



**HAL**  
open science

## La “fée des métamorphoses” : Circé dans le livre XIV des Métamorphoses

Hélène Vial

► **To cite this version:**

Hélène Vial. La “fée des métamorphoses” : Circé dans le livre XIV des Métamorphoses. Journée de Recherches et d’Agrégation Ovide, Métamorphoses XIV, Anne Videau, Mar 2011, Nanterre, France. hal-01816127

**HAL Id: hal-01816127**

**<https://uca.hal.science/hal-01816127>**

Submitted on 14 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.

## La « fée des métamorphoses » : Circé dans le livre XIV des *Métamorphoses*<sup>1</sup>

Si Médée marque de sa sulfureuse présence les v. 1-452 du livre VII des *Métamorphoses*, c'est Circé qui surplombe les 440 premiers vers du livre XIV, et cette équivalence numérique doublée d'une même position liminaire attire notre attention sur le lien entre les deux seuls personnages du poème dont l'activité essentielle est la magie. Circé n'apparaît presque pas avant le livre XIV ; tout au plus est-elle nommée, au livre IV (v. 205), quand le Soleil, tout à sa passion pour Leucothoé, oublie celles qu'il a aimées auparavant et, parmi elles, *Aeaeae genetrix pulcherrima Circes*, « la beauté qui, dans Éa, donna le jour à Circé »<sup>2</sup>, ou peut-être plutôt « la beauté qui donna le jour à l'Éenne Circé », interprétation soutenue par l'emploi virgilien de l'adjectif comme surnom de la magicienne (cf. *Énéide*, III, 385-386). Circé est donc inséparable du lieu où elle vit, et ce lieu, que dans le poème de Virgile les Troyens ne font qu'effleurer, c'est Glaucus qui nous y amène dans les deux derniers vers du livre XIII des *Métamorphoses* (v. 967-968), quand, furieux d'être repoussé par Scylla, il « se rend vers l'atrium où Circé, fille du Titan, accomplit ses prodiges » (*prodigiosa petit Titanidos atria Circes*). Parvenu à ce point de son parcours, le lecteur est coutumier de l'art ovidien des transitions et de ces annonces faites *in extremis* dont l'élaboration rhétorique et poétique, incluant souvent l'acrobatie et son ostentation, permet de ménager des effets de suspens tout en délivrant par anticipation des éléments clés du récit à venir. Nous pressentons que l'histoire de Glaucus et de Scylla finira mal : la colère du premier annonce l'atrocité du sort de la seconde. Certes, elle l'annonce de manière trompeuse, puisqu'elle nous conduit sur la piste d'une vengeance de Glaucus contre Scylla alors que c'est par Circé que la jeune fille sera frappée et que Glaucus, qui espérait de la magicienne un *carmen* et une *herba* susceptibles de rendre son amour réciproque, la verra avec horreur utiliser ses plantes et son chant pour faire de Scylla un monstre. Mais ce qui importe est notre quasi-certitude qu'un drame sortira des *prodigiosa [...] atria Circes*, cette demeure, théâtre en soi prodigieux de tous les prodiges, qui représente à elle seule tout un monde en proie au surnaturel et à la monstruosité et dont l'image se dessine à nos yeux avant même celle de

---

<sup>1</sup> Le texte qui suit constitue une version intermédiaire entre notre communication du 9 mars lors de la journée de recherches et d'agrégation organisée par Anne Videau à l'Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense et l'article que nous proposerons ultérieurement pour la publication sur papier des actes de cette journée. Il a été relu avec la plus grande attention et doté de sous-titres destinés à en rendre la lecture plus claire ainsi que de notes appelées à s'enrichir, dans la version suivante, d'éléments bibliographiques et surtout de citations grecques et latines plus détaillées (le lecteur est donc incité, surtout s'il est candidat à l'agrégation, à lire ou relire les passages homériques, virgiliens et ovidiens qui constituaient la matière de l'exemplaire distribué le 9 mars et dont nous nous bornons ici à donner les références).

<sup>2</sup> Les traductions citées dans l'ensemble de cette étude sont celles de la C. U. F.

l'être hors norme qui y règne. À l'inquiétante fascination exercée par ce cadre vient s'ajouter, par l'insertion de l'adjectif *Titanidos* entre *prodigiosa* et *atria*, celle d'une ascendance solaire que le lecteur sait porteuse, elle aussi, d'un univers entier, dominé par la passion, la métamorphose et la mort (pensons à l'épisode de Phaéthon au livre II ou aux amours tumultueuses du Soleil au livre IV). La Circé du livre XIV sera pleinement fille de son père, comme le souligne Hélène Casanova-Robin dans un article à paraître qui, abordant Circé au travers d'une perspective plus large, celle de la portée philosophique du feu dans les *Métamorphoses*, la définit comme un personnage « synthétique », « réunissant toutes les composantes du sémantisme du feu et toutes ses virtualités métaphoriques », mais aussi comme « une créature originelle, située aux confins de plusieurs pans de l'univers spatial, temporel ou symbolique », et comme une « figure paradoxale du savoir », unissant en elle le rationnel et l'irrationnel<sup>3</sup>. On le voit dans les v. 967-968 du livre XIII, ce n'est donc qu'après la désignation de la demeure et des origines de Circé qu'est énoncé son nom ; *Circes* clôt donc le vers, comme en IV, 205 ; mais ce nom est surtout le dernier mot du livre XIII, et cette position, si elle annonce l'ampleur du rôle de la magicienne dans le livre XIV, souligne surtout sa caractéristique première, qui formera la matière de notre premier développement : le rapport organique entre la mise en scène de ce personnage et la structure du récit ovidien.

