



HAL
open science

Se revêtir ou se transformer ? Poétique de l'apparition de la peau de bête dans la métamorphose ovidienne

Hélène Vial

► **To cite this version:**

Hélène Vial. Se revêtir ou se transformer ? Poétique de l'apparition de la peau de bête dans la métamorphose ovidienne. Frédéric Calas. Peau d'âne et Peaux de bêtes. Variations et reconfigurations d'un motif dans les mythes, les fables et les contes, Presses Universitaires Blaise Pascal, A paraître. hal-02362863v1

HAL Id: hal-02362863

<https://uca.hal.science/hal-02362863v1>

Submitted on 18 Apr 2021 (v1), last revised 25 Apr 2022 (v2)

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.

Se revêtir ou se transformer ?

Poétique de l'apparition de la peau de bête dans la métamorphose ovidienne

Hélène Vial, maître de conférences HDR en langue et littérature latines
CELIS, Université Clermont Auvergne

Résumés :

Cet article vise à observer les passages des *Métamorphoses* d'Ovide où la métamorphose s'accompagne de l'apparition d'une peau animale : cette peau se substitue-t-elle à l'ancienne ou la recouvre-t-elle comme un vêtement ? quelles sont les conséquences du changement de peau sur le personnage métamorphosé ? la poétique d'Ovide prend-elle des formes particulières dans ces récits-là ? en quoi nous parlent-ils de son esthétique – voire de sa politique – de la métamorphose ?

This article aims to observe the passages in Ovid's *Metamorphoses* where metamorphosis is accompanied by the appearance of an animal skin : does this skin replace the old one or does it cover it like clothes? what are the consequences of the change of skin on the metamorphosed character? does Ovid's poetics take particular forms in these narratives? what do they tell us about his aesthetics or even politics of metamorphosis?

Mots-clés :

Ovide, métamorphose, peau, animal, vêtement

Ovid, metamorphosis, skin, animal, clothes

Écrites au tournant du 1^{er} siècle avant J.-C. et du 1^{er} siècle après J.-C. et laissées inachevées, ou tout au moins insuffisamment corrigées, aux dires de leur auteur, par la relégation de celui-ci aux confins de l'Empire romain, en 8 de notre ère, sur l'ordre de l'empereur Auguste, les *Métamorphoses* d'Ovide ont connu un destin littéraire et, plus largement, artistique hors du commun. Ce destin est lié selon moi à l'impact universellement sensible et de nature à la fois symbolique et esthétique, provoqué conjointement par le sujet même de cette épopée complètement hors normes, la métamorphose – et la métamorphose des corps (le poème commence ainsi : *In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*, ce que Marie Cosnay rend par « Je veux dire [littéralement « Mon esprit me porte à dire »] les formes changées en nouveaux corps¹ ») – et par la forme employée pour la dire, celle de

¹ Ovide, *Métamorphoses* (ci-après *Mét.*), I, 1-2. Le texte latin utilisé dans cet article est celui de la « Collection des Universités de France » des Belles Lettres (Paris), établi par Georges Lafaye pour les *Métamorphoses* (tome I [livres I-V] : édition revue par J. Fabre [1999], 2015 [1925] ; tome II [livres VI-X] : édition revue et corrigée par H. Le Bonniec [1995], 2008 [1928] ; tome III [livres XI-XV] : édition revue et corrigée par H. Le Bonniec

centaines de variations sur ce moment où un corps en devient un autre. Moment qu'Ovide transforme ainsi en un outil radicalement nouveau, d'une précision et d'une audace inégalables, d'exploration d'un monde gouverné par les passions humaines.

Car ce sont les hommes qui intéressent le poète, et même quand il nous parle des dieux, leurs passions sont chez lui exactement les mêmes que celles des hommes, avec ceci de plus qu'ils détiennent davantage de pouvoir et sont souvent enclins à en abuser ; quant à leurs corps, Ovide ne se penche pas longuement sur eux, et il ne décrit guère en détail leurs nombreuses métamorphoses, qu'il traite plutôt comme des travestissements destinés à leur permettre de parvenir à leurs fins d'ailleurs souvent peu glorieuses, qu'il s'agisse, souvent, de séduire un objet de désir – Jupiter devenant taureau blanc pour enlever Europe³, les Olympiens prenant diverses formes animales pour pouvoir s'unir à celles ou ceux qu'ils convoitent⁴, Vertumne essayant successivement plusieurs apparences humaines pour tenter, en vain d'ailleurs, de convaincre Pomone de s'unir à lui⁵ – ou qu'il s'agisse par exemple de fuir un ennemi particulièrement redoutable, comme Typhée⁶, ou un prétendant non désiré, comme dans l'épisode de Thétis et de Pélée⁷. Dans tous ces cas, les dieux ne font qu'obéir à leur nature, qui est de pouvoir se métamorphoser à l'infini afin de réaliser leur volonté, la figure emblématique à cet égard étant évidemment « Protée le changeant » (*Protea* [...] *ambiguum*) ; et ils portent comme un vêtement ou un accessoire, non comme une partie d'eux, la peau humaine ou animale qu'ils empruntent momentanément. Cela n'empêche pas que les récits en question puissent donner à la peau un rôle important voire essentiel, et si la scène de l'enlèvement d'Europe⁸ a tant inspiré les arts figurés, c'est notamment pour la manière raffinée et sensuelle dont le poète représente l'avènement, d'abord timide puis de plus en plus franc, du contact entre la peau du taureau blanc et celle de la jeune princesse orientale, l'ensemble du tableau étant animé par la caresse des éléments – fleurs, herbe, sable, eau, vent – et plus encore par le frisson du désir.

