

Métamorphoses I

Remarque préliminaire.

Ce texte ne reproduit pas le cours donné à l'UTAQ en automne 2012 : il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, le cours qui a été bel et bien donné et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et le cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront des choses qui ont été éliminés lors de la prestation, retrouveront certaines, mais pas toutes, les considérations faites à brûle-pourpoint, et découvriront des corrections ou additions faites après coup.

Premier cours

Première anecdote, première réflexion.

Il y a quelques semaines, j'ai rencontré un copain de longue date que je n'avais pas vu depuis plus de quinze ans. Je l'ai rencontré à un coin de rue de mon quartier. Je lui ai dit bonjour, et il m'a regardé tout surpris et, tout de suite pour s'excuser sans doute de ne m'avoir pas reconnu avant que je ne l'interpelle, il m'a dit : « Tu as beaucoup changé. » Nous nous sommes dit les quelques phrases classiques de ce genre de rencontre, puis nous nous sommes séparés. Or en le quittant, je me suis dit : « Tiens, voilà justement le sujet des rencontres que j'aurai bientôt sur les *Métamorphoses* d'Ovide. »

Nous vivons dans le changement (mot d'origine gauloise), pris par les transformations (mot d'origine latine), et en nous métamorphosant (mot d'origine grecque). Nous vivons dans le changement : il y en a à

tout moment autour de nous, par exemple le changement des saisons. Nous nous transformons : naître, mourir, c'est se transformer de façon radicale, et entre les deux, il y a une foule de transformations moins grandes sans doute à toutes sortes de niveaux, que ce soit biologique, ou psychologique, ou les deux à la fois, sans parler des transformations physiques et chimique, voire mathématiques. Mais même notre conscience est une métamorphose constante : nous acquérons des idées, et nous les perdons quand nous oublions, mais nous les perdons aussi quand nous en prenons de nouvelles ; or penser, c'est se métamorphoser sans arrêt : regarder les faits, en tirer des généralisations ; passer d'une idée à une autre pour les lier ensemble ou les séparer ; écouter un point de vue, puis un autre, puis décider lequel est le plus sensé. Le changement hors de nous, la transformation de nous et la métamorphose en nous. Voilà le thème du poème d'Ovide, et donc le thème des prochaines semaines.

La description du cours.

Je commence en examinant avec vous la description du cours proposée dans le bottin des cours de l'UTAQ. J'y ajouterai quelques remarques à mesure pour compléter ce texte et commencer le cours.

page 3

Métamorphoses

d'Ovide

Selon un lieu commun de l'histoire de l'Occident, il faut attendre la Renaissance pour que les Européens puissent lire les grandes œuvres de la civilisation gréco-romaine et ainsi échapper à la grande noirceur occidentale. Quelle que soit la vérité ou la fausseté de ce lieu commun, il y a au moins une œuvre ancienne qui ne fut jamais perdue de vue : les *Métamorphoses*. Sans doute, comme tant d'autres œuvres a-t-elle connue une redécouverte vers 1500 ; sans doute, a-t-il touché le cœur et l'imagination de ces géants que sont Dante, Montaigne et Shakespeare. Mais il est clair qu'elle a nourri les artistes et les écrivains du Moyen Âge chrétien.

Quoi qu'il en soit de l'histoire de la transmission de cette œuvre, elle offre une fenêtre unique dans l'esprit, l'imagination et le cœur des hommes et des femmes de la civilisation gréco-romaine. Il est pour ainsi dire impossible de bien connaître les religions mythologiques en général et le paganisme gréco-romain en particulier sans lire le poème d'Ovide. Ensuite, le rôle de la poésie est posé et proposé par ce poète conscient de ce qu'il est et de ce qu'il peut. Enfin, la question si importante de l'hellénisation de la civilisation romaine trouve ici un document du premier ordre.

Ces remarques permettent de deviner non seulement l'importance de l'œuvre et ainsi d'Ovide, mais encore de thèmes qui seront abordés à partir d'une lecture

attentive et *sympathique* des vers qui nous arrivent du fond de l'Antiquité.

Les rencontres se feront dans l'ordre suivant :

Semaine 1 : introduction (l'auteur, le livre, son époque, les thèmes, la manière de faire)

Semaines 2-9 : livres I à VIII

Semaine 10 : quelques conclusions

Une édition des *Métamorphoses* (en traduction française) sera offerte chez Zone. Mais quelques remarques seront faites sur les autres sources possibles du texte sur lequel on se penchera.

