



HAL
open science

Filiation, monstruosité et métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide

Hélène Vial

► **To cite this version:**

Hélène Vial. Filiation, monstruosité et métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Le Monstre et sa Lignée. Filiations et générations monstrueuses dans la littérature latine et sa postérité, 2012. hal-01810442

HAL Id: hal-01810442

<https://uca.hal.science/hal-01810442>

Submitted on 7 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Filiation, monstruosité et métamorphose dans les *Métamorphoses* d'Ovide

Grand poème romain de la mythologie, œuvre d'un esprit fasciné par les passions humaines et attaché à décrire les manières dont elles dévorent les âmes au point de s'imprimer dans les corps, les *Métamorphoses* sont, par leur essence même, à la fois jalonnées d'histoires, souvent cruelles, de filiation et peuplées d'une foule de figures physiquement ou moralement monstrueuses. Or, le motif qui, bien souvent, forme la jonction symbolique et poétique entre ces deux éléments — l'engendrement ou l'enfantement d'une part, la monstruosité physiologique ou métaphorique d'autre part — est celui de la métamorphose, défini dès le *proemium* comme le sujet du poème¹. La relation qui, très vite, se noue ainsi entre filiation, monstruosité et métamorphose prend des formes multiples ; nous nous proposons d'en observer au fil du texte ovidien quelques-unes, parmi les plus remarquables, afin de tenter de dégager les principes fondamentaux de ce lien et surtout de définir sa fonction dans l'œuvre. Notre hypothèse est que, s'il constitue un outil privilégié d'approfondissement de l'exploration ovidienne des passions, il délivre aussi un discours critique sur la manière dont les filiations mythologiques sont, à l'époque d'Ovide, réactivées, transformées et utilisées par le pouvoir. Pour tenter de montrer l'émergence progressive de ce discours dans le *perpetuum* [...] *carmen* ovidien, nous prendrons pour point de départ l'évocation, au livre I, des premiers temps de l'univers, où se mettent en place et s'articulent entre eux les trois pôles qui nous intéressent ; la dernière image mythique que nous analyserons est celle, au livre XV, du phénix, ce *monstrum* par excellence qui, éternellement métamorphosé en lui-même, constitue aussi un emblème de la piété filiale, d'ailleurs exploité comme tel par le Prince ; entre ces deux sphères où n'existent ni le temps ni l'humanité, c'est toute l'histoire des hommes qui se déroule, ces hommes de l'âge de fer qui, à tout instant, sont susceptibles de violer les lois de la *pietas* familiale et dont la monstruosité intérieure peut conduire à la transformation, elle-même souvent monstrueuse, de leur corps, ou l'utiliser pour se donner libre cours.

Création du monde et genèse d'une poétique : l'ouverture des *Métamorphoses*

Dans le chaos décrit aux v. 5-20 du livre I, la métamorphose semble régner de manière absolue : *nulli sua forma manebat*², écrit Ovide au v. 17. Fondamentalement instables, les formes ne cessent de donner naissance à d'autres formes et cet engendrement universel et permanent se fait sur le mode de la violence : *obstabat [...] aliis aliud, quia corpore in uno / frigida pugnabant calidis, umentia siccis, / mollia cum duris, sine pondere habentia pondus*.³ Cette exacerbation conjointe des principes de transformation et de parenté s'accompagne d'une nature foncièrement monstrueuse que définissent les v. 7-9 (*rudis indigestaque moles / nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum*⁴) et qu'exprime, dans l'ensemble du passage, la multiplication des formulations négatives. Mais ni la métamorphose, ni la filiation, ni la monstruosité ne se présentent ici sous

¹ *In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora ; di, coeptis, nam uos mutastis et illas, / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen* : « Je me propose de dire les métamorphoses des corps en des corps nouveaux ; ô dieux, (car ces métamorphoses sont aussi votre ouvrage) secondez mon entreprise de votre souffle et conduisez sans interruption ce poème depuis les plus lointaines origines du monde jusqu'à mon temps » (I, 1-4). Texte et traduction seront ici ceux de Georges Lafaye (CUF).

² « Aucun élément ne conservait sa forme ».

³ « Chacun d'eux était un obstacle pour les autres, parce que dans un seul corps le froid faisait la guerre au chaud, l'humide au sec, le mou au dur, le pesant au léger ».

⁴ « Ce n'était qu'une masse informe et confuse, un bloc inerte, un entassement d'éléments mal unis et discordants ».

la forme qu'elles prendront dans l'ensemble du poème, car l'humain en est exclu ; or, ce qui intéresse Ovide dans les *Métamorphoses* est précisément l'humanité, inscrite dans une temporalité modelée par des passions qui, seules, donnent un sens à ces trois événements : se métamorphoser ou métamorphoser ; naître ou donner naissance ; devenir un monstre ou en créer un. Pour qu'ils puissent se produire, il faut que la confusion convulsive du chaos cède la place à la « contiguïté universelle » définie par Italo Calvino comme le principe du monde des *Métamorphoses*⁵ ; c'est le sens du geste inaugural accompli, dans les v. 21-31, par celui qu'Ovide, au v. 57, appelle *mundi fabricator*⁶, geste de séparation et d'union⁷ qui permet à chaque constituant de l'univers de prendre sa juste place en un équilibre dont la beauté s'incarne dans le scintillement nouveau des étoiles (v. 69-71) et la fragilité dans la brutalité belliqueuse des vents, toujours susceptibles de « déchirer le monde »⁸ (v. 58-60). Cette beauté et cette fragilité trouvent leur expression ultime dans la création de l'homme (v. 76-88) qui, tout en venant parfaire un ouvrage — le monde, mais aussi le poème — encore marqué par le manque⁹, installe au sein même de cet ouvrage la source d'une nouvelle instabilité, non plus aveugle et stérile comme celle du chaos, mais motivée par les passions et productrice de formes vouées à l'éternité, que celle-ci soit géographique, biologique, étymologique ou purement littéraire. En effet, avec l'apparition de l'humanité, c'est la métamorphose qui investit la scène poétique, et elle s'oppose en tout au *nulli sua forma manebat* originel, car elle intervient avec toute l'étendue et la profondeur de ses enjeux, dont fait partie le lien entre filiation et monstruosité, déjà implicitement placé au cœur de l'exposé des quatre âges de l'humanité (v. 89-150) où nous voyons conjointement s'accroître les penchants monstrueux de l'homme et s'altérer le lien de *pietas* qui l'unissait aux dieux, au monde et aux siens¹⁰.

La métamorphose est désormais rendue possible, dans son épaisseur existentielle, par l'émergence du temps humain, ce temps qu'Ovide nous montre soumis à un dramatique resserrement au fur et à mesure que les valeurs morales s'effondrent. Mais les trois premiers âges ne connaissent pas la métamorphose : seul aura ce terrible privilège le dernier¹¹, parce qu'il est le plus agressif, le plus tourmenté et le plus vulnérable, mais aussi parce qu'il est celui du narrateur et du lecteur des *Métamorphoses*. Que nous soyons faits *de duro [...] ferro*, que nous appartenions à la race cruelle et impie qui, née de la Terre fécondée par le sang de ses fils les Géants, exhibera par sa sauvagerie l'ascendance qui est la sienne¹² ou encore que nous soyons le *genus durum* issu des pierres lancées par Deucalion et Pyrrha pour reconstituer après le déluge une humanité meilleure¹³, peu importe : ces trois formes d'humanité n'en forment en réalité qu'une seule, emportée dans le tourbillon des métamorphoses par les failles

⁵ Cf. son article « Ovide et la contiguïté universelle » (traduction de « Gli indistinti confini », préface de l'édition italienne des *Métamorphoses*, Turin, Einaudi, 1979), in : *La Machine littéraire. Essais*, Paris, Seuil, « Pierres Vives », 1984, p. 119-130.

⁶ « L'architecte du monde ».

⁷ Cf. les v. 24-25 : *Quae postquam euoluit caecoque exemit aceruo, / dissociata locis concordi pace ligavit* : « Après avoir débrouillé ces éléments et les avoir tirés de la masse ténébreuse, en attribuant à chacun une place distincte, il les unit par les liens de la concorde et de la paix ».

⁸ Ovide emploie au v. 60 l'expression *lanient mundum*.

⁹ Cf. les v. 76-77 : *Sanctius his animal mentisque capacius altae / deerat adhuc et quod dominari in cetera posset* : « Un animal plus noble, plus capable d'une haute intelligence et digne de commander à tous les autres manquait encore ». Cf. également les v. 87-88.

¹⁰ Cf. en particulier les v. 144-148, qui décrivent la dégradation des relations de type familial. C'est d'ailleurs le renversement d'un père (Saturne) par son fils (Jupiter) qui met fin à l'âge d'or (v. 113-115).

¹¹ *De duro est ultima ferro* : « L'âge qui a la dureté du fer est venu le dernier » (v. 127).

¹² Cf. les v. 151-162 et notamment, au v. 162, l'expression *scires e sanguine natos* : « on reconnaissait qu'elle avait été créée avec du sang ».

¹³ Cf. les v. 163-413, qui retracent les crimes de Lycaon, incarnation de la perversion morale de l'humanité (v. 163-252), l'ensevelissement des hommes sous les eaux par Jupiter (v. 253-312) et la création d'une race nouvelle par les mains des deux survivants épargnés grâce à leur piété (v. 313-413).

et les emportements d'une nature qui, très tôt, l'a conduite à perpétrer de monstrueux renversements de l'ordre des choses¹⁴.