Mais, même dans un passage comme celui-là, le lien entre le processus même de la métamorphose et la peau reste ténu voire inexistant, et c'est dans les transformations humaines – c'est-à-dire celles des humains en autre chose ou, beaucoup plus rarement, celles qui donnent naissance à des êtres humains – que ce lien apparaît. Et il est fondamental. En effet, c'est quand le poème prend pour objet des corps humains qu'il est au plus près de son sujet (« les formes changées en nouveaux corps⁹ », comme le dit son prologue) et des passions que ce sujet permet d'observer. Alors il devient plus pleinement que jamais ce texte troublant,

[1991], 2010 [1930]) et par Jacques André pour les *Tristes* (ci-après *Tr.*) (2008 [1968]). La traduction des *Métamorphoses* est celle de Marie Cosnay (Ovide, *Métamorphoses*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2017) ; celles des *Tristes* sont personnelles.

³ *Mét.*, II, 848-875.

⁴ *Ibid.*, VI, 103-126.

⁵ *Ibid.*, XIV, 643-656.

⁶ *Ibid.*, V, 325-331.

⁷ *Ibid.*, XI, 238-246.

⁸ *Ibid.*, II, 9.

⁹ *Ibid.*, II, 848-875.

¹⁰ *Ibid.*, I, 1-2. Cf. note 1.

provocateur et fondateur qui se place tout contre la peau de ses personnages et qui la scrute comme une interface cruciale, narrativement, poétiquement, symboliquement parlant, où se joue ce qu'il a à dire sur les hommes et sur le monde.

Les *Métamorphoses* sont donc un grand poème de la peau, de la peau humaine en particulier, que tout au long de leurs presque douze mille vers nous ne cessons de voir se distendre ou se rétracter, s'épaissir ou s'affiner, se consumer ou se liquéfier, durcir ou s'amollir, craquer et s'éparpiller ou trouver forme et densité. Alors que se passe-t-il quand un être doté d'une peau devient un autre être doté d'une peau ? Il y a là une modalité spécifique de la métamorphose, très différente de celle que l'on observe par exemple dans la liquéfaction ou la pétrification, car l'« avant » et l'« après » y sont particulièrement proches, presque parents l'un de l'autre, ce qui va de pair avec des enjeux symboliques qui ne sont peut-être pas les mêmes que dans d'autres configurations, ce qui est d'ailleurs perceptible au fait que ces métamorphoses-là sont souvent violentes, voire douloureuses, dramatiques, et que c'est encore plus le cas quand elles font apparaître des animaux terrestres et dotés de poils plutôt que d'une carapace, d'écailles ou de plumes. Je fais l'hypothèse que le changement de peau joue un rôle central dans la violence propre à ces métamorphoses, et je voudrais regarder à travers les exemples les plus frappants la manière dont les deux peaux, celle d'« avant » et celle d'« après » – la première toujours humaine et la seconde toujours animale, ce qui en soi est intéressant – jouent l'une avec l'autre, l'une contre l'autre. Pour cela, je me concentrerai d'abord sur des récits dans lesquels la nouvelle peau est la « bonne », puis sur d'autres où un être vit et parfois meurt dans la peau d'un autre¹⁰.

Les premiers passages sont les moins dramatiques – sans être forcément pour autant les moins dramatisés –, en ce qu'ils ne s'accompagnent pas d'un déchirement existentiel, d'une dislocation de l'identité : la métamorphose y fait naturellement, si l'on peut dire, d'un ou de corps humains en un ou des corps animaux recouverts de poils, en vertu d'une logique à la fois métaphorique et métonymique, par une projection physique, à la surface du corps, une impression dans la peau, de quelque chose qui n'est pas de nature physique ou ne l'est pas essentiellement, ou pas en premier lieu.