Parmi les commentaires qu'on pourra consulter, il y a sur Internet, mais en anglais ;

<http://larryavisbrown.homestead.com/files/xeno.ovid1.htm>

<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/AHoneycombForAphrodite.htm>

<http://www.uvm.edu/~hag/ovid/>

Mais le livre d'Ovide est trop riche, ou en tout cas trop long : il faudra se limiter à en lire la première moitié. Cependant si l'expérience de la lecture réfléchie des *Métamorphoses* se révèle aussi bénéfique qu'on l'espère, il sera possible d'envisager un exercice de lecture complémentaire qui porte sur la moitié encore à lire de l'œuvre.

J'ai ajouté quelques remarques *ad libitum* : sur la « Grande Noirceur » du Moyen-Âge (elle est relative), sur les peintres influencées par Ovide (j'allais illustrer durant les rencontres), sur le livre VI (qui offre une

image des faiseurs d'images), sur les traductions et les textes latins qu'on trouve sur Internet.

De plus, j'ai parlé de la tension entre ce livre tout à fait païen et le christianisme.

Le poème d'Ovide n'a bien peu pour plaire aux chrétiens qui auraient pu, et même auraient dû, censurer l'œuvre : il est un compendium foisonnant des mythes grecs, dont les dieux et les héros sont les acteurs, où d'ordinaire l'éros est le moteur de leurs exploits et souffrances plutôt que la charité des saints modèles chrétiens. De plus, les métamorphoses qu'on y décrit ne peuvent pas prétendre à la vérité, contrairement à LA métamorphose chrétienne : la transsubstantiation.

Pourquoi lire Ovide ?

Dans une autre vie, j'ai été professeur de philosophie et ces rencontres devraient constituer un cours de philosophie, comme l'indique le programme des activités de l'UTAQ. Comment se fait-il que dans un cours de philosophie donné par un ex-professeur de philosophie, on se penchera sur l'œuvre d'un poète, et de ce poète précis ?

Il y a d'abord une raison toute personnelle : j'aime la poésie. et Ovide est un grand poète. J'aime la poésie parce qu'elle offre des plaisirs à l'imagination (et Ovide est un de poètes les plus habiles sur ce plan : ces récits sont saisissants de détails et de surprises anecdotiques et hardiesses stylistiques). Je l'aime aussi parce qu'elle s'adresse à nos cœurs et qu'elle développe en nous, organise en nous les émotions (et encore une fois Ovide est un maître de cette dimension de la poésie ; on

pourrait même dire qu'il est un des premiers anciens à faire de cette dimension de la vie son thème principal) et enfin parce que la poésie est une discipline qui est tout particulièrement intéressée par les mots, par leur sonorité, par leur pouvoir, par leur beauté (et encore une fois Ovide est un maître là-dedans).

En revanche, il y a sans doute au moins un désavantage à choisir un poète comme Ovide : il écrit en latin, et une bonne partie de la puissance de son œuvre, du moins quant au troisième thème, nous échappe à moins de connaître le latin. Aussi pour pallier à cette lacune, je signalerai de temps en temps quelques beautés de son texte liées directement à la langue latine.

Pour revenir au choix d'un poète et d'Ovide, on pourrait dire que je tenterai de vous infecter de mon amour de la poésie et d'Ovide.

Mais cela n'explique pas pourquoi un professeur de philosophie, ou quelqu'un qui veut réfléchir à la manière des philosophes, prendrait un poème comme les *Métamorphoses* d'Ovide. Or j'ai déjà signalé dans l'anecdote initiale et dans le texte descriptif du cahier de programme des activités en quoi Ovide peut nous intéresser en tant que nous sommes philosophes. Je veux y revenir pour développer un peu.

D'abord le thème philosophique fondamental est celui du changement et de la stabilité. Ce thème apparaît pour ainsi dire avec la philosophie, soit chez ceux qu'on appelle les présocratiques ; il se retrouve chez les philosophes du vingtième siècle (ainsi, pour Sartre, l'existence précède l'essence, ce qui veut dire que le mouvement est le fondement de la stabilité en autant qu'on peut dire qu'il y a de la stabilité) ; il se

trouve chez tous les philosophes intermédiaires dans le temps (je pense, entre autres, à Montaigne dans ses *Essais*). Or le poème d'Ovide ne parle que de cela, comme l'indique le titre de son œuvre.

En revanche, même pour les philosophes, les figures les plus importantes de ce duo, changement/stabilité, sont les figures qui concernent l'être humain. Or Ovide traite pendant quinze livres des métamorphoses humaines ; il n'y a qu'une toute petite partie du premier livre où il représente les changements qu'on pourrait appeler cosmogoniques.

Pour le dire d'une façon plus simple, l'œuvre d'Ovide offre au lecteur une matière première de choix pour une réflexion philosophique, et en particulier pour une réflexion philosophique sur l'être humain ou sur la vie humaine, soit cette partie de la philosophie qu'on appelle l'anthropologie.