C'est cette histoire humaine que content avant tout les *Métamorphoses*. D'ailleurs, l'un des épisodes fondateurs de cette histoire, celui de Deucalion et Pyrrha, représente une intéressante association entre les notions de filiation, de métamorphose et de monstruosité : le fils de Prométhée, lui-même créateur d'hommes¹⁵, et la fille d'Épiméthée ont pour mission d'utiliser les pierres, os de la terre présentée comme une instance maternelle¹⁶, pour donner vie à l'humanité nouvelle¹⁷. Celle-ci voit le jour par une métamorphose dont le récit¹⁸, s'il n'est pas le premier du poème¹⁹, est le premier à mettre en scène la fascination d'Ovide pour ce *monstrum* qu'est, par essence, l'hybride, en attirant l'attention du lecteur sur l'état intermédiaire entre le minéral et l'humain et en associant, par le biais d'une comparaison, cet état à l'entreprise artistique²⁰. Cette forme de la monstruosité se retrouve quelques vers plus loin à peine, quand Ovide évoque les *innumeras species*²¹ enfantées par la terre sous l'effet conjugué des eaux du déluge et de la chaleur du soleil, et qu'il observe longuement cet entre-deux captivant et repoussant qui n'est autre que le sujet du poème²². On l'entrevoit déjà, la notion de monstruosité recouvre, dans les *Métamorphoses*, des réalités multiples : c'est, entre autres, l'abomination morale d'un individu, comme Lycaon, ou d'un *genus* tout entier, telle l'humanité anéantie par Jupiter sous le déluge, mais c'est aussi l'*horror* visuellement provoqué par un être physiquement hors normes, comme les Géants ou Python, ou encore l'hybridité qu'Ovide place sous nos yeux avec plus ou moins de précision dans tous les récits de métamorphoses. Celles-ci conduisent elles-mêmes très souvent à la naissance d'êtres hybrides, femmes aux corps d'oiseaux ou roi aux oreilles d'âne, mais aussi ourse, pierres ou plantes renfermant des âmes humaines. Nous ne tenterons pas de réduire cette multiplicité par la définition de catégories que nous explorerions successivement²³ : la traitant comme une donnée constitutive à embrasser dans toute sa complexité plutôt que comme un objet théorique à cerner, nous l'observerons au fil du texte ovidien, non pas en tant que telle, mais dans son rapport avec les questions de filiation et le motif de la métamorphose, quand ce rapport nous semblera particulièrement significatif.

¹⁴ Cf. notamment les v. 137-140, qui décrivent la recherche du fer et de l'or comme un viol de la terre.

¹⁵ I, 363-364.

¹⁶ I, 381-383.

¹⁷ I, 365-366.

¹⁸ I, 400-415.

¹⁹ Il est précédé par celui de la transformation de Lycaon (I, 232-239).

²⁰ Cf., en particulier, les v. 403-406 : *Mox, ubi creuerunt naturaque mitior illis / contigit, ut quaedam, sic non manifesta, uideri / forma potest hominis, sed uti de marmore coepta / non exacta satis rudibusque simillima signis* : « Puis elles s'allongent, leur nature s'adoucit et on peut y reconnaître jusqu'à un certain point, quoique vague encore, la figure humaine, telle qu'elle commence à sortir du marbre, à peine ébauchée et toute pareille aux statues imparfaites ». Cf. p. 106-109 de notre livre *La Métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Étude sur l'art de la variation* (Paris, Les Belles Lettres, « Études anciennes », 2010).

²¹ « Des espèces innombrables » (I, 436).

²² *Sic ubi deseruit madidos septemfluus agros / Nilus et antiquo sua flumina reddidit alueo / aetheroque recens exarsit sidere limus, / plurima cultores uersis animalia glaebis / inueniunt et in his quaedam modo coepta per ipsum / nascendi spatium, quaedam imperfecta suisque / trunca uident numeris et eodem in corpore saepe / altera pars uiuit, rudis est pars altera tellus* : « Ainsi, quand le Nil aux sept embouchures a quitté les champs inondés et ramené ses flots dans leur ancien lit, quand du haut des airs l'astre du jour a fait sentir sa flamme au limon récent, les cultivateurs, en retournant la glèbe, y trouvent un très grand nombre d'animaux ; ils en voient qui sont à peine ébauchés, au moment même de leur naissance, d'autres imparfaits et dépourvus de quelques-uns de leurs organes ; souvent dans le même corps une partie est vivante, l'autre n'est encore que de la terre informe » (I, 422-429).

²³ Une telle démarche, peu pertinente ici, l'est au contraire dans une anthologie comme celle d'Isabelle Jouteur, *Monstres et merveilles. Créatures prodigieuses de l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, « Signets », 2009.

Les premiers livres ou le vertige de la *variatio*

Ainsi laisserons-nous de côté, au livre I, Daphné, transformée en laurier par son père, le fleuve Pénée, dont elle a invoqué les pouvoirs pour qu'ils la sauvent de la poursuite d'Apollon²⁴ : le moment d'hybridité qu'elle traverse durant sa métamorphose²⁵, s'il a fait l'objet de nombreux traitements plastiques - pensons évidemment à la saisissante représentation qu'en a donnée le Bernin -, est ici très bref et ne met en œuvre qu'une forme fugace de monstruosité, propre à l'immense majorité des récits ovidiens de transformations. Il en va différemment, dans ce même livre, de l'aventure d'Io²⁶, autre fille de fleuve. Sa vie est à jamais bouleversée par sa double métamorphose et son identité traversée par une monstruosité qui, par l'une de ses facettes, croise la question de la filiation. C'est d'ailleurs son père, l'Inachus, que nous rencontrons en premier : absent de la troupe des cours d'eau réunis autour du Pénée, « l'infortuné pleure Io, sa fille, comme s'il l'eût perdue ; il ne sait si elle vit encore ou si elle est chez les mânes ; mais, ne la trouvant nulle part, il croit qu'elle n'est nulle part et il craint pour elle le pire destin »²⁷. Io, qui a été transformée en génisse par Jupiter²⁸, est effectivement, en ce sens, morte à elle-même, au même titre que tous les personnages métamorphosés ; mais, comme eux, c'est une morte vivante et, « pire destin » encore, son âme est restée humaine dans son corps d'animal. Ainsi entre-t-elle à ses propres yeux, même si Ovide souligne sa beauté (*Bos quoque formosa est*²⁹, écrit-il au v. 612), dans la catégorie des monstres, ce qui nous fait d'ailleurs rencontrer pour la première fois l'image, investie d'une signification esthétique très forte chez Ovide, du beau monstre, que nous retrouverons par exemple avec les centaures Cyllare et Hylonomé, ou dans les discours de Polyphème et de Glaucus³⁰. Or, c'est dans les eaux de son père, lieu de ses anciens jeux mais surtout de ses origines et, de ce fait, miroir le plus fidèle de ce qu'elle est, qu'Io voit pour la première fois sa propre monstruosité³¹, dont le pressentiment lui a été donné par l'altération de sa voix³². La force du lien entre le père et la fille conduira le premier à manifester de la tendresse à cet étrange animal qui le suit, le caresse et pleure³³, et surtout la seconde à exploiter et surmonter par le recours à l'écriture son propre statut de *monstrum* : *Littera pro uerbis, quam pes in puluere duxit, / corporis indicium mutati triste peregit*³⁴. La réponse de l'Inachus (v. 651-663), si elle déplore une perte vécue comme plus cruelle que la mort, représente aussi pour Io la réparation de son clivage intérieur et de la blessure infligée par la métamorphose à son ascendance, donc à son identité. Io devra souffrir plus encore, puisqu'elle connaîtra la démence, pire arrachement à soi-même que la métamorphose physique, et sera conduite par

²⁴ Cf. la prière qu'elle lui adresse (I, 545-547).

²⁵ I, 548-552.

²⁶ I, 568-746.

²⁷ ... *natamque miserrimus Io / luget ut amissam ; nescit uitane fruatur, / an sit apud manes ; sed quam non inuenit usquam, / esse putat nusquam atque animo peiora ueretur* (I, 584-587).

²⁸ I, 610-611.

²⁹ « Même ainsi, elle est belle encore ».

³⁰ Respectivement XII, 303-428 et XIII, 840-853 et 898-968.

³¹ *Venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat, / Inachidas ripas, nouaque ut conspexit in unda / cornua, pertimuit seque exsternata refugit* : « Elle se dirigea vers les rives où elle avait coutume de jouer, les rives de l'Inachus ; quand elle aperçut dans l'eau ses cornes nouvelles, prise de terreur, éperdue, elle recula, se fuyant elle-même » (I, 639-641).

³² ... *et conata queri mugitus edidit ore / pertimuitque sonos propriaque exterrita uoce est* : « Elle tenta de se plaindre ; mais il ne sortit de sa bouche que des mugissements ; leur son lui fit horreur et sa propre voix l'épouvanta » (I, 637-638).

³³ I, 642-648.

³⁴ « À défaut de paroles, des lettres, que son père a tracées dans la poussière, ont révélé le triste secret de sa métamorphose » (I, 649-650).

elle loin de son pays natal³⁵ ; mais son recours à l'écriture, puis les mots de son père auront indirectement préparé sa deuxième métamorphose (v. 738-746), qui lui rendra son apparence humaine sans lui faire oublier sa terrifiante incursion dans la monstruosité physique et mentale³⁶, et la troisième (v. 747), qui fera d'elle une déesse.

L'aventure de Phaéthon³⁷ est l'un des épisodes qui portent le plus loin la réflexion d'Ovide sur la question de la filiation, puisqu'elle repose entièrement sur la volonté d'un fils d'être reconnu par son père³⁸ et qu'elle aboutit à l'extinction complète d'une lignée. Mais la relation entre cette question et celles de la métamorphose et de la monstruosité s'y trouve tout entière marquée par le déplacement, voire le décalage. Phaéthon, consumé par la foudre de Jupiter, ne connaîtra pas la métamorphose, et ce sont ses sœurs les Héliades et son ami Cygnus qui, emportés par leur chagrin, se transformeront, les unes en peupliers versant des larmes d'ambre, l'autre en cygne³⁹. Quant aux *monstra*, habitants de ces zones extrêmes que le Soleil a conseillé à Phaéthon d'éviter⁴⁰, ils sont omniprésents, mais extérieurs à Phaéthon : ce sont les formes terrifiantes des *simulacra ferarum* du Zodiaque, ces *miracula* qu'il est amené à voir lors de son voyage aérien⁴¹, puis les *adynata* provoqués dans l'univers entier par sa course aveugle⁴², enfin les êtres hybrides que deviennent ses sœurs et son ami.

Si les trois éléments qui forment l'objet de notre étude n'entrent quasiment pas en contact les uns avec les autres dans l'épisode de Phaéthon, où ils jouent pourtant, isolément, un rôle majeur, offrant ainsi une variation singulière qui dénote la complexité de la réflexion ovidienne, le livre II met au contraire en scène deux figures féminines qui associent explicitement ces trois éléments. La première est Callisto : métamorphosée, comme Io et en partie pour les mêmes raisons, en un *monstrum* à l'âme humaine emprisonnée dans un corps de bête sauvage⁴³, elle est finalement enlevée au ciel par Jupiter avec son fils Arcas pour éviter que celui-ci, la prenant pour une ourse, ne la tue⁴⁴. La seconde est Ocyrhoé, fille du centaure Chiron. Comprenant que c'est en jument et non en centauresse qu'elle est métamorphosée pour avoir abusé de son don de prophétie, elle déplore que les destins lui refusent de devenir un être double comme son père et que son corps subisse une transformation totale qui, tout en étant liée à ses origines, représente une trahison de celles-ci : *in equam cognataque corpora uertor. / Tota tamen quare ? pater est mihi nempe biformis.*⁴⁵ Le terme *monstra* figurera au dernier vers du récit, mais pour qualifier le caractère merveilleux de la métamorphose d'Ocyrhoé⁴⁶ ; quant à l'avènement de l'hybridité, qui, en une remarquable variation, apparaît ici pour la première fois comme un objet de désir⁴⁷, il n'aura pas eu lieu.