### **I. Mise en scène de Circé et structure du récit ovidien**

Nous avons écrit plus haut que la figure de Circé surplombait les v. 1 à 440 du livre XIV ; c'est à la fois exact et inexact. Ovide donne effectivement à Circé, à travers les trois épisodes où elle intervient, non seulement une présence et un rôle importants, mais une épaisseur et une aura considérables ; mais c'est de manière fragmentée, et non continue comme Médée au livre VII, que Circé apparaît ici : après les v. 1 à 74, où elle conduit jusqu'à sa fin cruelle l'histoire de Glaucus et de Scylla, ce n'est qu'au v. 243 que nous la retrouvons, jusqu'au v. 436, par la voix de Macarée, qui raconte à Achéménide la rencontre d'Ulysse et de ses compagnons avec Circé (v. 243-307) avant d'enchâsser dans son récit celui, fait par une servante de la magicienne, de l'histoire de Picus et Canens (v. 308-436). En outre, les 440 premiers vers du livre XIV, s'ils peuvent se définir comme globalement dominés par le personnage de Circé, sont inclus dans une séquence beaucoup plus vaste qui s'ouvre au vers

---

<sup>3</sup> Nous remercions chaleureusement Hélène Casanova-Robin de nous avoir permis de lire avant sa publication et de citer cet article intitulé « Reconstruire une poétique des présocratiques : le feu chez Ovide » et issu de sa communication dans le cadre du colloque international « Les Présocratiques dans la poésie latine », organisé par Carlos Lévy et Sylvie Franchet d'Espèrey les 13 et 14 janvier 2011 à l'Université Paris-Sorbonne.

623 du livre XIII sur l'image d'Énée quittant Troie vaincue et se referme au vers 608 du livre XIV sur celle du héros divinisé. Le *symbolon* textuel formé par l'« *Énéide* ovidienne » reflète très matériellement ce qui est à l'œuvre dans les livres XIII et XIV : le passage, moins chronologique et géographique que symbolique et poétique, d'un monde à un autre, le premier étant celui, grec pour l'essentiel et de nature fondamentalement mythique, de ce temps d'« avant » que le poème ovidien a abordé *prima [...] ab origine mundi* (*Mét.*, I, 3), le second étant celui, italien, puis latin, puis romain, et de plus en plus nettement déterminé par les remous de l'Histoire, du « maintenant » défini d'emblée comme l'horizon ultime de la narration (*Mét.*, I, 4 : *ad mea perpetuum deducite tempora carmen*). Bien sûr, les choses ne sont pas si simples : ce que mettent en scène les derniers livres des *Métamorphoses*, loin d'être une évolution linéaire, est l'aventure du lien complexe entre ces deux mondes qui, du premier au dernier vers du poème, se croisent et se confrontent constamment. Faut-il voir là une remise en cause de la relation définie par le Principat d'Auguste — et l'œuvre virgilienne — entre monde grec et monde romain, entre mythologie et Histoire, ou plutôt, moins radicalement, une invitation à interroger cette relation en la regardant de plus près et sous un angle inédit, celui de la métamorphose, sujet du poème, et des passions qui la suscitent et qu'elle suscite ? Toujours est-il que la figure d'Énée, trait d'union par excellence entre les deux mondes et signe de l'entrée en territoire virgilien, est soumise dans le texte d'Ovide à une véritable implosion, non seulement parce que l'ensemble narratif déterminé par cette figure est scindé en deux parties, mais parce qu'elle est elle-même atomisée, Ovide ne cessant de quitter le héros troyen pour consacrer à des histoires qui n'ont souvent pas grand-chose, voire rien à voir avec lui des passages parfois très longs où sa présence s'efface partiellement ou totalement. Ces autres, ce sont Anius ; ses filles puis celles d'Orion ; Scylla ; Galatée, Acis et Polyphème ; Glaucus ; les Cercopes ; la Sibylle ; Ulysse et ses compagnons ; Picus et Canens ; les compagnons de Diomède ; ou encore un grossier berger d'Apulie ; et c'est évidemment Circé. L'« *Énéide* ovidienne » jouera bien, dans la structure globale du poème, son rôle, qui est d'être, comme l'écrit Gilles Tronchet, une « charnière spatio-temporelle », « trait d'union entre l'orient et l'occident, la Grèce et l'Italie, comme entre l'époque archaïque, liée à la guerre de Troie, et les prémices de l'historiographie latine, débouchant sur la fondation de Rome »<sup>4</sup> ; elle conduira donc le lecteur jusqu'à cette *gens Iulia* qui revendique des origines troyennes ; mais elle le fera de manière ostensiblement capricieuse, et le cheminement chanté dans l'*Énéide*, vis-à-vis de laquelle l'entreprise

---

<sup>4</sup> *La Métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Paris, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 1998, p. 241.

ovidienne se définit comme un exercice périlleux et virtuose d'admiration et de distanciation conjuguées, sera profondément modifié par l'émiettement de celui qui devait en être le héros.