Mais il y a plus. Car il devient clair à mesure qu'on avance qu'Ovide cherche à décrire toutes les sortes de métamorphoses, tous les degrés de changements, toutes les façons de se transformer. Il offre nous seulement des exemples, mais il offre des exemples nombreux de différentes sortes changements. En somme, il est un auteur qui nous invite non seulement à regarder des métamorphoses, mais à les classer, à les organiser.

Voilà pour une première proximité entre les *Métamorphoses* d'Ovide et la philosophie. Mais il y a en a au moins deux autres.

Ovide est un poète, un grand poète, mais il est un grand poète en particulier parce qu'il a réfléchi et qu'il réfléchit devant nous et qu'il nous invite à réfléchir sur ce qu'est l'art et en particulier sur ce qu'est la

poésie. Voici au moins quelques thèmes qu'il aborde, et que nous aborderons à sa suite: 1. quel est l'essentiel de l'art et de la poésie? ou quel est la source de son pouvoir? ou pourquoi avons-nous besoin d'art et de poésie?

2. quel est le rôle de la poésie? a-t-elle d'autres buts que le plaisir? Nous sommes habitués à parler de l'art et de la poésie comme des choses qui sont sans but: l'art pour l'art, ou la poésie libre. Or Ovide, comme tous les poètes anciens, pense que cela est non seulement impossible, mais encore ridicule. Lire Ovide donne l'occasion à un lecteur moderne de *découvrir* une poésie didactique et à se faire une idée sur cette possibilité esthétique.

3. Si la poésie a un rôle et si elle a du pouvoir, qu'en est-il de la relation entre la poésie et les autres pouvoirs? Or le pouvoir humain le plus évident est le pouvoir politique. La question à poser est donc: qu'en est-il de la poésie face au pouvoir politique? Nous savons, je vous en parlerai tantôt qu'Ovide a eu maille à partir avec le pouvoir politique de son temps, et donc avec César Auguste (ou plutôt Octavius Aurelius Cæsar Augustus). Or quand on lit avec attention, il met souvent son lecteur devant des histoires qui soulèvent le problème du pouvoir et qui suggèrent comment solutionner ce problème.

Voilà donc une deuxième proximité entre la poésie d'Ovide et la philosophie: sa poésie est réfléchie et vise à faire réfléchir. C'est ce qu'on appelle de l'esthétique, qui est une partie de la philosophie.

Il y a un autre élément, qui continue celui que je viens de présenter, un autre élément auquel je tiens. Ovide raconte des histoires, mais il raconte des

histoires qui sont tirées de la mythologie grecque, ou gréco-romaine. De ce fait, il nous présente des histoires religieuses, et des histoires religieuses d'un certain type : elles sont tirées du polythéisme. Or il me semble – plusieurs d'entre vous le savez en raison de cours que j'ai déjà donnés – que la question de la religion est essentielle pour toute réflexion sur la vie. Je dis bien la question de la religion ; je veux dire par là que la réflexion libre (non-dogmatique, et d'abord ni automatiquement pour ou automatiquement contre) est essentielle. Aussi Ovide est pour nous une occasion de visiter une façon de « vivre la religion » qui est bien différente de tout ce dont nous avons eu expérience directe. Or, en plus de reprendre des histoires, des mythes, Ovide, il est clair par son texte, invite son lecteur à réfléchir sur les dieux, sur la relation entre les dieux et les hommes, et sur la vérité des histoires transmises par les religions mythologiques. Il est donc, à mon sens, un auteur précieux pour quiconque veut réfléchir sur la religion. Cela s'appelle donc de la philosophie des religions aujourd'hui, et de la métaphysique autrefois.

Son influence.

Il y a au moins un signe solide du pouvoir d'Ovide ; c'est son influence. Elle se mesure de plusieurs façons. Par exemple, son influence sur d'autres écrivains. Prenons seulement les écrivains de la Renaissance. Ce serait un jeu d'enfant de montrer comment les plus belles pages de Dante, de Shakespeare et de Montaigne sont souvent des citations plus ou moins directes d'Ovide et de ses *Métamorphoses* en particulier.

Je ne prends qu'un exemple: la pièce *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare est de bord en bord prise à différentes parties des *Métamorphoses*. Mais, et c'est là surtout qu'il est intéressant, les dieux qui apparaissent dans la pièce ou plutôt les fées, ont la psychologie des dieux dont parle Ovide. On pourrait dire que Shakespeare qui était par éducation un chrétien a compris ce qu'était un dieu polythéiste en lisant Ovide.

Ensuite, ceux qui aiment Bob Dylan (comme moi) pourront trouver des citations des *Métamorphoses* dans le dernier disque, intitulé *Modern Times*. Mais son imagerie et même ses histoires sont utilisées par lui depuis les premiers disques de Robert Zimmerman. En tout cas, c'est la preuve qu'Ovide continue d'influencer, et d'influencer les plus grands, ou du moins les plus populaires de chaque époque.