Les livres III et IV, essentiellement constitués de légendes thébaines, sont par ce fait même marqués par l'empreinte très forte d'une généalogie destinée à être particulièrement

³⁵ I, 724-727.

³⁶ Cf. les v. 745-746 : *metuitque loqui, ne more iuuencae / mugiat, et timide uerba intermissa retemptat* : « mais elle évite de parler, dans la crainte de mugir comme une génisse ; elle essaie timidement de retrouver le langage qui lui a été si longtemps interdit ».

³⁷ De I, 747 à II, 400.

³⁸ Cf. le dialogue qui noue le serment fatal entre Phaéthon et le Soleil, II, 33-102.

³⁹ Respectivement II, 346-366 et 373-380.

⁴⁰ Cf. les v. 129-140.

⁴¹ Nous pensons aux v. 193-200 (les termes *miracula* et *simulacra ferarum* se trouvent aux v. 194 et 193).

⁴² Cf. les v. 207-226 et 235-271.

⁴³ Cf. les v. 477-488 et en particulier, v. 485, l'expression *Mens antiqua manet (facta quoque mansit in ursa)* : « cependant, devenue une ourse, elle est encore animée des mêmes sentiments qu'auparavant ».

⁴⁴ Cf. les v. 496-507.

⁴⁵ « Mon corps prend la forme d'une cavale, effet de la parenté ; mais pourquoi tout entier ? mon père a bien deux formes » (II, 664-665).

⁴⁶ Cf. les v. 675.

⁴⁷ On retrouve ce désir dans le récit de Glaucus (XIII, 917-965).

éprouvée : celle de Cadmus, ce prince qui, par *pietas* envers l'injonction d'un père lui-même « à la fois pieux et cruel »⁴⁸, est conduit à combattre un serpent monstrueux⁴⁹ et à faire naître de ses dents, en une prodigieuse métamorphose, un nouveau peuple⁵⁰. Une fois sa lignée anéantie, il deviendra à son tour serpent⁵¹, bouclant ainsi la boucle d'une filiation abondante et glorieuse, mais vouée à côtoyer sans cesse monstruosité et métamorphose et à s'y perdre⁵². C'est dans cette malédiction familiale, causée par la colère de Junon⁵³, que s'inscrivent explicitement les épisodes d'Actéon (III, 138-252), dont la métamorphose crée un être aussi hybride et désespéré qu'Io et Callisto⁵⁴ ; de Penthée (III, 511-733), conduit par son *impietas* envers Bacchus, son propre cousin, dont il ne reconnaît ni la parenté avec lui ni l'omnipotence, à une mort atroce sous les mains de sa mère et de ses tantes, saisies par une sidérante métamorphose intérieure et investies par la divinité d'une sauvagerie qui s'exerce contre leur descendance⁵⁵ ; ou encore d'Ino et Athamas (IV, 416-562), fille et gendre de Cadmus, poussés à l'infanticide et au suicide par le pouvoir transformateur d'un *furor* suscité par Junon et incarné par Tisiphone, effrayant précipité de toutes les formes de monstruosité⁵⁶. C'est aussi dans ce cadre que s'inscrivent deux histoires qui, dans leur principe même, représentent la négation de toute filiation : celles de Narcisse (III, 339-510), dont la passion contre nature⁵⁷ et par essence stérile, ne peut se résoudre que dans la mort et la métamorphose, et de Salmacis et Hermaphrodite (IV, 285-388), dont les corps se fondent l'un dans l'autre pour donner naissance à un *monstrum* infécond et malfaisant, emblème sinistre de la métamorphose définie comme avènement d'un oxymore absolu : *neutrumque et utrumque*⁵⁸.

Les premiers livres des *Métamorphoses* représentent donc, en ce qui concerne le lien entre filiation, monstruosité et métamorphose, le champ d'une première forme d'exploration fondée sur la multiplication des points de vue et l'incessante variation des montages symboliques et poétiques. Or, ce qui, dans les différents schémas que nous avons rencontrés, forme la jonction entre les trois éléments est toujours une passion poussée à son paroxysme : un amour impossible, un désir de vengeance, l'*hybris* sous toutes ses expressions, ou encore la soif de reconnaissance, point d'ancrage de l'épisode de Phaéthon mais aussi clé de voûte de celui de Persée⁵⁹. Fils de Jupiter et de Danaé, en qui Acrisius refuse de voir son petit-fils⁶⁰ et

⁴⁸ ... *facto pius et sceleratus eodem* (III, 5).

⁴⁹ Décrit dans les v. 32-34, mais dont l'*immanitas* apparaît surtout dans la scène du combat (v. 50-94).

⁵⁰ III, 101-130.

⁵¹ IV, 576-589.

⁵² Cette circularité est contenue dans l'oracle qu'entend Cadmus après sa victoire sur le serpent : *Quid, Agenore nate, peremptum / serpentem spectas ? Et tu spectabere serpens* : « Pourquoi, fils d'Agénor, repaître ta vue du serpent que tu viens de tuer ? toi aussi on te verra devenir un serpent » (III, 97-98). Cf. aussi les v. 131-137.

⁵³ III, 256-259.

⁵⁴ Cf. les v. 198-203.

⁵⁵ Il est d'ailleurs significatif que Penthée rappelle leur double filiation à ses concitoyens, descendants du dragon, donc de Mars, mais aussi fils de Cadmus et de ses compagnons (v. 538-539). Plus loin (v. 719-720 et 725), il invoquera en vain le lien familial qui l'unit à ses meurtrières et le souvenir d'Actéon, lui aussi supplicié parce que devenu méconnaissable aux yeux des siens.

⁵⁶ Cf. son évocation dans les v. 473-511.

⁵⁷ Son monologue (v. 442-473) dit sa prise de conscience de la monstruosité de son amour ; cf., au v. 463, la très belle formule *Iste ego sum* (« cet enfant, c'est moi »), qui montre la parenté entre le tourment de Narcisse, devenu un hybride d'identité et d'altérité, et celui d'Io, de Callisto ou d'Actéon.

⁵⁸ Cf. sa description dans les v. 378-379 : *nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici / nec puer ut possit ; neutrumque et utrumque uidetur* : « ils ne sont plus deux et pourtant ils conservent une double forme : on ne peut dire que ce soit là une femme ou un jeune homme ; ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux ».

⁵⁹ De IV, 604 à V, 249.

⁶⁰ Le récit s'ouvre et se clôt sur ce motif : IV, 607-614 et V, 236-239.

vainqueur de deux monstres⁶¹, il utilise, pour se réapproprié et imposer son lignage, l'action pétrifiante de la tête de Méduse, hybride lui-même issu d'une métamorphose⁶².

Au cœur du poème : la filiation aux prises avec la puissance ravageuse des passions

Ce rôle fondamental des passions dans le devenir des généalogies mythologiques et dans leurs rencontres avec le règne du monstrueux et la loi de la métamorphose continue, dans la suite des *Métamorphoses*, à se manifester en de nombreuses variantes, dont nous évoquerons les plus pertinentes ; mais surtout, les livres VI à X voient cette question, un temps mise entre parenthèses par la rivalité entre les Muses et les Piérides⁶³, où il s'agit avant tout de démontrer les failles ou la grandeur des dieux tout en surpassant artistiquement le camp adverse, revenir sur le devant de la scène avec une violence et une profondeur accrues.

Laissons de côté, au livre VI, Arachné (v. 1-145), dont la monstrueuse métamorphose (v. 139-145), définie par Minerve comme le point de départ de toute une lignée⁶⁴, est liée à la fois à son ascendance familiale⁶⁵, à son refus de s'inscrire dans la filiation artistique de Minerve et à la provocation contenue dans sa représentation des engendremens divins⁶⁶ ; écartons aussi Niobé (v. 146-312), dont la transformation en ce *monstrum* — spectacle inédit en même temps qu'avertissement — qu'est une pierre versant des larmes, est la conséquence directe de la destruction complète d'une descendance dont elle s'était trop vantée⁶⁷. Penchons-nous plus attentivement sur l'histoire de Térée, Procné et Philomèle⁶⁸ qui, elle, repose entièrement et explicitement sur la configuration étudiée ici.

Il s'agit avant tout de l'union entre deux lignées que tout oppose *a priori* : celle des rois d'Athènes, dont Procné est issue, supérieurement civilisée et marquée par la présence tutélaire de Minerve, et celle, barbare malgré sa grandeur, du Thrace Térée, puissant et riche descendant de Mars. Les présages sinistres qui entourent les noces de Procné et de Térée et la conception de leur fils Itys (v. 408-434) condamnent d'emblée cette alliance qui ne peut que produire un fruit maudit et, par là même, briser le cours d'une filiation pervertie par elle. La monstruosité de Térée, qu'Ovide présente comme l'effet de ses origines⁶⁹, éclatera dans le viol de Philomèle, sœur de Procné⁷⁰, puis, plus encore, dans sa mutilation, dont le récit⁷¹ nous montre, avec une force rarement atteinte auparavant dans le poème, le goût d'Ovide pour le monstrueux et son travail d'élaboration d'une poétique très personnelle de l'horreur. C'est alors Philomèle qui, par une contagion de la barbarie, devient à son tour un monstre, d'abord

⁶¹ Méduse (v. 772-803) et la *belua* marine qui menace Andromède (v. 689-690 et 706-734).

⁶² IV, 793-803.

⁶³ V, 294-678.

⁶⁴ VI, 137-138 : *lexque eadem poenae, ne sis secunda futuri, / dicta tuo generi serisque nepotibus esto* : « je veux que le même châtement, pour que tu ne comptes pas sur un meilleur avenir, frappe toute ta race et jusqu'à tes neveux les plus reculés ».