Dans ce dispositif structurel fondé sur la scission et le fractionnement, qui éclipse qui ? Est-ce celui qui surplombe l'ensemble mais, traité en pointillés, s'y dissout ? Ou ceux qui, *a priori* accessoires voire étrangers à l'ossature du récit, viennent lui donner chair ? Énée ou Circé ? On pourrait répondre « Circé » si, au fil de l'« *Énéide* ovidienne », la silhouette d'Énée ne prenait pas peu à peu corps et n'était pas finalement très parlante, en particulier par sa dissemblance patente avec son modèle virgilien ; mais le lecteur n'a, de toute manière, pas à choisir, car ce qui compte est la dynamique propre à cette armature narrative si singulière par laquelle le poète matérialise et éprouve les frontières des mondes qu'il confronte. Or la figure de Circé, dont l'histoire vient s'implanter dans le *symbolon* narratif dominé par Énée et le détourner tout en y faisant allusion par la position de son premier vers, isolé à la fin du livre XIII, incarne de manière superlative le travail structurel mené ici par Ovide et les effets de ce travail. Circé est en effet un personnage que le lecteur identifie, du point de vue littéraire, comme grec parce qu'issu de l'épopée homérique : c'est « Circé aux belles tresses », cette auguste et redoutable déesse à la voix humaine, tisseuse et chanteuse, qui métamorphose en porcs les compagnons d'Ulysse avant de leur rendre leur forme humaine et de devenir une instance foncièrement bénéfique pour eux et pour leur chef. Intégrer dans la trame générale du livre XIV, qui jusqu'au v. 608 est empruntée à Virgile, une *retractatio* du chant X de l'*Odyssee* revient en soi à opérer une jonction entre mondes grec et romain. Elle était, en fait, déjà à l'œuvre par le fait même de faire dialoguer à Gaète, dans le Latium, le Grec Macarée et son compatriote Achéménide, devenu plus troyen que les Troyens, puis de faire raconter à ce dernier son séjour chez le Cyclope ; elle le sera à nouveau quand Macarée incrustera dans sa narration, par la voix d'une suivante de Circé, l'histoire italienne de Picus, roi d'Ausonie, et de son épouse Canens, née sur le Palatin. Cette jonction est aussi, bien sûr, d'ordre littéraire : c'est celle des mondes homérique et virgilien. Avec le récit d'Achéménide et surtout la première partie de celui de Macarée, Ovide insère l'*Odyssee* dans l'*Énéide* et cette hybridation donne naissance à un objet littéraire inédit, profondément latin mais nourri de lectures grecques et romaines intégrées et transformées, objet dont l'épisode de Picus et Canens peut apparaître comme l'immédiate illustration en abyme. Dans l'*Énéide*, Virgile ne faisait pas halte chez Circé : avertis par Hélénius et guidés par Neptune, Énée et ses compagnons longeaient seulement la *Circaea terra*, présentée comme un univers de cauchemar dominé par une *dea saeua*, chanteuse et tisseuse elle aussi, et peuplé de *ferae* furieuses dont les cris déchiraient la nuit (*Én.*, VII, 10-24) ; une antithèse absolue, donc, de la

vision idyllique du Latium qui, à l'aurore, devait accueillir les Troyens. Ovide, lui, s'arrête chez Circé, pour des raisons qui, nous le verrons, tiennent à la parenté du personnage avec l'univers symbolique et poétique des *Métamorphoses* ; et, pour cela, c'est Macarée qu'il choisit, autrement dit un compagnon d'Ulysse auquel il confère le rôle de narrateur dévolu dans l'*Odyssée* à Ulysse lui-même, cette variation étant porteuse d'effets remarquables parmi lesquels le récit troublant, car fait par celui même qui l'a subie, de l'expérience de l'animalité.

Mais une fois encore, les choses ne sont pas si simples, car le personnage de Circé, s'il vient de l'*Odyssée*, est aussi en rapport avec l'Italie : les v. 1-10 du livre XIV des *Métamorphoses*, qui retracent le trajet de Glaucus vers les *prodigiosa [...] atria* de la magicienne, nous montrent très concrètement que l'île où elle vit<sup>5</sup> est toute proche du Latium. Elle conserve pourtant, par sa position géographique marginale et surtout par les prodiges et les périls qu'elle recèle, une forme d'étrangeté par rapport au monde latin ; autrement dit, la Circé ovidienne est rétive à tout rattachement topographique et littéraire. D'ailleurs, comme l'a très clairement établi Mathilde Simon dans sa récente communication sur la Circé ovidienne<sup>6</sup>, Ovide a recours, pour construire son personnage, à des traditions érudites qui, présentant d'importantes différences avec les versions choisies par Virgile, impliquent un point de vue autre sur l'appartenance géographique et généalogique de la magicienne et, plus largement, sur l'Italie primitive. Grecque et latine, la Circé du livre XIV des *Métamorphoses* n'est ni grecque ni latine et représente, pour les deux mondes, une présence à la marge, potentiellement menaçante ; homérique et virgilienne — en particulier si l'on note les échos verbaux entre la Circé d'Ovide et le personnage de Didon —, elle n'est ni homérique ni virgilienne et incarne la distanciation du poète vis-à-vis des deux grands modèles qu'à travers elle il fait jouer l'un avec et contre l'autre tout en y faisant interférer des sources moins célèbres. Autrement dit, le seul univers auquel appartient la Circé des *Métamorphoses* est celui des *Métamorphoses*, en proie à un vacillement permanent des frontières qui est précisément le sujet du livre XIV. Or — et ce sera le deuxième temps de notre analyse — si Circé incarne ce monde soumis à ce qu'Italo Calvino appelle la « contiguïté universelle »<sup>7</sup>, c'est avant tout parce qu'elle fait partie de ces êtres marginaux par excellence que sont les magiciens, toujours occupés à défier les seuils et qui opèrent, comme l'écrit Charles P. Segal, « à la limite de l'ordre du monde, au point où le désordre et l'irrationnel entrent dans