Ce quelque chose est d'abord, dans l'histoire de Lycaon au livre I, le nom même du personnage, qui porte en lui la métamorphose à venir, la peau à venir, celle du loup (λύκος en grec). En vertu du fonctionnement étiologique global d'un poème qui s'attache à expliquer le monde par la métamorphose, le loup, nous dit Ovide, est issu de la transformation d'un homme nommé Lycaon, et il pose comme base de son récit non seulement ce nom

¹⁰ Les réflexions qui suivent prolongent et complètent celles de mon livre *La Métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Étude sur l'art de la variation*, Paris, Les Belles Lettres, « Études anciennes », 2010. Sur le motif de la métamorphose, et en particulier pour alimenter la réflexion sur la forme particulière de lien établie par ce motif entre l'univers du mythe et ceux du conte et de la fable, je renvoie par exemple à deux livres récents et (relativement) « grand public » : l'audacieuse et érudite proposition artistico-scientifique de J.-B. de Panafieu et C. Renversade, *Métamorphoses Deyrolle : histoires surnaturelles*, Toulouse, Plume de carotte, 2016 ; l'anthologie dirigée par B. Cerquiglini, *Métamorphoses. D'Actéon au posthumanisme*, Paris, Les Belles Lettres, « Signets », 2018.

programmatisé, mais aussi un caractère qui est déjà celui d'un loup ; et c'est cette alliance d'un nom et d'une disposition intérieure qui permet la métamorphose. Celle-ci est d'ailleurs la toute première racontée par Ovide, et de fait, elle nous offre un schéma très pur de ce type de transformation par projection. Lycaon le bien nommé, au caractère de loup, est présenté d'emblée comme « connu pour sa sauvagerie », *notus feritate*¹¹, et le mot *feritas* vient de *fera*, qui désigne la bête sauvage. Lycaon est donc un loup avant d'être un loup. Il n'a « plus qu'à » commettre le crime ultime – en l'occurrence tenter d'assassiner Jupiter et vouloir lui faire manger de la chair humaine – pour que sa monstruosité vienne affleurer spontanément, presque sans intervention divine, à la surface de son corps, en une métamorphose dans laquelle Ovide insiste au moins autant sur ce qui demeure que sur ce qui change :

Effrayé, celui-ci s'enfuit. Il tombe dans le silence des bois
 et hurle en vain, essaie de parler ; la bouche en elle
 concentre toute la fureur rentrée ; son désir de meurtre,
 il l'exerce sur les troupeaux ; maintenant encore il jouit du sang.
 Ses habits s'effacent [littéralement « s'en vont »] en poils (*In uillos abeunt uestes*), ses bras en jambes.
 Il devient loup et garde des traces de son ancienne forme.
 Même blancheur (*canities*), visage de même violence,
 même brillance dans les yeux, même image de cruauté¹².

Chose intéressante et assez rare, ce sont les vêtements qui deviennent poils ; c'est tout l'être, habits compris, qui entre en métamorphose, et cela n'enlève rien à l'effet de projection, car un peu plus loin Ovide dit que Lycaon a gardé la même *canities*, et ce n'est pas la blancheur de sa peau qu'il évoque par ce mot – je ne suis donc pas l'interprétation de Marie Cosnay ici –, mais celle de ses cheveux, ce qui montre que les poils sont bien nés de son corps aussi. Et le fait que le pelage gris du loup soit mentionné deux fois tend à montrer que la métamorphose de Lycaon est venue de tout son être, du plus intérieur – le nom, la *ferocitas* – au plus extérieur – cheveux blancs, vêtements.

Au livre IX, une autre provocation, cette fois de nature intellectuelle, à l'égard de la divinité suscite une transformation en un animal à pelage, en l'occurrence une belette. Galanthis est la servante d'Alcmène. Celle-ci était sur le point de mettre au monde Hercule, conçu avec Jupiter, mais la déesse Lucine, qui préside aux accouchements, est venue sur l'ordre de Junon, l'épouse légitime de Jupiter, s'asseoir devant la maison d'Alcmène et a croisé les doigts pour empêcher l'accouchement de la jeune femme et prolonger indéfiniment ses souffrances. La servante Galanthis a compris le manège de la déesse. Elle a été définie d'emblée par la blondeur de ses cheveux et par sa vivacité : « L'une de mes servantes, une fille du peuple, Galanthis, / blonde de cheveux [*flaua comas*], est là, vive, qui fait tout ce qu'il faut [littéralement « vive à faire ce qu'on lui ordonne »], / que j'aime pour ses services¹³. » Galanthis va voir Lucine et lui annonce : « Qui que tu sois, félicite ma maîtresse, [...] elle est

¹¹ *Ibid.*, I, 198.

¹² *Ibid.*, I, 232-239.

¹³ *Ibid.*, IX, 306-308.

libérée, / Alcmène d'Argos a accouché, son vœu est accompli¹⁴. » De surprise, la déesse décroise ses doigts et Hercule naît. Le rire insolent de Galanthis devant le succès de sa ruse va précipiter son sort :

La déesse cruelle prend la rieuse aux cheveux,
la traîne et, quand celle-ci veut soulever de terre son corps,
elle l'en empêche, change ses bras en pieds de devant.
L'ancienne vivacité demeure, le dos ne perd pas
sa couleur (*nec terga colorem / amisere suum*), mais la forme est autre que la première.
Parce qu'elle a aidé de sa bouche une femme en couche
elle accouche par la bouche ; elle habite, comme avant, nos maisons¹⁵.