⁶⁵ Elle tient en partie de son père le don qui la perdra (cf. les v. 8-9 ; d'ailleurs, au v. 133, à l'instant de son châtement, elle est appelée *Idmoniae*, « fille d'Idmon »).

⁶⁶ Cf. la description de sa toile aux v. 103-128.

⁶⁷ Cf. son discours, VI, 170-201.

⁶⁸ VI, 412-674.

⁶⁹ VI, 458-460 : *sed et hunc innata libido / exstimulat primumque genus regionibus illis / in Venerem est*, « car les peuples de son pays sont enclins aux ardeurs de Vénus ; le vice de sa race est aussi celui qui le consume ».

⁷⁰ La scène repose, significativement, sur des images animales : *Illa tremat uelut agna pauens, quae saucia cani / ore excussa lupi nondum sibi tuta uidetur, / utque columba suo madefactis sanguine plumis / horret adhuc auidosque timet, quibus haeserat, unguis* : « Elle frissonne comme une agnelle épouvantée, qu'un loup au poil gris a blessée et qui, arrachée de sa gueule, ne se croit pas encore en sûreté, ou comme la colombe qui, à la vue de ses plumes trempées de son sang, est saisie d'horreur et redoute encore les serres qui l'étreignaient » (VI, 527-530). Symboliquement, Térée, comme Lycaon, a déjà franchi la frontière qui sépare l'humain de la bête.

⁷¹ VI, 549-562 (et notamment les v. 558-560, où la langue coupée, encore vivante et cherchant à rejoindre le corps de Philomèle, est comparée à la queue d'un serpent mutilé).

en tant que femme violée dont la lignée pure et noble a été irrémédiablement souillée et pervertie (comme le dit admirablement le *Omnia turbasti* du v. 537⁷²), puis en tant que femme mutilée, privée, comme Io, de la capacité de révéler l'attentat commis contre elle et sa famille. Le stratagème dont elle use pour avertir Procné est d'ailleurs le même que celui qu'inventait Io pour révéler à son père sa métamorphose : l'écriture⁷³, manifestation emblématique de la civilisation, ici utilisée sur « un métier barbare » (*Stamina barbarica*) et pour dénoncer la barbarie tout en la propageant. C'est en effet Procné qui, à la lecture de l'inscription portée par la toile, est envahie par la monstruosité et, *fasque nefasque / confusura*⁷⁴, s'associe à sa sœur pour accomplir le crime suprême, anéantissement existentiel de Térée mais, surtout, de leur filiation commune : tuer Itys et faire manger la chair de l'enfant à ce père à qui il ressemble tant⁷⁵. Les hésitations de Procné et sa décision sont entièrement motivées par cette question du lien familial⁷⁶, et c'est pour ne pas « dégénérer » (*degeneras*, se dit-elle à elle-même au v. 635) qu'elle brise ce lien. Plongée, comme Térée, dans l'animalité — les v. 636-637 la comparent à une tigresse —, elle accomplit avec sa sœur, telle une sanglante cérémonie où se lit à nouveau le goût ovidien de l'horrible, l'acte monstrueux par excellence, avec pour point culminant l'extraordinaire *Intus habes quem poscis*⁷⁷ donné en réponse à Térée qui réclame son fils après le repas qui a fait de lui, plus que jamais, un monstre, dévoreur inconscient du fruit de ses entrailles⁷⁸. Parvenus au comble de la barbarie, coupables et victimes de la désintégration du lien familial, les trois personnages ne peuvent plus que se métamorphoser (v. 667-674), seule issue et éternelle matérialisation des passions paroxystiques vers lesquelles les a menés leur destin.

De nombreuses similitudes unissent Médée, qui domine le livre VII, à Procné ; mais une différence déterminante les sépare : si, dans l'épisode que nous venons de commenter, les motifs qui nous intéressent font l'objet d'un partage et d'un brassage constants entre les trois principaux personnages, la figure de Médée les concentre en elle seule : monstrueuse en soi par son statut même de magicienne⁷⁹ et par sa cruauté associée au mépris des valeurs morales et familiales, elle détruit ou bouleverse sur son passage tous les liens de filiation (trahissant son père, faisant de celui de Jason un jeune homme, conduisant les pieuses filles de Pélias à égorger celui-ci, tuant ses propres enfants⁸⁰ et tentant d'empoisonner son beau-fils Thésée) et

⁷² Ainsi s'adresse-t-elle à Térée aux v. 533-538 : « *O diris barbare factis ! / O crudelis !* » ait « *nec te mandata parentis / cum lacrimis mouere piis, nec cura sororis, / nec mea uirginitas nec coniugalia iura ? / Omnia turbasti ; paelex ego facta sororis, / tu geminus coniunx, hostis mihi debita poena* » : « Ô barbare, s'écrie-t-elle, quel n'est pas ton forfait ! Ô cruel, rien n'a donc pu te toucher, ni les ordres de mon père, ni les larmes que lui arrachait sa tendresse, ni le souvenir de ma sœur, ni ma virginité, ni les lois du mariage ? Tu as tout profané ; nous sommes devenus, moi la rivale de ma sœur ; toi, l'époux de deux femmes ; il faudra que je sois châtiée comme une ennemie ». On remarque ici, en particulier, le vocatif *barbare* du v. 533, qui opère la jonction entre l'origine géographique de Térée et l'horreur de son comportement.

⁷³ VI, 576-578 : *Stamina barbarica suspendit callida tela / purpureasque notas filis intexuit albis, / indicium sceleris* : « par une ruse habile, ayant suspendu la chaîne d'une toile à un métier barbare, elle tisse à travers ses fils blancs des lettres de pourpre qui dénoncent le crime ».

⁷⁴ « Prête à violer toutes les lois du bien et du mal » (v. 585-586).

⁷⁵ « *A, quam / es similis patri !* » dixit. « Ah ! s'écrie-t-elle, comme tu ressembles à ton père ! » (v. 621-622).

⁷⁶ Cf. les v. 624-635.

⁷⁷ « Tu as avec toi [...] celui que tu demandes » (v. 655).

⁷⁸ Les v. 650-651 résumant magistralement l'outrage fait, en cet instant, à l'ordre naturel de la filiation : *Ipse sedens solio tereus sublimis auito / uescitur inque suam sua uiscera congerit aluum* : « Assis sur le trône élevé de ses ancêtres, Térée consomme ce repas et engloutit sa propre chair dans ses entrailles ».

⁷⁹ Les magiciennes ovidiennes opèrent « à la limite de l'ordre du monde, au point où le désordre et l'irrationnel entrent dans l'ordre », écrit Charles Segal à la p. 52 de son article « *Tantum medicamina possunt* : la magie dans les *Métamorphoses* d'Ovide », in : Alain Moreau et Jean-Claude Turpin (éd.), *La Magie*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, 2000, t. III, p. 45-70.

⁸⁰ Ovide évoque en deux vers seulement (396-397) cet épisode, préférant développer dans les *Métamorphoses* d'autres figures de mères infanticides, celles de Procné au livre VI et d'Althée au livre VIII. D'une manière

sème sur son chemin de prodigieuses métamorphoses⁸¹. Il est d'ailleurs possible de voir une représentation de la magicienne dans le paysage que la magicienne survole lors de sa fuite vers Athènes après le meurtre de Pélias (v. 351-393) : peuplé de *monstra*, animé par des histoires de métamorphoses et hanté par le souvenir des souffrances éprouvées par des parents et des enfants, il est modelé et régi, comme Médée — et comme les *Métamorphoses* elles-mêmes — par la puissance transformatrice des passions.

Cette puissance s'approfondit encore de nouvelles variations au livre VIII, où nous voyons Scylla (v. 1-151) métamorphosée pour avoir violé, comme Médée, la *pietas* due à son père Nisus en le dépouillant du prodigieux cheveu de pourpre qui faisait son pouvoir, et pour avoir offert ces *scelerata [...] munera*⁸² à Minos. Celui-ci, révolté par l'abomination du *noui [...] facti*⁸³ accompli par amour pour lui, s'adresse à Scylla en des termes qui, tout en désignant la monstruosité de la jeune fille, établissent le lien entre son statut de *monstrum* et sa métamorphose à venir, représentée comme un bannissement de tous les règnes : *Di te summoueant, o nostri infamia saeculi, / orbe suo tellusque tibi pontusque negetur ! / Certe ego non patiar Iouis incunabula, Creten, / qui meus est orbis, tantum contingere monstrum.*⁸⁴ Nous rencontrons là pour la première fois une définition de la métamorphose qui réapparaîtra dans l'épisode de Myrrha et s'avérera essentielle. Scylla fait d'ailleurs, dans le monologue qui précède sa transformation en oiseau (v. 108-142), le constat de l'exclusion universelle à laquelle elle s'est elle-même condamnée, se coupant de sa lignée⁸⁵ sans parvenir à se rattacher à celle de Minos, dont, dans son *furor*, elle va jusqu'à contester les origines pour leur conférer une monstruosité qui reflète la sienne⁸⁶.

Ovide ne développe que très peu les potentialités poétiques de la filiation de Jupiter et d'Europe, marquée par l'alliance intime du monstrueux (union de Pasiphaé et du taureau, hybridité du Minotaure) et de la métamorphose (transformation de Jupiter en taureau blanc pour séduire Europe, divinisation d'Ariane par le catastérisme de sa couronne⁸⁷). Comme souvent, c'est sur des individus moins fameux qu'il préfère, au livre VIII, attirer l'attention du lecteur. Ainsi Méléagre, meurtrier de ses oncles maternels, est-il à son tour tué par sa mère, Althée : après une longue délibération portant exclusivement sur la question de la filiation (v. 445-511), elle voit en elle-même la sœur l'emporter sur la mère⁸⁸ et jette au feu, avant de se suicider, le morceau de bois où les Parques ont enclos la vie de son fils ; mais, comme dans

générale, le poète, néglige ostensiblement certains mythes célèbrissimes : pensons à celui d'Œdipe, qui donne aux questions de la filiation et de la monstruosité une force et une profondeur inégalables, mais dont la seule mention tient en trois vers (VII, 759-761) n'évoquant que le combat victorieux contre le Sphinx.

⁸¹ Cf. notamment celles des dents du dragon (v. 123-130) et d'Éson (v. 287-293), mais aussi les transformations que Médée dit pouvoir faire subir à l'univers tout entier (v. 192-219).

⁸² « L'abominable présent » (v. 994-995).

⁸³ « Cet attentat inouï » (v. 996).