---

<sup>5</sup> Car c'est bien une île : cf. *Mét.*, XIV, 244-245.

<sup>6</sup> « Une magicienne en Italie : Circé dans le chant XIV des *Métamorphoses* », séance du 12 février 2011 de la Société des Études Latines.

<sup>7</sup> Cf. son article « Ovide et la contiguïté universelle », dans *La Machine littérature. Essais*, Paris, Seuil, « Pierres Vives », 1984, p. 119-130.

l'ordre »<sup>8</sup>.

## II. Circé magicienne : une écriture de la fragmentation et de la variation

Ce qui fait de la Circé des *Métamorphoses* un personnage particulièrement intéressant est que, considérée dans son rôle de magicienne, elle ne se définit pas tant par rapport à son antécédent homérique ou virgilien que par rapport à sa fausse jumelle ovidienne — fausse, notamment, parce que meurtrière —, Médée. Le chant X de l'*Odyssee* nous dit que les animaux sauvages qui vivent avec Circé (et qui, comme le comprennent à leurs dépens les compagnons d'Ulysse, ont d'abord été des hommes) ont été « charmés » par elle avec ses « drogues de malheur » ; que, frappés d'amnésie par ces φάρμακα λύγρα subrepticement versés par Circé dans un délicieux breuvage et effleurés par sa baguette, ses visiteurs sont métamorphosés en porcs, puis redeviennent des hommes grâce à une autre préparation, cette fois répandue sur leurs corps ; mais nous n'aurons eu aucun détail sur la fabrication de ces enchantements dont Ulysse, lui, déjouera les pièges non par la force de son esprit, comme le croit la magicienne, mais grâce à l'antidote fourni par un autre magicien, « Hermès à la baguette d'or ». Seul nous sera décrit précisément le processus de l'évocation des morts, que Circé enseigne à Ulysse ; mais la scène est au futur et c'est Ulysse, et non Circé, qui en est l'agent. La magie de Circé ne fait donc pas l'objet, dans le récit homérique, d'un traitement poétique plus développé que ses deux autres activités, le chant et le tissage. Ovide marquera d'ailleurs clairement l'écart entre l'épisode de l'*Odyssee* et la réécriture qu'il en fait en précisant d'emblée que les Néréides et les nymphes qui entourent Circé ne tissent pas (*Mét.*, XIV, 264-265). L'œuvre virgilienne, elle, ne comporte que quatre évocations fugaces de Circé en tant que magicienne. Celle-ci apparaît pour la première fois dans les *Bucoliques* : dans la huitième églogue (v. 68-71), Alphésibée, dont le chant se construit tout entier comme une scène de magie, évoque parmi les *carmina* efficaces ceux de Circé, qui (v. 70) ont su métamorphoser les compagnons d'Ulysse. Les trois autres mentions figurent au chant VII de l'*Énéide*. Dans les v. 19-20, les pouvoirs de la magicienne sont à nouveau associés à ces *monstra* (le terme figure au v. 21) que représente la transformation d'hommes en bêtes. La même capacité est mise en avant, plus loin (v. 187-191), dans la description de l'*effigies* de Picus qu'Énée et ses compagnons voient dans le palais du roi Latinus, petit-fils de Picus. Les v. 189-191, qui évoquent la métamorphose de Picus en oiseau par Circé, portent en germe le

---

<sup>8</sup> « *Tantum medicamina possunt* : la magie dans les *Métamorphoses* d'Ovide » (dans *La Magie*, actes du colloque international de Montpellier, mars 1999, III, Publications de l'Université Paul-Valéry, 2000, p. 45-70), p. 52.