Cette remarque permet d'en ajouter une autre: Ovide, et surtout ses *Métamorphoses*, est notre source principale pour tout plein de mythes anciens. Et quand il n'est pas notre source unique, il est celle qu'on connaît le mieux, souvent parce qu'il raconte l'histoire avec le plus de verve et de façon la plus complète. Notre connaissance de la mythologie gréco-romaine serait appauvrie, disons, de 50 %, si nous n'avions pas les œuvres d'Ovide. Quand on affirme cela, il faut cependant ajouter aux *Métamorphoses* d'autres œuvres comme les *Héroïdes* et les *Fastes*. Dont je vous parlerai un peu tantôt.

Donc Ovide est influent auprès des auteurs et auprès des historiens, disons. Mais son influence est grande aussi auprès des sculpteurs et peintres et musiciens. Pour le prouver, j'ai l'intention de vous proposer au début de chaque rencontre des sculptures

et des peintures de toutes les époques qui représentent des scènes que nous aurons lus pour cette semaine là. Mais je peux vous proposer d'emblée quelques sites. Vous n'avez qu'à faire comme moi: taper *Ovide Métamorphoses peintures*. On vous enverra, entre autres, à une adresse qui propose un livre magnifique sur le sujet.

http://www.editionsdianedeselliers.com/nos_livres/oeuvres.php?fiche_id=9

Ou encore inscrire les mots *Ovid Metamorphoses paintings*, et cliquer. On vous enverra à l'adresse suivante :

<http://ancienthistory.about.com/od/metamorphoses/ig/Ovid-Metamorphoses-Paintings/>

Vous pouvez faire de même en changeant peintures pour sculpture ou pour musique.

Qui est Ovide (sa vie) ?

Publius Ovidius Naso, que nous connaissons sous le nom Ovide, né en 43 avant Jésus-Christ, est mort en 18 après Jésus-Christ.

Un mot d'abord sur cette datation. Il est clair que ces dates sont sujettes à débats. Mais ce qui n'est pas sujet à débat, c'est que les parents d'Ovide ne comptaient pas ainsi: le monde dans lequel est né le poète et dans lequel il est mort ne savait rien du christianisme, et presque rien du judaïsme. Ainsi la date de la naissance d'Ovide était à peu près 712 après la fondation de Rome. Car dans son monde, Rome était la référence absolue; le Christ n'était pas né, et le temps n'était pas compté à partir de sa naissance, même après sa naissance. Avant que la référence

générale du monde romain ne soit le Christ, il faudra attendre plus de 250 ans après la mort d'Ovide.

Pour le dire autrement : Ovide est un Romain païen et rien d'autre.

Il est né dans une famille importante, sinon dans l'aristocratie romaine, du moins dans ce qu'on peut appeler la haute bourgeoisie. On a voulu qu'il devienne avocat, qui était un des moyens à demi-politiques de devenir important, riche et puissant dans le monde romain. Ovide a sans doute essayé de satisfaire les désirs de sa famille, mais il n'a pas pu : sa passion pour la poésie et peut-être son dégoût de la politique et de la loi ont eu raison de sa première carrière plus ou moins ratée.

L'époque où il a vécu et écrit était celle des plus grands poètes latins, dont Virgile et Horace, avec lesquels il a eu des liens sans aucun doute, lesquels ont connu son œuvre et l'ont admiré et *copiée* en un sens.

Car il a tout de suite été populaire. On ne peut pas parler de best-seller parce qu'il n'y avait d'industrie du livre. Mais il est sûr que son œuvre était bien connue, lue avec passion et qu'il s'est fait tout plein de admirateurs, et donc d'ennemis. Il était connu aussi, et soutenu, par les hommes les plus influents de son époque, en particulier par Mécène, le bras droit ès affaires littéraires de l'empereur César Auguste.

Il s'est marié au moins trois fois, et semble avoir été un homme assez porté sur les femmes, ne serait-ce que parce que beaucoup de son œuvre, presque toute au fond, porte sur la passion amoureuse hétérosexuelle.

Peu après la publication des *Métamorphoses*, Ovide fut exilé à Tomis, sur la mer Noire, c'est-à-dire aux limites extrêmes de l'empire romain. Ce qui est plus grave, cet exil fut commandé par César Auguste lui-même. Ce qui est plus grave encore, Ovide mourut en exil, malgré des demandes répétées d'être gracié. Dans le monde universitaire des lettres anciennes, on discute sans arrêt au sujet de la cause de cet exil, mais il n'y a aucune indication solide : je ne m'aventurerai pas à en parler.