⁸⁴ « Que les dieux te bannissent de leur univers, ô honte de notre siècle ; puissent-ils t'interdire la terre et la mer ! Quant à moi je ne souffrirai pas que le berceau de Jupiter, la Crète, qui est mon univers, soit souillée par le contact d'un monstre tel que toi. » (VIII, 997-1000).

⁸⁵ Cf. les v. 115-116 : *Patris ad ora* [sous-entendu *reuertar*], / *quem tibi donauit* ? : « Irai-je me présenter aux regards de mon père ? Je te l'ai livré ».

⁸⁶ Nous faisons allusion aux v. 120-125 : *Non genetrix Europa tibi est, sed inhospita Syrtis, / Armeniae tigres austroque agitata Charybdis. / Nec Ioue tu natus, nec mater imagine tauri / ducta tua est ; generis falsa est ea fabula ; uerus / et ferus et captus nullius amore iuuencae, / qui te progenuit, taurus fuit* : « Non, ce n'est pas Europe qui t'a donné le jour, mais la Syrte inhospitalière, des tigres d'Arménie ou Charybde soulevée par l'Auster. Non, tu n'est pas le fils de Jupiter et ta mère n'a pas été séduite par la forme trompeuse d'un taureau ; l'histoire de ta naissance n'est qu'une fiction mensongère ; celui qui t'engendra, ce fut un taureau véritable, un animal sauvage, qui n'éprouvait point d'amour pour les génisses ».

⁸⁷ Respectivement : VIII, 122-123 et 155-158, II, 843-875 et VIII, 176-182.

⁸⁸ Cf. les v. 475-477 : *Incipit esse tamen melior germana parente / et, consanguineas ut sanguine leniat umbras, / impietate pia est* : « Cependant la sœur commence à l'emporter sur la mère ; pour apaiser par son sang les ombres de son sang, elle devient impie par piété ». On note, bien sûr, la contiguïté oxymorique *impietate pia*.

l'épisode de Phaéthon, le personnage principal ne subit pas ici de transformation, même si, dans sa mort, il est, comme de nombreux êtres métamorphosés, à la fois présent et absent⁸⁹ : ce sont ses sœurs qui, telles les Héliades, réaliseront dans la mutation de leur apparence physique le caractère insurmontable de leur deuil (v. 533-546).

La métamorphose est au contraire au cœur de l'épisode d'Érysichthon (v. 725-878) ; c'est même elle, sous une forme très spécifique — « le privilège de revêtir successivement plusieurs figures »⁹⁰ —, qui motive le récit du fleuve Achéloüs (lui-même détenteur, par nature, de ce privilège) et qui le conduit, par l'intermédiaire de Mnestra, pourvue elle aussi de *transformia corpora*⁹¹, à évoquer le destin du père de la jeune fille. Ce destin est entièrement marqué par la monstruosité : de l'impiété qui le pousse à profaner avec rage le bois sacré de Cérès et à abattre un chêne séculaire dont le sang coule, signe du sacrilège accompli (v. 742-776)⁹², jusqu'à la scène atroce où, rendu fou par la faim, il se dévore lui-même, se suicidant au fur et à mesure qu'il se nourrit (v. 877-878)⁹³, en passant par ce *monstrum* digne de la Tisiphone du livre IV qu'est la Faim (v. 788-822), mais aussi par la monstruosité morale dont fait à nouveau preuve Érysichthon lorsque, pour alléger un supplice pire encore que celui des Danaïdes⁹⁴, il pervertit son rôle paternel en exploitant le don de métamorphose de sa fille, « digne d'un autre père »⁹⁵, et la vend encore et encore sous des formes diverses (v. 843-874).

Cette monstruosité intérieure s'impose peu à peu comme le grand sujet des livres IX et X, jalonnés de récits de passions contre nature qui, toutes liées à la question de la filiation, conduisent les individus qui les éprouvent à connaître le « sacrifice du corps »⁹⁶. Nous en aborderons trois, dont les héroïnes prennent pour objet de leur amour, comme Narcisse dont le drame préfigure le leur, un être trop proche d'elles pour être en mesure d'y répondre.

Le premier de ces épisodes (IX, 448-666) est celui de Byblis, amoureuse de son frère jumeau Caunus et conduite par la réaction horrifiée de celui-ci à entrer conjointement dans la démence et dans l'errance avant de se confondre avec son propre chagrin, se métamorphosant en un cours d'eau né de ses larmes⁹⁷. La monstruosité de la passion de Byblis est énoncée d'emblée par le narrateur : *Byblis Apollinei correpta cupidine fratris, / non soror ut fratrem, nec qua debebat, amaui*.⁹⁸ Ovide décrit avec une extrême précision l'évolution de cette passion, qui apparaît d'abord à la jeune fille sous « l'apparence mensongère d'une affection de famille »⁹⁹ avant de se révéler à elle dans sa vraie nature lors de rêves érotiques (v. 468-486) et de s'imposer enfin à sa conscience dans sa force irrésistible et sa révoltante impossibilité. Le monologue de Byblis (v. 474-516) et sa lettre à Caunus (v. 530-563)¹⁰⁰ forment un diptyque entièrement fondé, en lancinantes variations qui reflètent un tortueux

⁸⁹ *Inscius atque absens flamma Meleagros ab illa / writur et caecis torreri uiscera sentit / ignibus* : « sans en rien savoir et quoique éloigné, Méléagre brûle du même feu ; il sent ses entrailles consumées par ce brasier caché » (v. 515-517).

⁹⁰ ... *in plures ius [...] transire figuras* (v. 730).

⁹¹ « Le don de se métamorphoser » (v. 871).

⁹² On comparera avec le geste involontaire de Dryope, incarnation de la *pietas*, arrachée à sa forme humaine et à l'amour des siens pour avoir cueilli des fleurs de lotus (IX, 325-394).

⁹³ ... *ipse suos artus lacero diuelleremorsu / coepit et infelix minuendo corpus alebat* : « Érysichthon se mit à déchirer lui-même ses propres membres à coups de dents ; l'infortuné nourrit son corps en le diminuant ».

⁹⁴ ... *semperque locus fit inanis edendo*, « il fait sans cesse le vide en lui à force de manger » (v. 842).

⁹⁵ ... *non illo digna parente* (v. 847).

⁹⁶ Nous citons ici partiellement le titre de l'ouvrage de Rosalba Galvagno, *Le Sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Panormitis, 1995.

⁹⁷ IX, 655-665.

⁹⁸ « Byblis, violemment éprise de son frère, petit-fils d'Apollon, l'aimait comme une sœur n'aime pas son frère et plus qu'elle ne le devait. » (IX, 465-466).

⁹⁹ ... *mendaci [...] pietatis [...] umbra*, v. 460.

¹⁰⁰ Sur cette lettre, cf. notamment Élisabeth Gavoille, « Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide, *Met.* IX, 454-665) », in : Patrick Laurence et François Guillaumont (éd.), *Epistulae antiquae*, 4, Louvain-Paris, Peeters, 2006, p. 125-145.

parcours intérieur, sur l'intensité du désir de Byblis, sur l'injustice de la réalité sociale (le tabou de l'inceste) et familiale (le fait d'avoir les mêmes parents, donc de ne pas pouvoir avoir les mêmes enfants¹⁰¹) qui, en définissant ce désir comme une monstruosité, en empêche la réalisation et sur la décision de passer outre cet interdit que ne respectent pas les dieux¹⁰². Le tremblement de la main de Byblis au moment de révéler à son frère ses *insanos* [...] *amores*¹⁰³, ses hésitations (v. 521-529), l'espace manquant pour écrire *neue merere meo subscribi causa sepulcro*¹⁰⁴, enfin la chute des tablettes au moment de les donner au serviteur chargé de les transmettre à Caunus (v. 571) sont autant de signes annonciateurs de cette marginalisation universelle, effet de sa *uetitae* [...] *libidinis*¹⁰⁵, qui, dans la folie et l'errance¹⁰⁶ puis la métamorphose, attend Byblis.

C'est aussi jusqu'aux confins de la folie, puis jusqu'à une métamorphose, mais cette fois heureuse, qu'Iphis (IX, 667-797) sera menée par son amour pour Ianthé, rendu monstrueux, donc impossible, par le fait qu'Iphis et Ianthé sont du même sexe. Or, c'est une histoire de filiation pervertie qui est à l'origine du nœud que seule la transformation physique — en l'occurrence le changement de sexe¹⁰⁷ — pourra défaire, permettant le mariage d'Iphis et Ianthé et rétablissant potentiellement le cours de la filiation : devant la détermination de son époux à faire mettre à mort l'enfant à naître s'il était de sexe féminin, la mère d'Iphis, encouragée par la déesse Isis vue en songe, a fait passer le nouveau-né pour un garçon, profitant du nom aussi bien masculin que féminin donné par le père, nom qui est aussi celui du grand-père et souligne ainsi la cohésion de la lignée. L'intérêt de l'épisode, outre la joie de son dénouement, qui représente une rareté dans les *Métamorphoses*, réside surtout dans la définition donnée par Iphis de sa propre monstruosité : qualifiant sa passion de *cognita nulli*, [...] *prodigiosa nouaeque / cura* [...] *Veneris*¹⁰⁸, elle se représente en marge du monde entier, y compris le monde animal (v. 731-734), et, se plaçant au nombre des *monstra* autrefois portés par la Crète, juge sa propre abomination pire encore que celle de Pasiphaé s'unissant au taureau (v. 735-740) ; en proie à un supplice digne de celui de Tantale¹⁰⁹, mais aussi de Narcisse et de Byblis, elle en vient à désirer n'avoir pas existé (*Vellem nulla forem*¹¹⁰), se montrant ainsi tragiquement loyale au vœu formulé par son père avant sa naissance.

Isis se montrera constante dans sa protection ; le miracle aura donc lieu, tout comme dans l'épisode de Pygmalion (X, 243-297) où Vénus permettra, par la métamorphose de l'ivoire en chair, la réalisation de l'amour du sculpteur pour sa créature ; il en va tout autrement pour Myrrha (X, 298-502), dont le désir monstrueux se réalise avant la métamorphose et la provoque par sa double violation de la loi humaine de la filiation : l'inceste avec le père et la naissance d'un enfant de cet inceste¹¹¹. C'est dans l'arbre

¹⁰¹ Cf. les v. 492-494, qui résument tout le problème et dont les derniers mots rappellent le monologue de Narcisse : *Nescio quam facies igitur, pulcherrime, matrem ; / at mihi, quae male sum quos tu sortita parentes, / nil nisi frater eris ; quod obest, id habebimus unum* : « Donc je ne sais quelle est la femme que tu dois rendre mère, ô le plus beau des hommes ; pour moi, que mon malheureux sort a fait naître des mêmes parents, tu ne seras jamais qu'un frère ; l'obstacle qui nous sépare est la seule chose que nous aurons en commun ».