récit ovidien de cette métamorphose ; mais Virgile présente Circé comme l'épouse de Picus et la rattache ainsi à l'arbre généalogique des rois du Latium, ce que refusera de faire Ovide puisque son Picus, marié à Canens et très amoureux d'elle, refusera les avances de Circé, suscitant la fureur de la magicienne et sa propre transformation en oiseau. On voit ici à l'œuvre de manière très concrète la relation dynamique qui unit le texte ovidien au modèle virgilien, le premier se définissant ostensiblement par ses différences avec le second. Significativement, le livre XIV des *Métamorphoses* nous donne lui aussi à voir une *effigies* de Picus (v. 312-317) ; mais c'est précisément chez Circé qu'Ovide l'a placée, et les honneurs religieux dont la statue est l'objet ne sont pas dus, comme chez Virgile, à la grandeur du roi qu'il a été, ancêtre glorieux de Latinus et, par là même, des Romains, mais à la puissance de métamorphose de la magicienne, rappelée par le pic-vert que le jeune homme porte sur la tête, détail dont l'étrangeté constitue en soi une marque de distanciation vis-à-vis du texte virgilien. L'étonnement de Macarée devant ce *monumentum* paradoxal — car il rappelle aussi l'incapacité de Circé à se faire aimer de Picus — suscitera l'ample déploiement d'une histoire tout entière constituée de ces métamorphoses et de ces passions que Virgile ne faisait qu'évoquer. L'originalité poétique ainsi affirmée éclate également à la lecture des v. 280-283 du chant VII de l'*Énéide*, où Latinus offre à Énée des chevaux merveilleux, descendants des « sangs mêlés » créés par Circé en accouplant à une cavale les chevaux de son père ; si la Circé ovidienne est évidemment proche de cette *daedala Circe* (v. 282), fille du Soleil et fabricatrice d'hybrides, Ovide laissera de côté le lien établi ici par Virgile non seulement entre Circé et Latinus, héritier de ses créatures, mais entre Circé et Énée, destinataire d'un présent qui matérialise son admission dans la lignée des rois latins.

Ainsi construite en réponse et en réaction au récit virgilien, la Circé d'Ovide est absolument et constamment magicienne<sup>9</sup> et le livre XIV nous fait pénétrer dans le laboratoire, fascinant au plus haut point pour le poète de la métamorphose, de ses enchantements. Or nous avons déjà vu, au livre VII des *Métamorphoses*, un autre laboratoire de *prodigia*, celui de Médée, qu'Ovide a décrit dans le plus grand détail, en particulier dans le long passage (v. 179-293) où se prépare et s'accomplit le miraculeux rajeunissement d'Éson. Tout est là, ou tout semble être là : la nuit, propice aux sortilèges ; le concours universel des choses et des êtres mortels et immortels ; la conjonction d'ingrédients essentiellement végétaux et de la puissance des incantations, le tout associé à l'efficacité du chiffre trois ; la familiarité avec la mort ; le monde entier en proie au vertige des *adynata* mais aussi traversé par l'aventure

---

<sup>9</sup> Nous la voyons même marcher sur les eaux (*Mét.*, XIV, 48-50).



individuelle de la métamorphose ; une violence omniprésente ; et surtout, dominant la scène, la figure grandiose et terrible de la magicienne, sûre et fière de son pouvoir. Tout cela, nous le retrouverons au livre XIV, et rien ne semble pouvoir être ajouté à cette fabrique d'où sortent des *ingentia ausa* et des *tanti miracula monstri*<sup>10</sup>. De fait, ce n'est pas par surenchère et amplification que procédera Ovide, mais par fractionnement et variation : les opérations magiques de Circé se joueront sur la scène poétique avec pour toile de fond celles de Médée, mais les deux séquences, à peu près de même longueur, nous l'avons vu, et mettant en scène deux figures apparentées généalogiquement et unies par des points communs essentiels (la magie, le règne de la métamorphose, des amours passionnées et malheureuses), se surimposeront l'une à l'autre dans l'esprit du lecteur sans jamais se confondre, formant ainsi un nouveau *symbolon* narratif dont les deux parties apparaîtront comme deux variations complémentaires sur un même motif. Ainsi se dessinera entre les figures semblables et différentes de Médée et de Circé un rapport symbolique et poétique qui rappelle celui, physique, des Néréides évoquées au livre II des *Métamorphoses* (v. 13-14) : *facies non omnibus una, / non diuersa tamen, qualem decet esse sororum*<sup>11</sup>.

En opposition avec la cohésion du passage consacré par Ovide aux enchantements de Médée, c'est la fragmentation qui est à l'œuvre, y compris, pour le lecteur, visuellement, dans sa représentation de Circé en tant que magicienne au livre XIV. Ce sont, dans les v. 9-10, ses *atria [...] uariarum plena ferarum* ; dans les v. 20-22, le *carmen* (v. 20) ou l'*herba* (v. 21-22) que Glaucus lui demande pour se faire aimer de Scylla ; au v. 34, la puissance, affirmée cette fois par elle, de ses herbes et de ses incantations, ; dans les v. 43-58, l'empoisonnement, par des *portentificis [...] uenenis* (v. 55) associés à un *obscurum [...] carmen* (v. 57-58) prononcé « trois fois neuf fois » (*ter nouiens*, v. 58), du *locus amoenus* aimé de Scylla, qui y est transformée en un monstrueux hybride ; dans les v. 254-270, l'arrivée des compagnons d'Ulysse dans la demeure de Circé, où ils rencontrent la meute des fauves charmés par la magicienne puis celle-ci et ses compagnes, occupées à sélectionner des plantes ; dans les v. 273-287, leur humiliante métamorphose en porcs sous l'effet conjugué de sucs maléfiques et d'un coup de baguette ; dans les v. 293-296, la résistance opposée par Ulysse à ce même double procédé ; dans les v. 299-307, le retour de ses compagnons à la forme humaine, opéré par d'autres sucs, bienfaisants, et par la baguette retournée, auxquels s'ajoutent au v. 301 des *uerba [...] dictis contraria uerbis* ; dans les v. 355-371, nous voyons Circé égarer dans une

<sup>10</sup> Les expressions *ingentibus [...] ausis*, « une si grande entreprise », et *tanti miracula monstri*, « ce prodige extraordinaire », figurent respectivement aux v. 178 et 294.