Publius Ovide Naso meurt en exil.

Qui est Ovide (son œuvre) ?

L'œuvre d'Ovide est immense. J'indique seulement quelques-unes des œuvres, celles qui, me semble-t-il, éclaire d'une façon ou d'une autre les *Métamorphoses*.

Les *Fasti* est une longue poésie sur les rites romains. L'œuvre, probablement écrite à la fin de sa vie et donc quand il vivait en exil, devait comporter douze livres. Les six livres que nous avons portent sur les six premiers mois de l'année romaine. Or, contrairement aux *Métamorphoses*, les *Fasti* est un livre très romain : on regarde tout à travers le prisme romain, que ce soit la division du temps, les rituels ou les histoires mythologiques racontées. Par opposition, les *Métamorphoses* est un livre d'inspiration grecque. Je reviendrai sur ce fait plus tard.

Les *Heroides* ou *Epistulæ heroidum* est une autre longue poésie, cette fois divisée en 21 parties, dont les 6 dernières forment 3 couples. Cette œuvre, presque certainement une des premières qu'il a écrites, propose des lettres écrites par des femmes amoureuses (avec

une sorte de supplément de trois lettres écrites par les amoureux de trois d'entre elles); ces femmes, et ces hommes, apparaissent comme des héros et des héroïnes dans la mythologie. Ainsi, on a une lettre de Pénélope à Ulysse, mais pas de lettre d'Ulysse, soit dit en passant. Les textes sont intéressants, parce qu'on voit une tendance lourde de l'œuvre d'Ovide: la question la plus importante, c'est l'amour, et même l'amour vue du point de vue de la femme; ainsi, Pénélope lui paraît plus intéressante que le héros de l'*Odyssée*. On ne trouve pas cela, ou peu cela, chez les Grecs.

À part les *Métamorphoses*, l'œuvre la plus connue et la plus charmante d'Ovide est sans aucun doute *Ars amatoria*. C'est une sorte de livre de *self-help*, comme disent les Américains: comment réussir en amour selon les différentes situations. C'est un livre magnifique d'une impudeur terrible, mais d'une délicatesse très grande.

Comme preuve, je vous cite la toute fin de son livre. On y trouve de précieux conseils et un envoi admirable.

«Femmes, que le plaisir circule jusque dans la moelle de vos os, et que la jouissance soit également partagés entre vous et votre amant; qu'elle s'exhale en tendres paroles, en doux murmures; que les propos licencieux aiguillonnent vos doux ébats.

«Et toi, à qui la nature a refusé la sensation du plaisir, que ta bouche du moins, par un doux mensonge, dise que tu l'éprouves. Malheureuse est la femme chez laquelle reste insensible et engourdi cet organe qui doit procurer à l'un et à l'autre sexe les mêmes voluptés. Mais, lorsque vous feindrez ainsi,

n'allez pas vous trahir ; que vos mouvements et vos yeux aident à nous tromper ; que votre voix entrecoupée, que votre respiration haletante, ajoutent à l'illusion.

« Ô honte ! la source du plaisir a donc ses secrets et ses mystères ! La femme qui, en sortant des bras de son amant, ose lui demander le prix de ses faveurs, doit s'attendre à voir ses prières mal accueillies. Gardez-vous de laisser pénétrer dans votre chambre à coucher une clarté trop vive : il est dans une belle bien des choses qui gagnent à n'être vues qu'au demi-jour.

« J'ai terminé mon galant badinage : détignons, il en est temps, les cygnes qui ont traîné mon char. Et maintenant, mes belles écolières, comme l'ont fait naguère vos jeunes amants, inscrivez sur vos trophées : Ovide fut notre maître.

En latin, cela donne : « ita nunc, mea turba, puellæ / Inscribant spoliis : "Naso magister erat." »

turba, ma gang.

spoliis, peau (dépouille), butin.

Magister. Il faut entendre cet avant-dernier mot dans les deux sens de maître... L'idée du pouvoir et l'idée de l'éducation est au cœur de son idée de l'amour.

Ce qui sera fait durant 10 semaines.
Nous lirons au moins les sept premiers livres.

Il y aura : une semaine pour placer la table (cela est fait), une semaine pour revenir sur l'ensemble de nos lectures et conversations (cela se fera à la toute fin), une semaine pour parler de l'œuvre dans son ensemble (cela se fera la semaine prochaine) et 7 semaines pour lire un livre et en parler ensemble.

Pour la semaine prochaine donc, je vous demande de lire les 10 premières lignes du texte, les vingt dernières lignes, et l'histoire d'Arachnée (soit le livre VI, les vers 1-145).

Livres qu'on pourrait lire.