Seule la couleur, ici, conduit notre imagination à se figurer le pelage blond de la belette ; la peau, ici, ne fait, comme l'animal lui-même, que passer, dans une métamorphose qui, comme celle de Lycaon, est quasi instantanée, dénuée de drame intérieur, et laisse au personnage transformé ce qui était le plus saillant chez lui, physiquement et surtout intérieurement.

Il en va de même, au livre suivant, pour Atalante et Hippomène, punis par Vénus furieuse de n'avoir pas reçu du jeune homme les honneurs qu'il lui devait pour avoir permis son union avec Atalante. La vengeance divine consiste à embraser Hippomène de désir pour Atalante alors que les deux nouveaux époux se trouvent dans un temple voué à la déesse Cybèle, et c'est celle-ci qui, horrifiée par ce sacrilège, les transforme en lions :

Les cous d'abord doux (*leuia*)
se couvrent de crinière [en fait « d'une crinière fauve », *fuluae*], les doigts se plient en griffes,
des bras viennent aux épaules, dans la poitrine tout
le poids s'en va, une queue balaie la surface du sable,
le visage prend la colère (*Iram*),
des murmures [plutôt « des grondements » ou même « des rugissements »] remplacent les mots.
Les forêts remplacent les chambres [plutôt « la chambre (conjugale) »]. Dangereux pour tout le monde,
ils pressent d'une dent soumise les freins de Cybèle. Ils sont lions¹⁶.

Ici, le passage de l'humanité à l'animalité a déjà été préparé, comme pour Lycaon, par un comportement sauvage, certes dicté par Vénus mais en vertu d'une action antérieure elle-même digne d'une bête sauvage, l'impiété ; et le tout premier élément qui vient, dans les deux corps des époux, acter le basculement, faire que ces corps rejoignent les âmes dans la sauvagerie, est la crinière, dont la masse dorée remplace, nous dit Ovide, la douceur de la peau humaine, qualifiée par l'adjectif *leuia* auquel vient immédiatement s'accoler l'adjectif *fuluae*, formant une conjonction sensorielle qui montre le creuset poétique et symbolique représenté par la narration de la métamorphose. Et là encore, Ovide dose au millimètre la part de ce qui change – la peau, justement – et de ce qui reste, et qui est fondamental : la rage – hybris d'Hippomène, fureur sexuelle des deux époux, colère (*Iram*) des lions –, rage qui est peut-être la plus ovidienne des passions en ce qu'elle habite toute son œuvre.

¹⁴ *Ibid.*, IX, 312-313.

¹⁵ *Ibid.*, IX, 317-323.

¹⁶ *Ibid.*, X, 698-704.

Le point extrême de cette forme de métamorphose où le changement de peau, même radical, relève au fond plus de l'identification que de l'altération en ce qu'il vient fixer l'âme à la surface du corps est le passage du même au même, ou presque, avec la transformation de l'homme en singe. Nous sommes ostensiblement et malicieusement placés par Ovide dans son laboratoire poétique de la métamorphose quand, au livre XIV, il nous raconte comment un peuple tout entier, celui des Cercopes – et le nom joue à nouveau ici son rôle de catalyseur –, a été métamorphosé en peuple de singes par Jupiter :

Le père des dieux, qui détestait les ruses et parjures
des Cercopes, ce que se permet ce peuple fourbe,
les a changés en animaux difformes (*deforme [...] animal*), ils
peuvent paraître semblables à l'homme ou dissemblables (*ut idem / dissimiles homini possent
similesque uideri*).
Il a rétracté leurs membres (*Membra contraxit*), écrasé leurs narines, les a retroussées
vers le front (*naresque a fronte resimas / contudit*), a sillonné de vieilles rides [exactement « de rides de
vieille femme »] les visages (*et rugis peraravit anilibus ora*),
ainsi couverts [littéralement « voilés »], sur tout le corps, d'un poil jaune (*totaque uelatos flauenti
corpora uillo*),
il les a envoyés dans ce pays ; avant il leur a pris l'usage
de la parole, cette langue née pour de sinistres parjures.
Ils peuvent encore se plaindre à cris stridents – ça, il le leur a laissé¹⁷.

Ici, la peau est le lieu même, l'objet même, pratiquement unique, de la métamorphose, et celle-ci est en partie une anti-métamorphose, comme le dit l'expression *idem dissimiles [...] similesque* (littéralement « à la fois dissemblables et semblables ») des vers 93-94. C'est toute la métamorphose ovidienne, combinaison toujours renouvelée du même et de l'autre, qui vient se cristalliser symboliquement dans les Cercopes, car ceux-ci deviennent des animaux certes, mais présentés comme une variante dégradée, abîmée d'humains, ou même simplement comme des humains vieilliss, pour leur visage en tout cas, dont la peau prend « des rides de vieille femme » (*rugis [...] anilibus*, vers 96). Ici plus que jamais, on perçoit le plaisir du poète à façonner la matière poétique au moment même où il montre la métamorphose qui façonne les corps, et on comprend le rôle essentiel de la peau, qui enregistre l'état de l'âme et qui le fait presque à elle seule, la plainte stridente des Cercopes venant compléter l'altération de leur enveloppe extérieure en rappelant pour toujours leur bassesse morale.