<sup>11</sup> Des Néréides figurent d'ailleurs parmi les ouvrières de Circé : cf. *Mét.*, XIV, 264-265.

forêt profonde Picus, abusé par le mirage d'un sanglier, et ses compagnons, désorientés par un brouillard ténébreux ; dans les v. 386-396, c'est la métamorphose de Picus, suscitée par trois coups de baguette et trois *carmina* ; dans les v. 403-415 enfin, c'est la sinistre altération que les mystérieuses substances et les incantations stridentes de Circé font subir à la nature avant la transformation des compagnons de Picus en *uariarum monstra ferarum* (v. 414). Entre les v. 9-10 et les v. 403-415, et plus précisément entre les expressions *uariarum plena ferarum* (v. 10) et *uariarum monstra ferarum* (v. 414), la boucle est bouclée, ce qui dit en soi l'unité de cette figure de magicienne pourtant présentée de manière diffractée et sa singularité, non seulement par rapport aux Circé homérique et virgilienne, mais par rapport à la Médée ovidienne. L'escorte de Picus ira finalement grossir, dans le palais de cette *πότνια θηρῶν* d'un nouveau genre, la foule docile des bêtes sauvages créées par elle. Car, contrairement à Médée, être des espaces ouverts, Circé se partage constamment entre l'intérieur et l'extérieur, entre ces *atria* où elle règne sans partage et où, dans l'écrin protecteur du *pulcher recessus*<sup>12</sup> décrit dans les v. 254-270, elle prépare méthodiquement ses enchantements, et le dehors, où s'expriment dans toute leur violence des pouvoirs qui soit instaurent la monstruosité là où régnaient la pureté et la paix (la retraite de Scylla dans les v. 43-58), soit exploitent et exacerbent la sauvagerie propre à certains lieux (telle la forêt des v. 355-371 et 403-415). Or, si l'atmosphère des v. 403-415 rappelle à la fois les v. 179-293 du livre VII, où Ovide détaillait les violences infligées par Médée aux éléments naturels, et, plus en amont, la scène virgilienne d'épouvante sonore que nous avons citée plus haut (*Én.*, VII, 10-24), celle des v. 355-371 est beaucoup plus singulière et place sous nos yeux une autre caractéristique essentielle de la Circé des *Métamorphoses* et de son originalité par rapport à Médée : la toute-puissance de l'illusion dans l'univers qui est le sien. Circé ne cesse de produire de vaines apparences, des chimères où l'autre se perd : *ferae* du palais, qu'Ovide, au v. 10, qualifie de *uariarum* — diverses, mais aussi et surtout inconstantes, changeantes, trompeuses — et auxquelles s'apparente donc l'ombre sans corps du sanglier que Picus poursuivra pour son malheur dans les v. 355-371 ; sombres *nebulae* où, dans ces même vers, s'égarer les compagnons du roi<sup>13</sup> ; mais aussi *uerba*, car si l'obscurité fait partie intégrante de l'incantation magique, Ovide insiste singulièrement sur le caractère nébuleux, énigmatique et tortueux des *carmina* de Circé : c'est d'abord, dans les v. 57-58, l'*obscurum uerborum ambage nouorum* [...] *carmen*, ce chant inédit dont les mystérieux détours causeront la perte de Scylla ; puis, au v. 301, ces *uerba* qui, tel le labyrinthe crétois ou le fleuve Méandre,

<sup>12</sup> *Pulchro sedet illa recessu* (« elle est assise au fond d'un appartement magnifique »), écrit Ovide au v. 261.

<sup>13</sup> Le terme *nebulas* se trouve au v. 370.

inversent leur cours (*uerbaque dicuntur dictis contraria uerbis*) et, ce faisant, celui de la métamorphose ; c'est enfin, au v. 366, une incantation inconnue pour des dieux inconnus (*ignotosque deos ignoto carmine adorat*) qui conduit le ciel à se couvrir, la terre à exhaler de la brume et les directions à se dérober à la vue des hommes — *caecisque uagantur / limitibus*, écrit Ovide dans les v. 370-371.

Le mot *limitibus*, par l'ouverture sémantique maximale qui lui est ici conférée (ce sont à la fois les passages, les chemins et les limites), nous ramène à l'essentielle question des frontières. Par sa détermination géographique et littéraire, par son statut de magicienne mais aussi, nous allons le voir, par son tempérament, Circé est un être qui ne cesse de brouiller les frontières, produisant pour cela tout un monde d'illusions visuelles et sonores. Or, dans ce vertige des apparences, Ovide nous suggère par trois fois qu'elle risque toujours de se perdre elle-même. Les épisodes où elle intervient mettent en effet en évidence — ce sera notre dernier point — une profonde ambivalence, qui caractérise aussi Médée mais nous semble prendre avec Circé une dimension autre : tout-puissants en matière de métamorphose, ses enchantements sont inopérants pour ce qui est de l'amour.