Il y en a beaucoup même à la bibliothèque de l'université Laval. Il y a tout plein d'articles sur Internet. Il y a même des cours qui se trouvent ici et là.

Je vous signale quand même deux livres.

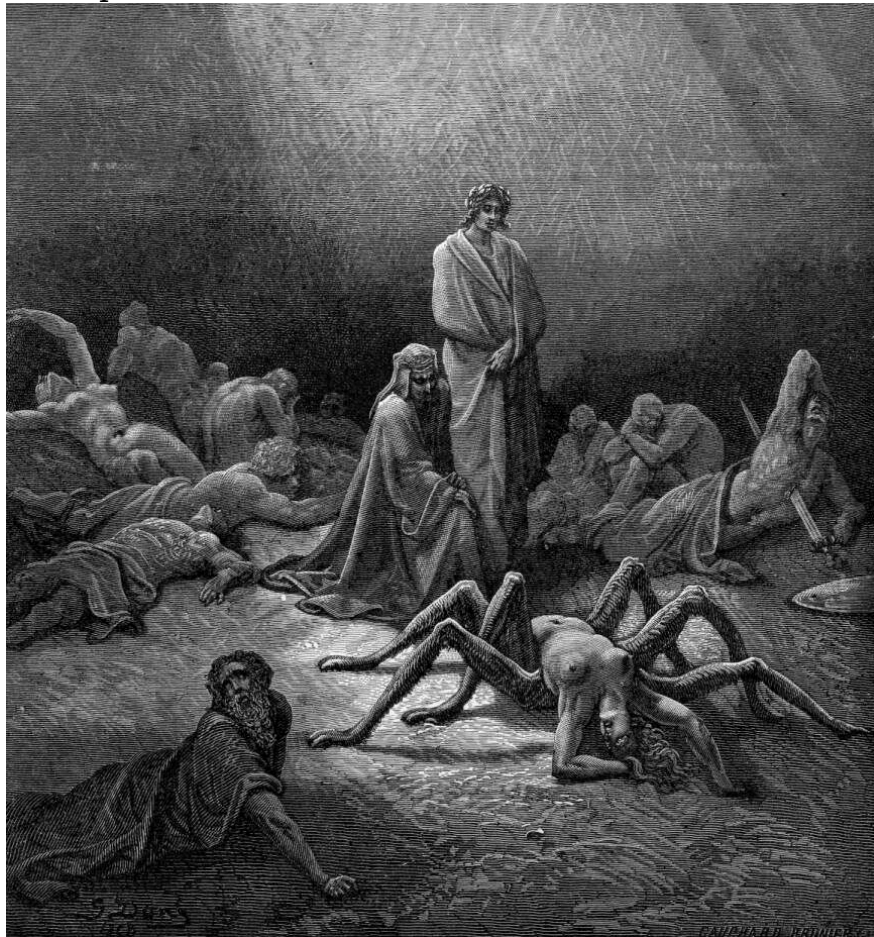
« Les Métamorphoses d'Ovide » de Michel Boillat. C'est un peu désorganisé (on dirait que l'auteur a décidé d'imiter la légèreté d'Ovide), mais c'est tout plein de remarques intelligentes.

« Mythe et poésie dans les *Métamorphoses* d'Ovide » de Jacqueline Fabre-Serris. Un livre bien organisé, mais un peu universitaire et donc lourd.

Mais l'important n'est pas de lire des commentaires, ni même d'écouter ce que je raconterai, mais de lire Ovide et de réfléchir, ce qui veut dire de poser des questions, quand vous en avez, et de faire des remarques, quand vous en avez, et d'écouter ce que l'un ou l'autre raconte, pour en tirer profit. Si j'ai raison, cela vous ferez un bien énorme. Et moi, je gagnerai ainsi un honnête salaire.

Deuxième cours, ou l'œuvre dans son ensemble

Deux peintures.



La première représentation n'est pas à proprement parler une peinture; c'est une gravure de Gustave

Doré. À part le fait qu'elle est magnifique en elle-même, je trouve cette image magnifique, parce qu'elle nous montre comment l'œuvre d'Ovide a influencé d'abord un poète Dante (et on peut lire les vers qui s'y trouvent : « O folle Arachné, je te voyais triste, / déjà mi-araignée, sur les lambeaux / de l'ouvrage qui fut tissé pour ton malheur) et ensuite un artiste dans le sens dérivé du terme, soit Gustave Doré. Devant le pouvoir des mots d'Ovide, Dante produit ses propres mots et devant les mots de Dante, Doré produit son œuvre.

D'abord l'image de Doré. Je vous signale qu'il illustre la différence entre Virgile et Dante : Virgile est un Ancien, Dante est un chrétien. Je vous signale qu'il augmente la douleur d'Arachné, qu'Ovide ne décrit pas avec autant de pathos.