¹⁰² Cf. notamment les v. 497-499.

¹⁰³ « Cet amour insensé », v. 519.

¹⁰⁴ « Ne t'expose pas à être désigné comme l'auteur de ma mort dans l'inscription de mon tombeau » (v. 563). La notation ovidienne sur la place qui manque et l'utilisation de la marge se trouve aux v. 564-565.

¹⁰⁵ « Une passion interdite » (v. 577 ; ces mots sont employés par Caunus).

¹⁰⁶ Les deux se confondent et s'expriment en images que le lecteur des *Métamorphoses* associe à la monstruosité : celle (v. 641-644) des bacchantes, qui, au livre III, ont, dans leur délire, massacré Penthée, et celle (v. 647-648) de Chimère, incarnation de l'hybridité.

¹⁰⁷ IX, 786-791.

¹⁰⁸ « Un amour inconnu jusqu'ici, un amour monstrueux et sans exemple » (v. 727-728).

¹⁰⁹ Cf. le v. 761 : *mediis sitiemus in undis* : « nous mourrons de soif au milieu des eaux ».

¹¹⁰ « Je voudrais n'être pas de ce monde » (v. 735).

¹¹¹ Adonis, dont le bref destin sera lui aussi marqué par la violence et la métamorphose (X, 710-739).

généalogique même que se trouve, nous dit d'emblée Ovide, la racine du mal, puisque Cinyras, « s'il n'avait pas eu d'enfant, aurait pu être compté parmi les mortels heureux »¹¹². L'horreur du crime, elle, est soulignée dès le début du récit par une *variatio* synonymique (*dira* au v. 300, *nefas* au v. 307, *scelus* au v. 315) qui, dans la suite de l'épisode, deviendra vertigineuse. Quant à la métamorphose, elle est, elle aussi, annoncée par la mention de la myrrhe au v. 310. Ces trois pôles dessinent un programme narratif qu'Ovide développe ensuite en une structure très fortement dramatisée. C'est d'abord le monologue de Myrrha (v. 320-355), qui rapporte sa passion pour son père à la question de la filiation afin de déterminer si l'amour qu'elle éprouve est ou n'est pas monstrueux. Plus exactement, tout en étant consciente de la monstruosité de ce qu'elle éprouve (*Illa quidem sentit foedoque repugnat amori*¹¹³), la jeune fille cherche dans les lois du monde animal et d'autres peuples des raisons d'effacer cette monstruosité et, avec elle, son supplice, le même que celui de Narcisse, de Byblis et d'Iphis : l'irréductible inaccessibilité d'un objet d'amour trop proche (*quia iam meus est, non est meus ipsaque damno / est mihi proximitas ; aliena potentior essem*¹¹⁴). Ainsi se dessine un mouvement de balancier¹¹⁵ caractéristique des monologues délibératifs, dont le complément naturel, fortement inspiré de l'écriture tragique, est l'intervention de la nourrice (v. 382-430), qui sauve Myrrha du suicide, l'amène à lui dire la vérité et, après avoir vainement tenté de « bannir [...] cet amour abominable »¹¹⁶, décide d'en favoriser la réalisation en faisant passer Myrrha, à la faveur d'un mensonge et de l'obscurité, pour cette *aliena* qu'elle rêvait d'être vis-à-vis de son père. La monstruosité se met alors en marche, telle une machine infernale, et l'inceste se produit, entouré de sinistres présages et d'une appréhension paralysante (v. 443-461) qui ne suffisent pas à l'empêcher et aggravé par l'emploi, par les amants, des termes mêmes de leur parenté : *Forsitan aetatis quoque nomine « filia » dixit ; / dixit et illa « pater », sceleri ne nomina desint.*¹¹⁷ Quand, le crime une fois découvert par Cinyras, Myrrha aura été jetée, comme Byblis, dans une errance éperdue, elle trouvera dans la métamorphose la punition parfaite et la matérialisation éternelle de la marginalisation absolue à laquelle l'a condamnée le crime qui, bouleversant les lois de la filiation, a fait d'elle un monstre. La transformation en cet autre *monstrum* qu'est un arbre en larmes (v. 489-500) et, image plus forte encore, un arbre donnant naissance à un enfant (v. 503-518) viendra exaucer une prière qui, à elle seule, dit la conception ovidienne de la relation entre monstruosité et métamorphose : *O siqua patetis / numina confessis, merui nec triste recuso / supplicium ; sed ne uiolem uiuosque superstes / mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis / mutataeque mihi uitamque necemque negate.*¹¹⁸

Des filiations mythiques aux lignées historiques : la discordance à l'œuvre

¹¹² ... *sine prole fuisset, / inter felices [...] potuisset haberi* (X, 298-299).

¹¹³ « Myrrha le sent bien [que Cinyras est le seul homme qu'elle ne peut pas aimer] ; elle combat son amour infâme » (v. 320). Cf. aussi les v. 345-353 (en particulier le v. 346 : *quot confundas et iura et nomina, sentis ?* « Sens-tu que de lois et de titres tu confonds ? »), où elle entrevoit la confusion créée dans sa lignée par la réalisation de l'inceste et le châtement qui l'attendrait si, en s'unissant à son père, elle semait le chaos (c'est le sens de *confundas*) dans les lois et les noms qui la constituent familialement, socialement et religieusement.

¹¹⁴ « Parce qu'il est déjà mien il n'est pas à moi et tout mon malheur vient de notre parenté même ; si je lui étais étrangère, mes vœux seraient plus aisément satisfaits. » (v. 339-340). Cf. également les v. 356-367.

¹¹⁵ Cf. notamment les v. 321-323 et 345-355, où les derniers mots viennent annuler ce qui vient d'être dit.

¹¹⁶ ... *ut excuteret diros [...] amores* (v. 426).

¹¹⁷ « Peut-être même, usant des droits de l'âge, lui dit-il "ma fille" ; peut-être lui dit-elle "mon père" ; ainsi rien ne manque à l'inceste, pas même les noms. » (v. 467-468).

¹¹⁸ « Ô dieux, si vos oreilles sont ouvertes aux aveux des coupables, j'ai mérité mon sort et je ne refuse pas de subir un terrible châtement ; mais je ne veux pas souiller les vivants en restant dans ce monde, ni, morte, ceux qui ne sont plus ; bannissez-moi de l'un et de l'autre empire ; faites de moi un autre être, à qui soient interdites et la vie et la mort » (v. 483-487).

Le livre XI des *Métamorphoses* constitue, pour le sujet que nous avons choisi, une parenthèse qui contraste très fortement avec le déchaînement de violence et l'approfondissement de grandes figures de la passion propres aux livres précédents et en particulier au livre X. Tout au plus croisons-nous fugacement quelques personnages remarquables : Midas (v. 85-194), que son imprudence et surtout sa parenté affective, religieuse et artistique avec des divinités elles-mêmes liées entre elles (Silène, Bacchus, Pan) conduisent à connaître par deux fois la métamorphose et la monstruosité, d'abord en transformant en or, au risque de mourir de faim, tout ce qu'il touche, puis en se voyant affublé d'oreilles d'âne ; Pélée (v. 221-265) qui, pour accomplir la prédiction de Protée concernant la descendance de Thétis¹¹⁹ et rendre celle-ci mère du héros Achille, doit capturer la déesse malgré ses incessantes métamorphoses et, pour cela, vaincre sa peur des *ferae* dont elle prend successivement l'apparence ; ou encore Dédalion (v. 266-345), ce père rendu fou de douleur par la mort de sa fille et qui, faute d'obtenir des dieux le droit de se suicider, devient un être hybride, épervier au sentiments humains « qui, malheureux lui-même, rend les autres malheureux »¹²⁰. Mais le dernier épisode de ce livre, celui d'Ésaque, petit-fils de Priam (v. 749-795), nous conduit à Troie, lieu de la rencontre entre mythologie et histoire ; il annonce par là même le dernier mouvement des *Métamorphoses* et, avec lui, un renouvellement radical du thème de la parenté, accompagné d'une réflexion neuve sur la relation entre ce thème et ceux de la monstruosité et de la métamorphose. Car Troie nous conduit évidemment à Rome, c'est-à-dire à ce temps de l'écriture du poème — *mea [...] tempora*¹²¹ — qu'Ovide, dans le *proemium*, a défini comme le terme de son œuvre, et qui est aussi le temps d'Auguste. C'est ce lien généalogique entre le passé de Troie et le présent de Rome, autrement dit entre la *gens Iulia* et son origine troyenne, qui forme la trame générale des livres XII à XV, trame dans laquelle la filiation est donc en soi investie d'une fonction centrale. Or, la lecture ovidienne de cette filiation est fondamentalement différente de celle de Virgile. Elle l'est d'abord parce que le lecteur des *Métamorphoses*, parvenu au livre XII, connaît la puissance dévorante des passions dans l'univers ovidien et sait que, sous l'effet de cette puissance, toute lignée est hantée par la monstruosité et la métamorphose et peut à chaque instant basculer dans l'une ou l'autre, voire l'une et l'autre ; sa perception des derniers livres est donc nécessairement influencée par la spécificité du monde symbolique et poétique effervescent, versatile et pétri de tourments humains qu'ont construit les précédents. Mais si le cheminement poétique ovidien de la guerre de Troie au Principat d'Auguste se distingue de l'*Énéide*, c'est surtout parce que la filiation qu'il prétend dessiner est constamment interrompue, détournée et mise en question par des récits, apparemment annexes mais, dans la perspective ovidienne, essentiels, où métamorphose et monstruosité ne cessent de se croiser.