### III. Le paradoxe de Circé et l'univers poétique des *Métamorphoses*

La Circé ovidienne nous apparaît d'emblée, dans le livre XIV, comme un être en proie aux ardeurs de la passion : les v. 25-27 nous montrent le motif traditionnel de l'embrasement amoureux revivifié par l'ascendance de Circé, portée, en tant que fille du Soleil, à brûler elle-même plus que toute autre. Aussi la voyons-nous d'abord s'enflammer pour Glaucus, qu'elle tente de séduire (v. 28-37, où l'expression *cupidine captam* du v. 29 est un écho en chiasme du *capta cupidine* virgilien, *Én.*, VII, 189) ; puis accepter, pour qu'Ulysse devienne son amant, de rendre leur forme humaine à ses compagnons (v. 297-298) ; enfin prendre feu à la vue de Picus (v. 349-357) comme Médée à la vue de Jason (VII, 9 et 76-88) et lui adresser, comme à Glaucus, un discours destiné à le séduire (v. 372-376). Cette *cupido* et, d'une manière plus générale, les passions dont la magicienne est tout entière parcourue, jusqu'au *furor*, motivent tous ses enchantements et la conduisent en particulier à opérer des métamorphoses (v. 59-67, 277-286, 302-307, 388-396 et 413-415 ; mentionnons aussi le cas très particulier de Canens, v. 416-434, sur lequel nous reviendrons) dont la richesse, le détail et la diversité, très éloignés de la concision homérique et surtout virgilienne, nous offrent un abrégé du poème ovidien tout entier : transformations individuelles ou collectives, définitives ou réversibles, totales ou partielles, et dont le narrateur varie sans cesse, jusqu'au point extrême où celui qui la raconte est aussi celui qui l'a vécue (Macarée dans les v. 277-286 et

302-307). Une seule constante dans ce tourbillon de variantes : l'animalité, et la violence dont s'accompagne presque toujours chez Ovide son avènement. Créatrice de déroutants artifices corporels et verbaux, inlassable instigatrice de métamorphoses, concentré de toutes les passions, Circé serait-elle alors un *alter ego* du poète-narrateur ou, plus exactement, un *analogon* condensé de l'univers du poème, univers que Médée, elle, ne fait que survoler métaphoriquement dans sa fuite (*Mét.*, VII, 350-393) ? Quatre passages du livre XIV permettent de le suggérer. Le premier (v. 264-270) est la description de à quoi sont occupées Circé et les créatures divines présentes à ses côtés quand les compagnons d'Ulysse les voient pour la première fois : leur activité, qui consiste à trier divers végétaux mêlés pour pouvoir ensuite les réassembler rationnellement et exploiter pleinement leurs vertus, fait écho au geste similaire accompli, au livre I (v. 21-25), par celui qu'Ovide appelle au v. 57 du même livre *mundi fabricator* (« l'architecte du monde ») et qui met fin au chaos en séparant les éléments avant d'instaurer entre eux une nouvelle et harmonieuse forme d'union ; geste qui n'est lui-même pas sans rapport avec celui de l'auteur des *Métamorphoses*, opérant une sélection dans la multitude hétéroclite des matériaux mythiques et littéraires pour les fondre en une unité poétique qui se nourrit de leur variété sans la gommer. Le deuxième passage est l'expression *uerba [...] dicuntur dictis contraria uerbis* du v. 301, qui souligne le prodigieux pouvoir des mots, capables, par leur retournement, de renverser la marche des choses, et la puissance démiurgique des rares êtres — la magicienne, mais aussi le poète — aptes à nouer ces mots en une forme complexe et capricieuse, mais dotée d'une unité et, par-dessus tout, efficiente. Le troisième passage est l'expression *nulli sua mansit imago* (« aucun d'eux n'a conservé sa véritable forme ») employée au v. 415 à propos des compagnons de Picus : faisant écho au *nulli sua forma manebat* (« aucun élément ne conservait sa forme ») de I, 17 et au *nec species sua cuique manet* (« rien ne conserve son apparence primitive ») de XV, 252, elle établit une équivalence entre l'action de Circé et la loi unique et infrangible de la transformation, alpha et oméga symboliques et poétiques du monde des *Métamorphoses*. Enfin, le dernier passage (v. 428-434) est la métamorphose de Canens, autre magicienne non à la manière de Circé, mais plutôt à celle d'Orphée puisqu'elle sait comme lui animer et charmer la nature entière par la seule force de son chant (cf. les v. 337-341) ; or, si ce chant finit par s'évanouir dans les airs avec son corps, sa mémoire demeure à travers la pérennité du nom *Canens*, qui se confond avec lui, et l'écho final *Canentem-Camenaë* nous indique que ce que nous venons de lire concernait aussi, par métaphore, l'écriture poétique et sa capacité à vaincre la mort physique.

Or, c'est sur cet écho que se clôt la séquence du livre XIV dominée par Circé, et une