Dans toutes les métamorphoses évoquées jusqu'ici, la fusion est complète quand le récit se termine, et rien ou presque ne semble subsister, intérieurement, de ce qu'était l'homme ou la femme : tout est venu se manifester dans son nouveau corps et en particulier dans sa nouvelle peau. Y a-t-il encore une âme humaine sous cette peau ? Non, semble nous dire implicitement le récit ; ou du moins, il ne nous dit pas qu'il y en a une. Et loup, belette, lions et singes s'évanouissent, aussitôt nés, dans les replis du récit. Or parfois, Ovide choisit d'enrayer, de détraquer cette machine poétique et symbolique trop simple en un sens, mais qui ne demande que cela et n'est, bien sûr, pas si simple, elle qui est si pleine de détours, de

¹⁷ *Ibid.*, XIV, 91-100.

réévaluations, et de violence. Parfois – et c’est le second volet de ma réflexion –, le résultat de la métamorphose est un être qui, loin d’être désormais unifié, rendu à lui-même – c’est-à-dire à la passion, quelle qu’elle soit, qui s’est incarnée en ou sur lui – par son changement de peau, est forcé par celui-ci à continuer son chemin existentiel et mythologique comme un être douloureusement hybride dont l’âme, restée humaine, est désormais emprisonnée dans la peau d’un animal. Ce n’est pas un hasard si les personnages dont je vais parler ont, plus que les précédents, en tout cas dans leur majorité, pris pour la postérité une valeur universelle et si, un peu plus de deux mille ans après la mort d’Ovide, ils continuent de nous bouleverser : leur métamorphose n’est pas une unification métaphorique et métonymique, mais un écartèlement oxymorique, et ce qui se passe dans leur peau va de pair avec un désastre intérieur absolu. La peau nouvelle que leur donne la métamorphose n’est alors pas la « bonne », comme pour Lycaon, Galanthis, Atalante et Hippomène ou les Cercopes : elle est une seconde peau qu’ils ne reconnaissent pas comme leur et qui signe, sauf miracle, l’effondrement de leur identité et parfois leur mort physique.

Callisto, au livre II, connaîtra l’un de ces miracles, puisque sa première métamorphose sera corrigée par une seconde, glorieuse et heureuse : elle deviendra la constellation de la Grande Ourse et retrouvera dans ce destin astral son fils Arcas. Mais le drame a été évité de justesse, puisque Arcas était sur le point de tuer Callisto qu’il ne reconnaissait pas ; et un autre, intérieur, était à l’œuvre depuis que Callisto avait été violée par Jupiter puis, enceinte, chassée par Diane dont elle était l’une des compagnes, tenue, à ce titre, de rester vierge, et enfin métamorphosée en ourse par Junon :

« Je vais te l’enlever, ta figure (*Adimam [...] tibi [...] figuram*)
 qui te séduit toi-même et séduit mon mari, garce¹⁸. »
 Elle dit, lui saisit sur le front les cheveux,
 la couche face contre terre. Suppliante la nymphe tend les bras,
 les bras se hérissent de poils noirs (*Brachia coeperunt nigris horrescere uillis*),
 les mains se courbent, croissent en ongles crochus,
 font office de pieds ; admirée jadis / par Jupiter, la bouche est défigurée (*deformia*) d’un large rictus.
 Pour que ses prières, ses paroles de prières, ne fléchissent les cœurs,
 le pouvoir de parler lui est arraché. Une voix de colère, de menace,
 pleine de terreur, sort de sa gorge enrouée.
 Elle garde l’esprit d’avant (*Mens antiqua manet*), le garde encore quand elle est ourse (*facta quoque mansit in ursa*),
 et un long gémissement témoigne de ses douleurs.
 Ses mains, ce qu’elles sont devenues, elle les tend au ciel, aux étoiles.
 Si elle ne peut pas le dire, elle sait l’ingratitude de Jupiter.
 Combien de fois, n’osant dormir seule en forêt,
 tout près de sa maison d’avant, elle erre à travers champs !
 Combien de fois, à travers les rochers, suivie d’aboiement de chiens
 en chasse et par peur des chasseurs, terrifiée, elle fuit !
 Souvent elle se cache des bêtes, oublie qui elle est (*oblita quid esset*),
 ourse, déteste, quand elle les vit sur les monts, les ours.
 Horrifiée devant les loups, même si son père est l’un d’eux¹⁹.

¹⁸ Ici, je ne traduirais pas ainsi : d’une part, le niveau de langue n’est pas adapté ; d’autre part, Ovide emploie (c’est le v. 475) *inportuna*, mot très intéressant dans le contexte de l’histoire, car il signifie que Callisto n’est pas à sa place et peut-être aussi que sa grossesse représente pour Junon une brutalité, une agression.

¹⁹ *Ibid.*, II, 474-495.