On pourrait dire que Dante métamorphose l'histoire d'Ovide en la faisant passer du latin à l'italien. Ce faisant, il métamorphose la langue italienne, parce que tous les Italiens diront que c'est à partir de Dante que la langue d'une partie de l'Italie (le toscan) est devenu la langue de toute la péninsule.

Pour compléter, on pourrait ajouter que Doré métamorphose la poésie de Dante pour qu'elle devienne une œuvre d'un genre tout à fait nouveau. Et enfin, il métamorphose et Dante et Ovide parce qu'elle refait leur scène à la manière romantique.

Et cela doit nous faire réfléchir à la question de la poésie et de l'art. Je vous fais la suggestion suivante : l'art (et cette forme d'art qu'est la poésie) est une façon humaine de métamorphoser quelque chose pour attirer l'attention d'autres êtres humains.



La seconde représentation est celle de Vélasquez. Il y a tout plein de détails intéressants de cette œuvre. On se trouve au moment même où Pallas irritée transforme Arachnée en araignée. Mais on voit au fond de la toile une représentation d'une autre toile. Vélasquez reproduit la toile d'un autre (le Titien, ou même la copie de Rubens de l'œuvre de Titien) et la met au centre de la sienne. Or la toile qu'il copie est une scène du premier livre des *Métamorphoses*, et qu'il met au milieu d'une scène du livre V des *Métamorphoses*. Les mises en abyme sont donc nombreuses.

Mais, encore une fois, cela doit nous faire réfléchir à l'art. Nous avons un dogme contemporain au sujet de l'art : il faut qu'une œuvre soit originale, sur le plan de la technique et sur le plan du sujet. Ce dogme

n'est pas un dogme universel ou éternel. Au contraire, pour la plupart des artistes depuis le début des temps, l'art ne devait pas être original pour être beau ou pour être de l'art ; on pouvait être un artiste authentique, un poète authentique en copiant, en imitant un autre artiste. Et la question devient alors : quelle idée de l'art avons-nous (et cette idée est-elle juste) si nous croyons que l'originalité est la caractéristique fondamentale de l'art ?

Ce qui fut fait.

La semaine dernière je vous ai proposé des remarques d'introduction : je vous rappelle les grands titres (anecdote initiale, description du cours, pourquoi des rencontres sur le poète Ovide, son influence, qui était Ovide l'homme, qui était Ovide, l'œuvre). Je voulais vous parler de la situation politique et sociale qui était la sienne et celle de ces concitoyens, mais je n'ai pas eu le temps. Je vais donc en parler aujourd'hui, quoique plus brièvement que je ne le voulais.

Mais avant d'avancer, je veux m'assurer qu'il n'y a pas trop de manques en ce qui a trait à ce que j'ai proposé la semaine dernière. En somme, y aurait-il des questions sur ce qui fut fait ?

La situation politique

Le dernier mot que je vous ai signalé, tiré de la fin de l'*Ars amatoria*, était *magister*, ou maître. Avec cette référence à l'idée du pouvoir, je passe à la situation et l'époque politiques dans laquelle et durant laquelle Ovide a vécu.

Il est un Romain pur laine comme on dirait. Or Rome est le centre d'un empire magnifique, sur le plan géographique, sur le plan économique et sur le plan politique et militaire.

Or cet immense empire est le fruit d'un long travail. En revanche, durant le siècle où vit Ovide, deux événements essentiels pour un Romain ont eu lieu. Le premier est la conquête de la Grèce par les Romains, mais la conquête de la civilisation romaine par la civilisation grecque. Car plus les Romains se sont tournés vers l'Est de la Méditerranée, plus ils ont rencontré des Grecs et des peuples hellénisés depuis deux et trois siècles. Par exemple, l'Égypte était un pays où régnait des familles grecques issues des conquêtes d'Alexandre le Grand trois siècles auparavant : il n'est pas probable que Cléopâtre (dont le nom est grec et signifie: renommée du père) ait parlé égyptien ou latin, mais il est sûr qu'elle parlait grec. Quand elle parlait à Jules César ou à Marc Antoine dans le lit, la langue employée devait être le grec.

Ovide fait partie de la première génération des Romains éduqués à la façon des Grecs et donc les premiers à être tout à fait hellénisés. Nous y reviendrons sans doute quand nous parlerons des histoires qu'on trouve dans les *Métamorphoses*. À court terme, cependant, on peut le dire comme suit : les trois grands poètes latins (Virgile, Horace et Ovide) avaient comme référence les poètes grecs comme Homère et Hésiode tout autant que leurs propres poètes.