telle conclusion nous semble au moins aussi ambivalente que la présence, dans le palais de la magicienne, de la statue de Picus, coiffé de l'oiseau en lequel elle l'a transformé pour avoir repoussé ses avances. Circé n'est-elle pas, dans cette dernière histoire comme dans les précédentes, au moins aussi perdante que ceux qu'elle a métamorphosés ? Et dans ce cas, de tous les personnages mis en scène dans l'ensemble narratif qu'elle surplombe, n'est-elle pas celui qui se laisse le plus aveugler par les *simulacra* nés de ses enchantements ? Elle semble elle-même s'en douter quand, s'appêtant à tenter de conquérir Picus, elle émet cette réserve prémonitoire (v. 355-357) : *Non [...] effugies, uento rapiare licebit, / si modo me noui, si non euanuit omnis / herbarum uirtus, nec me mea carmina fallunt.*<sup>14</sup> De fait, Circé, enivrée de son ascendance solaire et de ses pouvoirs magiques, ne se connaît pas, et ses échecs amoureux répétés nous montrent que toute la vertu de ses plantes et de ses incantations se réduit, face l'indifférence de l'autre, à l'inanité d'un mirage. Au discours de Circé, Glaucus répondra par un double *adynaton* (v. 37-39) puis par une fuite horrifiée (v. 68-69) ; à son désir pour Ulysse s'opposera le départ inéluctable du héros, appelé vers un autre destin (v. 436-437) mais que, comme nous l'apprennent l'*Art d'aimer* (III, 103-104) et les *Remèdes à l'amour* (v. 263-288), la magicienne aurait voulu pouvoir retenir ou, à défaut, effacer de son cœur par ses enchantements ; enfin, en déclarant sa flamme à Picus, elle s'attirera (v. 377-381) un refus cinglant (*non sum tuus*, « je ne puis être à toi », v. 378) accompagné de la négation, par l'expression *Quaecumque es* (« qui que tu sois », au même vers), de l'identité dont elle est si fière. Tel est pris qui croyait prendre : Picus, qui aux v. 378-379 dit à Circé *altera captum / me tenet* (« une autre me retient captif »), sera saisi par la métamorphose, et sa statue sera détenue pour toujours par la magicienne ; mais celle-ci se sera elle-même emprisonnée dans ses propres illusions et, par-dessus tout, dans ses passions. Ce piège fatal, Ovide l'avait figuré de manière implacable, dans les *Remèdes à l'amour*, par la construction chiasmatisque et asyndétique des v. 269-270 : *uertere tu poteris homines in mille figuras ; / non poteris animi uertere iura tui.*<sup>15</sup>

Il y a donc un paradoxe fondamental de Circé, infiniment puissante pour ce qui touche aux corps, qu'elle peut métamorphoser à l'infini, et profondément vulnérable pour ce qui est des âmes — à commencer par la sienne —, sur lesquelles elle ne sait pas agir. Or, ce paradoxe

---

<sup>14</sup> « Non, tu ne m'échapperas pas, quand même les vents t'emporteraient, si seulement je me connais, si toute la vertu de mes plantes ne s'est pas évanouie et si mes incantations ne trompent pas mon attente ! »

<sup>15</sup> « Changer les hommes en mille formes, tu le pouvais ; tu ne pouvais changer les lois qui régnaient sur ton âme. »

n'altère en rien la force du lien tissé par Ovide, au livre XIV, entre la figure de la magicienne et l'entreprise poétique des *Métamorphoses*. Au contraire : parce qu'elle est avant tout et après tout un être de passion(s), Circé est dotée de cette humanité qui est sans doute le grand objet d'investigation du poème ovidien. Ses erreurs et ses échecs approfondissent la représentation de cette figure complexe et séduisante et rehaussent encore la beauté, sublime mais indescriptible (comme le suggèrent les v. 45-50 et 261-263 du livre XIV), de cette « fée des métamorphoses »<sup>16</sup> dont le corps, fascinant simulacre en perpétuel mouvement — ce qu'a su à merveille voir et exploiter l'âge baroque —, est avant tout d'ordre poétique et dont l'apparence physique, dans le livre XIV des *Métamorphoses* comme à la fin du chant X de l'*Odyssée*, s'évanouit dans les replis du récit et nous échappe irrémédiablement.

Hélène Vial, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand)

---

<sup>16</sup> L'expression est de Jean Rousset (*La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1960, p. 31). Lors de la stimulante discussion qui a suivi notre communication, les méfaits de la Circé ovidienne ont été invoqués pour mettre en débat la pertinence de l'emploi, dès le titre, du terme « fée » à son propos, l'expression de Jean Rousset concernant, elle, la Circé baroque. Pour répondre *a posteriori*, et mieux que nous ne l'avons fait le 9 mars, à cette remarque, nous soulignerons trois éléments. D'une part, ces méfaits font de Circé un personnage certes dangereux et inquiétant (déjà dans les *Amours*, III, 7, 79-80, Ovide l'appelait *Aeaea uenefica* [v. 79] et évoquait ses sortilèges, en l'occurrence capables de provoquer l'impuissance), mais qui pousse beaucoup moins loin que Médée la noirceur et le crime, le contraste établi par Ovide entre les deux magiciennes au sein des *Métamorphoses* ayant pour effet d'atténuer à lui seul — certes de manière relative —, aux yeux du lecteur, la gravité des actions de Circé. D'autre part, il ne nous semble pas y avoir d'incompatibilité, bien au contraire — et notre communication a, de fait, cherché en la matière un juste équilibre —, entre le recensement exhaustif et l'analyse des maléfices de Circé et la définition de la magicienne comme un être à la fois fascinant, créateur de prodiges potentiellement infinis, et en proie à des passions qui le condamnent à l'échec amoureux et à la solitude. Enfin, chacun sait qu'il existe de méchantes fées — il suffit de penser à *La Belle au bois dormant* — et que celles-ci sont souvent aussi malheureuses que malfaisantes, ces deux traits s'expliquant en général l'un par l'autre.