Ainsi les légendes de la guerre de Troie qui nourrissent le livre XII sont-elles très éloignées du modèle homérique, puisqu'elles s'attachent à des personnages secondaires ou même absents de l'*Iliade* et retiennent d'eux moins les exploits guerriers que les passions dévastatrices. C'est par exemple, pour ne mentionner que ceux qui se rattachent à notre sujet, Cénis-Cénéé (v. 146-535), dont le changement de sexe (v. 146-209) puis la transformation en oiseau (v. 522-532) représentent les seules métamorphoses au sein du long récit (v. 201-458), marqué par la fascination poétique pour l'horreur évoquée plus haut, du combat entre les Lapithes et les Centaures, *monstra* hybrides qui, dans les v. 504-506, vont jusqu'à douter de leur propre lignage devant cet autre *monstrum*, homme autrefois femme et rendu invulnérable par Neptune, qu'est Cénéé ; c'est aussi la figure monstrueuse, car hybride elle aussi, de Fama

¹¹⁹ « *Dea* » dixerat « *undae, / concipe ; mater eris iuuenis, qui fortibus annis / acta patris uincet maiorque uocabitur illo* » : « Déesse de l'onde, il faut que tu deviennes mère ; de toi naîtra un fils dont les exploits surpasseront ceux de son père et qu'on proclamera plus grand encore » (v. 221-223).

¹²⁰ ... *aliisque dolens fit causa dolendi* (v. 345).

¹²¹ « Mon temps » (I, 4).

(v. 39-63), instance visuelle et auditive toute-puissante qui, n'existant que par les passions dont elle se nourrit, les métamorphose avant de les remettre au monde ; c'est enfin Périclymène (v. 536-579), dont la mort, que son prodigieux don de métamorphose multiple n'a pas su empêcher, laisse Nestor seul pour perpétuer la lignée.

Le livre XII se définit donc comme un nouveau livre de transition, situé dans une Troie très ovidienne où l'infléchissement de la source homérique et l'effacement des thèmes traditionnels de l'épopée sous les thèmes propres à l'ensemble du poème annoncent une version inédite et audacieuse de l'ascendance d'Auguste. Le livre XIII, qui nous conduit de Troie à la Sicile en passant par le monde grec et introduit Énée, joue un rôle similaire, mais souligne plus que le précédent l'originalité du traitement ovidien de l'élément généalogique et, en particulier, du cheminement qui mène de Troie à Rome et d'Énée à Auguste. Cette originalité se manifeste de deux manières. D'une part, nous voyons ici se multiplier à nouveau, mais dans un cadre géographique encore exclusivement troyen et grec, les mythes de filiation, à travers quatre histoires où se mêlent intimement détermination familiale, motif de la métamorphose et présence du monstrueux : le destin d'Hécube (v. 400-575), précipitée par la mort de Polyxène et de Polydore, qui signifie l'extinction complète de sa lignée, dans un *furor* sanguinaire avant d'être métamorphosée en une chienne à la rage désespérée, incarnation de la monstruosité de ses souffrances et du *monstrum* qu'elles ont fait d'elle ; la descendance symbolique de Memnon, fils de l'Aurore (v. 576-622), des cendres duquel jaillissent par agglomération et condensation de prodigieux oiseaux, préfigurations du phénix, voués à renaître et à s'entretuer chaque année par piété envers leur « père »¹²² ; la perte, racontée par Anius, de ses filles (v. 643-674), enlevées par les Grecs désireux d'utiliser à leur profit leur prodigieux pouvoir de tout transformer en blé, en vin et en huile, puis trahies par leur frère, mais sauvées par Bacchus, leur « père »¹²³, qui les métamorphose en colombes ; enfin la miraculeuse résurrection, représentée sur le cratère offert par Anius à Énée, des filles d'Orion qui, après s'être sacrifiées pour leur patrie, reviennent à la vie sous la forme de deux jeunes hommes nés de leurs cendres « pour que leur race ne périsse pas avec elles »¹²⁴ et, tel le phénix, présentés à la fois comme les deux jeunes filles réincarnées et comme leurs fils respectueux¹²⁵.

Tous ces récits qui mettent en scène la *pietas* unissant parents et enfants et la montrent aux prises, jusqu'à la métamorphose et la monstruosité, avec la violence des passions, annoncent d'une manière hautement paradoxale l'apparition, au v. 623, du *pious Aeneas*, symbole par excellence du respect de la filiation et grand ancêtre du peuple romain. Or, si Ovide présente d'emblée Énée comme bon fils et bon père¹²⁶, c'est pour mieux souligner par contraste l'immense distance qu'il instaure entre son Énée et celui de Virgile¹²⁷. C'est là le second des traits d'originalité que nous annonçons plus haut : du v. 623 du livre XIII, où il entre en scène, au v. 608 du livre XIV, où se termine le récit de son apothéose, Énée ne domine qu'en apparence la narration. En réalité, Ovide ne cesse de le quitter, et avec lui la

¹²² Cf., au v. 616, l'expression *seque uiro forti meminere creatas* (« et ils se souviennent qu'ils sont nés d'un héros ») ; au vers suivant, Memnon est qualifié d'*auctor* des Memnonides.

¹²³ Ainsi s'adressent-elles, au v. 669, au dieu qui leur a conféré le don convoité par les Grecs (cf. les v. 650-654) : *Bacche pater, fer opem*, « Bacchus, ô notre père, [...] viens à notre secours ».

¹²⁴ ... *ne genus intereat* (v. 698).

¹²⁵ ... *et cineri materno ducere pompam* : « et on les voit conduire le convoi des cendres maternelles » (v. 699).

¹²⁶ Cf. v. 624-627 : *sacra et, sacra altera, patrem / fert umeris, uenerabile onus, Cythereius heros. / De tantis opibus praedam pius eligit illam / Ascaniumque suum* : « le héros à qui Cythérée a donné le jour emporte sur ses épaules les images sacrées et ce qu'il a ensuite de plus sacré, son père, vénérable fardeau. Entre toutes les richesses du butin c'est, avec son fils Ascagne, la seule que choisisse le pieux Énée ».

¹²⁷ Sur l'« Énéide ovidienne », cf. notamment Jacqueline Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 115-141.

trame mythologique, poétique et chargée de signification politique héritée de Virgile, pour préférer à ses aventures, à peine effleurées, des histoires où ce sont les métamorphoses, et les *monstra* qui les suscitent ou en résultent, qui occupent le premier plan¹²⁸. La grandeur de l'Énée virgilien se perd dans ce détournement permanent ; et, quand arrive le récit de l'apothéose du héros (v. 581-608), celle-ci, motivée au moins autant par sa qualité de *Cythereius* — puisque Vénus suscite le prodige et participe à sa réalisation — que par ses hauts faits de *heros*¹²⁹ et décrite avec la même abondance de détails physiques que toutes les métamorphoses qui l'ont précédée, apparaît comme une transformation de plus, un *monstrum* parmi d'autres, dicté davantage par les lois de l'ascendance divine que par le mérite, ce qui, par ricochet, braque sur la *gens Iulia* tout entière une lumière nouvelle.

Cette lumière marquait déjà indirectement, au livre IX, le récit de l'apothéose d'Hercule (v. 239-272), autre figure intégrée à la symbolique augustéenne, qu'Ovide montrait emporté au ciel grâce à la volonté de Jupiter, son père ; nous la retrouvons dans toutes les divinisations qui suivent celle d'Énée¹³⁰ et que caractérise un double processus, selon nous foncièrement ironique, de réduction à la question de la filiation — ou, pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Néraudau, à des « histoires de famille »¹³¹ — et de dilatation poétique. Ainsi, après une généalogie albaine (v. 609-804) dépouillée de toute sève poétique et abruptement interrompue par le long excursus concernant Pomone et Vertumne (v. 623-771), l'apothéose de Romulus et de son épouse Hersilie se lit-elle davantage comme une double prouesse poétique, récit de deux foudroyantes ascensions aériennes se combinant l'une à une dissolution, l'autre à un embrasement, que comme la célébration d'une valeur personnelle de peu de poids face à la volonté toute-puissante de Mars, père de Romulus, et à la qualité d'épouse d'Hersilie. Il en va de même, au livre XV, dans la narration de la résurrection d'Hippolyte, transformé par Diane en Virbius au terme d'un processus presque imperceptible qu'Ovide décrit sans le décrire et dénude de toute idée de gloire et d'éclat, puis dans celle de l'accession de César à l'éternité divine et astrale, accession qu'il raconte au contraire avec un luxe de détails et qu'il définit comme l'œuvre de Vénus et de Jupiter, mais aussi de la volonté politique d'Auguste. C'est en effet le Prince qui, écrit-il aux v. 760-761, a dû faire de César un dieu pour affirmer sa propre part de divinité : *Ne foret hic igitur mortali*

¹²⁸ Au livre XIII, ce sont les épisodes des filles d'Anius et d'Orion, mais aussi ceux d'Acis, tué par le Cyclope Polyphème et transformé en fleuve (v. 705-897), et de Glaucus (v. 898-968), devenu pour avoir goûté à de mystérieuses plantes une divinité marine dont l'hybridité, belle et admirable à ses propres yeux, étonne Scylla, « ne sachant si elle voit un monstre ou un dieu » (*monstrumne deusne / ille sit ignorans*, v. 912-913). Au livre XIV, c'est Scylla elle-même qui devient, avec sa ceinture de chiens hurlants, un *monstrum* terrifiant pour lui-même et pour autrui (v. 1-74) ; ce sont les Cercopes changés en singes par Jupiter (v. 75-100) ; la Sibylle, vouée par sa propre inconséquence à vieillir jusqu'à ce que ne subsiste plus d'elle que sa voix (v. 101-153) ; les compagnons d'Ulysse, poursuivis par la rage de Polyphème ou métamorphosés en porcs par Circé (v. 154-222 et 223-307) ; Picus changé, par Circé encore, en pivert et son épouse Canente dissoute dans les airs par son propre chagrin (v. 308-440) ; un pâtre apulien transformé en olivier sauvage (v. 512-526) ; les vaisseaux d'Énée mués en gracieuses Naïades (v. 527-565) ; Ardée qui renaît symboliquement de ses cendres sous la forme d'un héron (v. 566-580) ; Vertumne, dieu aux infinies métamorphoses qui ne parvient à séduire Pomone qu'en prenant l'apparence éclatante d'un beau jeune homme (623-771) ; Anaxarète, pétrifiée par la dureté de son propre cœur (v. 698-764) ; les eaux d'une source romaine qui, pour arrêter les Sabins, deviennent brûlantes (v. 772-804).

¹²⁹ Énée est nommé *Cythereius heros* (« le héros, fils de Cythérée ») au v. 584. Ovide ne fait qu'évoquer en termes généraux sa valeur (v. 581-582) avant de le déclarer *tempestivus [...] caelo* (« mûr pour le ciel », v. 584).