Callisto est la fille de Lycaon, et leurs deux destins sont à la fois proches – ils deviennent tous deux des bêtes sauvages – et complètement différents dans le traitement poétique qu’Ovide fait de leurs métamorphoses. Celle de Callisto est d’emblée définie par Junon comme une perte (*Adimam [...] tibi*, vers 474) ; perte de la beauté, bien sûr (*figuram* au même vers, *deformia* au vers 481), mais perte existentielle surtout, car ce que signe l’altération de la peau, première étape de la métamorphose (*Bracchia coeperunt nigris horrescere uillis*, vers 478), c’est la perte de l’identité de Callisto qui, une fois transformée, ne sait plus qui elle est (*oblita quid esset*, vers 493) et qui se trouve emportée dans une errance pleine d’angoisse jusqu’au moment où elle est sauvée par Jupiter.

Actéon, au livre III, ne sera pas sauvé, lui, et à tous égards l’histoire de Callisto prépare dans la narration et dans l’esprit du lecteur la place qu’y occupera l’histoire du chasseur transformé en cerf et dévoré par ses propres chiens. Le point de départ des deux récits est une transgression involontaire à l’égard de la même déesse : Callisto a rompu le vœu de chasteté fait à Diane, Actéon l’a vue nue. Dans les deux cas, un corps étranger va littéralement venir enfermer une âme qui, elle, restera humaine : au début de l’épisode d’Actéon, Ovide évoque les bois apparus sur la tête d’Actéon et les appelle *aliena [...] cornua*, « des cornes étrangères²⁰ ». C’est un étranger à lui-même qu’Actéon devient quand Diane furieuse lui jette de l’eau au visage et le transforme :

Elle donne à la tête arrosée des cornes de cerf de longue vie (*uiuacis*²¹),
 elle donne au cou la longueur, fait pointer le bout des oreilles,
 change les mains en pieds, les bras en longues
 jambes et couvre le corps d’une peau tachetée (*uelat maculoso uellere corpus*).
 Elle ajoute l’épouvante. Le héros fils d’Autooné fuit
 et en pleine course s’étonne de sa rapidité.
 Quand il voit figure et cornes dans l’eau :
 « Pauvre de moi », va-t-il dire, mais sa voix ne suit pas,
 il gémit, c’est sa seule voix ; des larmes, sur ce visage
 qui n’est pas le sien (*ora / non sua*), coulent ; seul son esprit d’avant demeure (*mens tantum pristina
 mansit*).

Que va-t-il faire ? Rentrer à la maison, au palais royal,
 ou se cacher dans les forêts ? La honte empêche ceci, la peur cela²².

Comme les Cercopes (et le verbe est le même, *uelo*, qui signifie « voiler²³ »), Actéon voit sa peau se recouvrir d’une peau nouvelle dont les taches, implicitement, rappellent à la fois les gouttes d’eau dont Diane l’a aspergé et surtout la souillure morale dont il s’est rendu coupable sans le vouloir. Comme Callisto, il garde une âme humaine sous cette peau qu’il ne reconnaît pas et ne reconnaîtra jamais comme la sienne, et il devient donc un être hybride et souffrant, dont la voix ne peut même plus exprimer sa plainte tragique. Ici, la violence n’est arrêtée par aucun miracle et va jusqu’à son terme : les chiens d’Actéon, dont Ovide prend le temps de

²⁰ *Ibid.*, III, 139.

²¹ On note la terrible ironie par anticipation de ce terme employé au vers 194.

²² *Ibid.*, III, 225-252.

²³ On comparera *ibid.*, III, 197 et XIV, 97.

faire une énumération à la fois ludique et terrible²⁴, le voient et, ne le reconnaissant pas, le tuent, aidés des autres chasseurs qui, eux aussi, le cherchent sans savoir qu'il est sous leurs yeux. Alors se déroule²⁵ l'horreur pure d'un homme à la fois présent et absent à sa propre mort, piégé par le voile fatal d'une peau méconnaissable sous laquelle l'humain qu'il est resté est devenu invisible et inaudible, une peau dont la dernière forme est celle d'une surface ni animale ni humaine car lacérée, sans plus aucune place pour de nouvelles blessures, comme au livre VI le corps de Marsyas²⁶, écorché par Apollon mais dont la peau lui sera symboliquement rendue par la métamorphose des larmes de ses amis en un fleuve portant son nom, tout comme le chant inoubliable composé par Ovide pour Actéon restitue une intégrité poétique à son corps supplicié.

