devient philosophique.

Ce document a été réalisé par la direction de l'enseignement scolaire
Sous la responsabilité de Patrice Soler, inspecteur général de l'Éducation nationale.

Avec la participation de :

Pascal Vallat, professeur au lycée Descartes à Tours.

Yannick Lauzevis, professeur au lycée Guist'au de Nantes.

Annie Le Fustec, professeur au lycée Michelet de Vanves.

Coordination éditoriale : Aline Bibily, Bureau du contenu des enseignements. Direction de l'enseignement scolaire.