¹³⁰ Il s'agit de celles de Romulus (XIV, 805-828), d'Hersilie (XIV, 829-851), d'Hippolyte (XV, 479-551) et de César (XV, 745-851). Nous ne les étudierons pas en détail : d'une part, le motif de la monstruosité ne s'y rencontre pas sous une autre forme que celle du *monstrum* qu'est en soi la métamorphose ; d'autre part, nous avons consacré aux apothéoses ovidiennes une section de notre livre (2010, p. 317-352) et un article à paraître, « Les transformations du mythe de l'apothéose dans les *Métamorphoses* d'Ovide », in : Maud Pfaff (éd.), *La Fabrique du mythe à l'époque impériale*, Paris, Brepols, « Recherches sur les rhétoriques religieuses ».

¹³¹ Jean-Pierre Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète. Métamorphoses, livre 15*, Paris, Hystrix, « Aristée », 1989, p. 140. Cf. également les analyses de Fabre-Serris, 1995, p. 143-174.

*semine cretus, / ille deus faciendus erat*¹³². L'apothéose vers laquelle tendent toutes les autres est donc celle d'Auguste lui-même ; or celle-ci, altérée d'avance par le traitement poétique des autres divinisations, se trouve désintégrée tant par sa propre démultiplication¹³³ que par la présence d'éléments qui viennent systématiquement perturber son énoncé : description de la ruine des grandes civilisations (v. 421-430) par Pythagore, qui d'ailleurs dit ne pas croire aux métamorphoses (v. 359) ; éloge d'Auguste (v. 819-839) dont le caractère minutieux et conventionnel¹³⁴ vise à révéler, plus qu'à les masquer, de légères dissonances¹³⁵ ; insistance sur le caractère familial d'une apothéose qui mènera le Prince auprès des *cognata* [...] *sidera* (v. 839) ; ambiguïté des *exempla* mythologiques censés prouver la supériorité d'Auguste sur César (v. 852-860) ; enfin résonance très forte, au v. 870, du mot *absens*, qui laisse le lecteur sur l'image non d'une divinisation, mais d'une disparition avec laquelle contraste aussitôt, dans l'épilogue (v. 871-879), la présence vive du poète à travers son œuvre.

Le livre XV ne parachève donc le déroulement de la filiation qui conduit d'Énée à Auguste que pour brouiller, tout en les louant¹³⁶, la pureté, la linéarité et l'homogénéité de cette filiation mise en avant par le pouvoir et enrichie par Virgile d'une incarnation poétique indépassable. Ce brouillage est renforcé par la multiplication, dans ce dernier livre comme dans le précédent, d'histoires qui, tel le lierre de Bacchus, envahissent tout et font ployer l'arbre généalogique du Prince sous la puissance des passions qu'elles mettent en scène, des métamorphoses qu'elles racontent et des *monstra* qu'elles exhibent¹³⁷. Les repères chancellent surtout, aux yeux du lecteur, sous l'effet de la vaste parenthèse formée, des v. 75 à 478, par le discours de Pythagore : pour ce personnage hybride, à la fois célèbre philosophe défenseur de la théorie de la métempsycose et du végétarisme qui en découle¹³⁸ et créature poétique

¹³² « Le fils ne pouvait pas être issu du sang d'un mortel ; il fallait donc que le père fût dieu ».

¹³³ XV, 448-449 (*quo cum tellus erit usa, fruentur / Aetheriae sedes caelumque erit exitus illi* : « quand il aura comblé la terre de ses bienfaits, les demeures éthérées jouiront de sa présence ; le ciel sera le terme de sa carrière »), 838-839 (*nec nisi cum senior Pylios aequauerit annos, / aetherias sedes cognataque sidera tanget* : « enfin, mais seulement après avoir égalé le grand âge du vieillard de Pylos, il entrera au séjour éthéré, au milieu des astres de sa famille ») et 868-870 (*Tarda sit illa dies et nostro serior aevo, / qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto, / accedat faueatque precantibus absens* : « retardez, reculez au-delà des limites de ma vie le jour où Auguste, ayant quitté le monde qu'il gouverne, montera au ciel et exaucera de loin les prières des mortels »).

¹³⁴ Cf. Fabre-Serris, 1995, p. 163.

¹³⁵ Cf. par exemple l'ambivalence intrinsèque des rappels historiques (Modène, Philippes, etc.).

¹³⁶ C'est la coexistence permanente, dans le poème, de ces deux démarches — celle de l'altération et celle de l'éloge — vis-à-vis du pouvoir et de ses figures qui nous a conduite à préférer, dans notre introduction, parler de discours critique plutôt que contestataire ou subversif. Ovide ne ment pas quand, dans les *Tristes* (II, 63-66), il écrit à Auguste : *Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur, / in non credendos corpora uersa modos : / inuenies uestri praeconia nominis illic, / inuenies animi pignora multa mei* : « Vois ce plus important ouvrage encore inachevé, récit d'incroyables métamorphoses : tu y trouveras l'éloge de toi et des tiens, tu y trouveras maints gages de mon sentiment » (texte et traduction empruntés à l'édition de Jacques André dans la CUF).

¹³⁷ Cf. les cailloux noirs devenus blancs pour sauver Myscélus, Hippolyte ressuscité en Virbius, Égérie liquéfiée dans ses larmes, Tagès né de la terre, la javeline de Romulus changée en arbre, les cornes de Cîpus, Esculape transformé en serpent et César divinisé (v. 12-59, 493-546, 547-551, 552-559, 560-564, 565-621, 622-744 et 745-870), et toutes les métamorphoses évoquées par Pythagore dans son discours (v. 75-478 ; cf. en particulier les mutations animales, v. 356-417).

¹³⁸ Il explique d'ailleurs la monstruosité de la consommation de viande par la violation des lois familiales : *Ergo (ne pietas sit uicta cupidine uentris) / parcite, uaticinor, cognatas caede nefanda / exturbare animas, nec sanguine sanguis alatur* : « Donc, ne laissez pas la glotonnerie l'emporter en vous sur vos devoirs de famille ; gardez-vous, si vous en croyez ma voix prophétique, d'expulser de leur demeure, par d'horribles assassinats, des âmes parentes des vôtres, ne nourrissez pas de sang votre sang » (v. 173-175 ; cf. également l'allusion au repas de Thyeste, v. 459-462). Ces vers sont immédiatement suivis de l'affirmation de l'universelle versatilité (v. 177-178 : *nihil est toto, quod perstet, in orbe ; / cuncta fluunt omnisque uagans formatur imago* : « il n'y a rien de stable dans l'univers entier ; tout passe, toutes les formes ne sont faites que pour aller et venir »).

purement ovidienne, rien, même les plus grandes cités, donc même les plus grandes lignées politiques, n'a de permanence¹³⁹. Surtout, parmi les prodiges qu'il énumère, il insère, en ce qui nous apparaît comme un effet d'ironie, la figure du phénix¹⁴⁰, cet oiseau qui, pour l'éternité, se métamorphose en lui-même et que son respect du *patrium* [...] *sepulcrum*, tombeau et berceau d'un « père » et d'un « fils » qui ne font qu'un, définit, y compris dans l'imagerie augustéenne, comme l'incarnation de la *pietas*, vertu remise en honneur par le Principat. Cet être unique (*una*, écrit Ovide au v. 392), *monstrum* suprême qui concentre en lui et la quintessence de la métamorphose, et l'absolu de la notion de filiation, n'intervient pas par hasard à la fin d'un poème et au sein d'un discours envahis tous deux par les effets de discordance et de distanciation et voués à dire la versatilité d'un monde en proie aux passions, sans cesse menacé par la monstruosité et irréductible à tout autre principe de parenté que celui de la « contiguïté universelle » ; sa place même montre qu'il ne saurait incarner, sinon par antiphrase, la personne du Prince. Un seul autre être a, dans les *Métamorphoses*, la capacité de « se renouveler et de se recréer lui-même »¹⁴¹ : le « poète-narrateur »¹⁴² tel qu'il se représente audacieusement dans l'épilogue¹⁴³, dernier des innombrables *monstra* du poème et les contenant tous, père et fils de son livre qui, parce qu'il représente « la plus noble partie de <lui>-même », lui confère, en une dernière métamorphose suscitée par la plus belle des passions, celle de l'écriture, l'immortalité refusée tant au philosophe qu'au Prince.

¹³⁹ Cf. par exemple son *Omnia mutantur* (« Tout change ») du v. 165.

¹⁴⁰ XV, 392-407. Nous ne citerons que les v. 401-407, qui décrivent la renaissance du phénix et la manifestation de sa piété filiale : *Inde ferunt, totidem qui uiuere debeat annos, / corpore de patrio paruus phoenice renasci. / Cum dedit huic aetas uires onerique ferendo est, / ponderibus nidi ramos leuat arboris altae / fertque pius cunasque suas patriumque sepulcrum / perque leuis auras Hyperionis urbe potitus / ante fores sacras Hyperionis aede reponit* : « Alors du corps paternel renaît, dit-on, un petit phénix destiné à vivre le même nombre d'années. Quand l'âge lui a donné assez de force pour soutenir un fardeau, il décharge du poids de son nid les rameaux du grand arbre et il emporte pieusement son berceau, qui est aussi le tombeau de son père ; parvenu à travers les airs légers à la ville d'Hypérion, il le dépose devant la porte sacrée de son temple ». Pour une analyse plus détaillée de cet épisode, nous renvoyons à notre article « “Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres” : le phénix dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XV, 392-407) », *Euphrosyne*, 36, 2008, p. 119-133.

¹⁴¹ Nous transformons ici légèrement, la traduction de l'expression *quae reparat seque ipsa reseminat* (v. 392).

¹⁴² L'expression est employée par Gilles Tronchet dans *La Métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain-Paris, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 1998, p. 36.

¹⁴³ *Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas. / Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi ; / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar nomenque erit indelebile nostrum ; / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi perque omnia saecula fama, / siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam* : « Et maintenant j'ai achevé un ouvrage que ne pourront détruire ni la colère de Jupiter, ni la flamme, ni le fer, ni le temps vorace. Que le jour fatal qui n'a de droits que sur mon corps mette, quand il voudra, un terme au cours incertain de ma vie : la plus noble partie de moi-même s'élancera, immortelle, au-dessus de la haute région des astres et mon nom sera impérissable ; aussi loin que la puissance romaine s'étend sur la terre domptée, les peuples me liront et, désormais fameux, pendant toute la durée des siècles, s'il y a quelque vérité dans les pressentiments des poètes, je vivrai » (XV, 871-879).