La terreur qui emplit ces deux récits est aussi ce qui reste aux rarissimes personnages dont la métamorphose animale est inversée par les dieux mais qui, une fois dépouillés de leur peau de bête et redevenus humains, gardent le souvenir éprouvant de leur traversée du miroir et restent donc, existentiellement parlant, des hybrides. Au livre I, Jupiter a changé Io, son amante, en génisse pour qu'elle échappe à la jalousie de Junon : « Jupiter [...] en radieuse / génisse avait changé la fille d'Inachus » (*inque nitentem / Inachidos uultus mutauerat ille iuuenecam*, vers 610-611, où *nitentem* signifie littéralement « d'un blanc éclatant »). La trouvant trop belle, Junon, méfiante, demande à avoir la génisse en sa possession et la confie à la surveillance implacable d'Argus, autre cas « dermatologique » intéressant puisque son corps est tout entier recouvert d'yeux. Io va alors connaître un arrachement à elle-même qui annonce ceux de Callisto et d'Actéon, et Ovide nous la montre fuyant tout le monde et se fuyant elle-même, terrorisée²⁷. Argus sera endormi et tué par Mercure, ses yeux quitteront d'ailleurs sa peau pour aller consteller le plumage du paon, et Io redeviendra femme, avec en premier la peau, mais la génisse qu'elle a été restera en elle, comme si désormais elle était l'hybride inverse, génisse sous une peau humaine :

La déesse s'adoucit, l'autre reprend son premier visage,
 devient ce qu'elle était (*fitque quod ante fuit*) ; le poil fuit le corps (*fugiunt e corpore saetae*),
 les cornes diminuent, le rond de l'œil se serre, / la bouche se contracte, les épaules et les mains
 reviennent,
 le grand ongle, séparé en cinq, s'évanouit,
 de la vache il ne reste rien, mais la blancheur de sa beauté la voici.
 La nymphe, contente de se servir de ses deux pieds,
 se dresse, craint de parler de peur de mugir
 en génisse ; elle essaie timidement la parole jusque-là perdue²⁸.

De même, au livre XIV, les compagnons d'Ulysse, métamorphosés en porcs par Circé, resteront marqués par leur incursion dans l'animalité. À leur arrivée au palais de la

²⁴ *Ibid.*, III, 206-225.

²⁵ *Ibid.*, III, 225-252.

²⁶ *Ibid.*, VI, 385-400.

²⁷ *Ibid.*, I, 631-648.

²⁸ *Ibid.*, I, 738-746.

magicienne, ils ont vu²⁹ des loups, des ours et des lions, autrement dit, en logique ovidienne, des Lycaon, des Callisto et des Atalante et Hippomène, des humains métamorphosés. Ils ne se sont pas étonnés que ces bêtes sauvages, loin d'être agressives, cherchent la caresse. Ils ne se sont pas inquiétés non plus quand ils ont vu Circé dans son atelier, en train de trier les plantes avec ses compagnes. Et ils ont bu sans méfiance la boisson qu'elle leur a offerte. Tous, sauf un, verront leur peau se hérissier puis tout leur corps se transformer :

Elle, déesse sinistre, touche de sa baguette le haut de nos crânes, / j'ai honte de le raconter, je commence à me hérissier de soies (*saetis horrescere*), / je ne peux plus parler, à la place des mots j'émet un rauque / murmure, sur la terre je me baisse, tête la première. / Ma bouche, je la sens se durcir (*occallescere*) en un groin retroussé (*pando*), / le cou gonfle (*tumere*) de muscles et ce grâce à quoi / j'ai pris la coupe, avec, je fais des pas. / Les autres souffrent la même chose (ses recettes ont tant de puissance) : / je suis enfermé dans une étable³⁰ [...]

Hérissée de soies, durcie, étirée, gonflée, la peau des compagnons d'Ulysse enregistre la disgrâce qui est la leur, et quand, à la demande du héros, Circé leur rend leur peau puis toute leur forme humaines³¹, leurs larmes témoignent du traumatisme qu'ils ont vécu, et le fait que le récit soit confié par Ovide à l'un d'eux, Macarée, scelle dans le dispositif narratif l'empreinte mémorielle ineffaçable de leur passage sous une peau étrangère.

Callisto, Actéon, Io et les compagnons d'Ulysse sont tous définitivement transformés en êtres hybrides, et la description faite par Ovide de l'altération de leur peau de femmes ou d'hommes, que celle-ci soit irréversible ou réversible, fonctionne en symbiose avec la définition de leur métamorphose comme dédoublement de l'être. Le point extrême de cette définition – qui va de pair avec un affinement lui aussi extrême de la réflexion ovidienne sur la puissance invincible des passions et sur l'absolue, inéluctable et nécessaire mutabilité des formes physiques et poétiques –, ce sont les personnages que leur métamorphose transforme physiquement en hybrides, avec pour toujours, sur le corps, deux peaux juxtaposées ; et l'on peut lire à ce titre l'épisode du roi Midas condamné à porter pour toujours comme un couvre-chef atroce et risible les longues oreilles pleines de poils blancs de l'âne qu'il a été, selon Apollon du moins, en osant préférer à la musique noblement harmonieuse du dieu celle, plus sauvage, de Pan³² ; et la description de Scylla, vouée par la jalousie de Circé à vivre terrorisée par le bas de son propre corps, désormais occupé par des chiens plein de rage³³.

De la peau humaine de Scylla, de la peau des chiens qui envahissent son sexe, ses cuisses, ses jambes, ses pieds, Ovide ne parle pas, de même qu'au livre XIII il n'a pas parlé de la peau de la vieille reine troyenne Hécube ni du pelage de la chienne qu'elle devient – tout

²⁹ *Ibid.*, XIV, 254-259.

³⁰ *Ibid.*, XIV, 278-286.

³¹ *Ibid.*, XIV, 299-307.

³² *Ibid.*, XI, 174-179.

³³ *Ibid.*, XIV, 59-67. Sur l'hybridité, dans sa relation avec la métamorphose d'une part, la monstruosité d'autre part, cf. l'anthologie dirigée par I. Jouteur, *Monstres et Merveilles. Créatures prodigieuses de l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, « Signets », 2009 ; M. Guéron (dir.), *Monstres, merveilles et créatures fantastiques*, Paris, Hazan, « Guide des arts », 2011 ; J. Delfour, *Bestiaire imaginaire*, Paris, Seuil, 2013 ; J.-B. de Panafieu et C. Renversade, *Créatures hybrides Deyrolle*, Toulouse, Plume de carotte, 2014.

entière, elle – après avoir basculé dans le crime sous l’effet de trop de malheurs³⁴. Mais nous savons que la métamorphose en animal sauvage est toujours, chez Ovide, une histoire de peau, et que c’est dans cette fine séparation entre l’intérieur et l’extérieur d’un corps que s’exprime l’enjeu de la poétique ovidienne de la transformation. Cette poétique se définit, dans de tels textes, comme profondément ludique, et un dernier exemple nous le montre, celui des filles de Minyas transformées en chauves-souris³⁵ : « ce n’est pas de la plume », écrit Ovide (*Non [...] pluma*, vers 410), et il ne nous dira pas de quelle nature est ce qui les soulève, ce qui les recouvre. Mais ce jeu est aussi un jeu très sérieux, qui prend comme objet la peau humaine et la fait réagir avec, contre, par la peau animale pour affirmer que le monde est entièrement régi par les passions, que celles-ci rendent poreuses toutes les frontières entre les éléments, les règnes et les espèces, qu’elles invalident par là même toute idéologie fondée, comme celle de l’empereur Auguste, sur l’immuabilité, et qu’il est vital que les poètes disent cela, même s’ils doivent le payer de leur propre peau. Ovide fut relégué en 8 après J.-C. pour des raisons à la fois politiques et poétiques qui ont selon moi tout à voir avec ce dont il a été question ici. Dans ses dernières œuvres, il enregistre sa propre transformation en l’un des personnages des *Métamorphoses* (« Je te charge de leur dire qu’au nombre de ces corps métamorphosés peut être ajouté le visage de ma fortune³⁶ ») et se compare à Actéon métamorphosé et tué pour avoir vu quelque chose qu’il n’aurait pas dû voir³⁷. Il sait que s’il a été relégué, c’est pour avoir pratiqué la poésie en chasseur attaché à débusquer ce qui se cache sous les peaux et ce qui se passe en elles. Le poète anglais Ted Hughes l’avait compris quand, dans la préface de ses *Contes d’Ovide*, réécritures puissantes et passionnées d’épisodes des *Métamorphoses*, il écrivait : « Il y a toutes sortes de façons de capturer les animaux. Jusqu’à l’âge de quinze ans j’ai passé mon temps à les chasser et lorsque mon enthousiasme a commencé à faiblir, je me suis mis à écrire des poèmes. On peut penser que ces deux passions, capturer des animaux et écrire des poèmes, n’ont rien à voir entre elles mais, quand j’y repense, je suis certain que c’est la même chose³⁸. »

³⁴ *Ibid.*, XIII, 567-571.

³⁵ *Ibid.*, IV, 410-415.

³⁶ *His mando dicas inter mutata referri / fortunae uultum corpora posse meae* (*Tr.*, I, 1, 119-120).

³⁷ *Ibid.*, II, 103-108 : « Pourquoi ai-je vu quelque chose / Pourquoi ai-je rendu mes yeux coupables / Pourquoi n’ai-je pas vu ma faute avant d’en avoir connaissance / Actéon ne savait pas / au moment où il a vu Diane dévêtue / Il n’en fut pas moins la proie de ses propres chiens / Évidemment / avec ceux d’en haut / même ce qui est fortuit doit être expié / et pour une divinité blessée / le hasard n’est pas une excuse » (*Cur aliquid uidi ? cur noxia lumina feci ? / Cur imprudenti cognita culpa mihi ? / Inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam : / praeda fuit canibus non minus ille suis ; / scilicet in Superis etiam fortuna luenda est / nec ueniam laeso numine casus habet.*)

³⁸ T. Hughes, « Capturing animals », cité dans son Avant-propos aux *Contes d’Ovide* (Paris, Phébus, 2002, p. 12) par leur traducteur P. Reumaux, qui ajoute : « Question de flair, d’approche, de méthode. Pour piéger un animal il faut d’abord devenir soi-même l’animal que l’on piège. Se métamorphoser, en somme. »