Pour comprendre un peu ce que je veux dire, pensez au cinéma de tous les pays et à la télé mondiale : le référence est toujours ce que les Américains produisent ; cela peut nous irriter ou nous

réjouir ; c'est un fait. Il y a cette différence, importante, que les Américains sont les maîtres du monde et en même temps les maîtres de la civilisation (enfin du cinéma et de la télé), alors que les Romains étaient les maîtres du monde au moment où les Grecs étaient les maîtres de la civilisation. De toute façon, il faut penser que les Romains et Ovide devant la civilisation grecque étaient comme des Québécois face au monstre culturel américain.

Le second événement essentiel est la transformation politique de Rome. Pendant environ 6 siècles, Rome a fonctionné comme une république (*res publica* en latin) aristocratique, où le peuple avait une large influence parce qu'il était l'instrument dont les aristocrates avaient besoin pour survivre et devenir riches ; en somme, le peuple constituait l'essentiel de l'armée romaine, grâce à laquelle les aristocrates romaines défendaient leurs biens et arrachaient aux autres les leurs. Cette Rome s'était construite, et était fier de s'être construite, malgré et même contre la monarchie. Quand on parlait de Rome on disait SPQR, soit *Senatus PopulusQue Romanus*, le sénat (l'aristocratie) et le peuple romain : il n'y avait pas de place pour un roi.

Mais dans le dernier siècle avant Jésus-Christ, la machinerie de l'État est devenue non pas inefficace (les Romains ont continué de conquérir le monde, et même ils en ont fait une conquête de plus en plus efficace, et de plus en plus rapide) mais impraticable sur le plan de la distribution du pouvoir et de la passation des pouvoirs. En conséquence, suite à environ 75 ans de guerre interne, on a transformé la république en monarchie. Le pouvoir de César Auguste est le résultat

de ce processus. Je vous rappelle : Ovide naît l'année après la mort de Jules César et meurt quelques années après la mort de César Auguste.

J'ajoute un détail : l'histoire romaine avait été construite contre les rois, ai-je dit. Aussi quand les Romains se sont donné un roi, ils l'ont fait sans l'appeler un roi. Comme les Français de la Révolution française, ils se sont donnés un empereur, pour éviter d'avoir un roi. On pourrait dire que le subterfuge est ridicule, mais il faut comprendre qu'il est essentiel. L'imaginaire d'un peuple joue un rôle essentiel dans la vie politique de ce peuple.

Pour vous aider à comprendre cela, on peut se tourner vers les Américains, encore une fois, et noter comment ils sont fascinés par les armes et comment ils sont d'avis qu'il est essentiel à leur liberté que tous puissent avoir un accès facile à des armes. Cela est incompréhensible pour un bon Québécois, à moins de remonter dans l'histoire et de noter comment ils sont devenus des Américains : la création des États-Unis d'Amérique est le résultat d'une révolte armée de tout un peuple.

Quoi qu'il en soit, il y a une donnée politique essentielle qui occupe la conscience d'Ovide et des contemporains d'Ovide, soit la transformation de la république en empire avec toutes les conséquences sociales, économiques et mêmes artistiques que cela suppose. Sur ce dernier point, il faut savoir que comme Louis XIV après lui, César Augustus avait développé une politique artistique qui faisait partie de sa politique tout court.

Il reste maintenant à aborder le texte dans son ensemble. Pour ce faire, je veux parler du titre, des

premiers vers, des derniers vers et d'une histoire au centre du texte.

Le titre *Métamorphoses*.

Le titre du poème semble être tout simple et pointe vers un sujet tout aussi simple : il s'agit de raconter différents mythes qui racontent des métamorphoses opérées par les dieux. Un parfait exemple de métamorphose est ce qui est raconté à partir du vers 199 du premier livre : Lycaon, un roi impie, est transformé en loup par Jupiter, le roi des dieux. Or le fait que cette métamorphose, la première métamorphose typique apparaît au vers 199 indique qu'il y a un problème : la première vraie métamorphose se fait assez tard dans le texte. Il faut examiner cette question, et on peut le faire en réfléchissant sur le titre : *Metamorphoseon*.

La première chose à remarquer est que le titre est un mot grec *métamorphoséon* translittéré pour qu'on puisse le lire en latin. C'est comme si un auteur français choisissait comme titre d'un de ses romans *La Dolce Vita* ou *First Things* : dès le premier mot, son œuvre dégagerait une atmosphère d'une autre civilisation. Or il faut bien voir que non seulement le mot est grec, mais la forme grammaticale du mot est grec : *eôn* est un génitif pluriel grec typique, alors qu'un génitif latin typique serait *orum* ou *ium*. Pourquoi cela est-il important ? C'est la première indication, et elle se trouve au premier mot, que l'œuvre d'Ovide doit beaucoup à la civilisation grecque. Sauf exception, les histoires racontées sont tirées de la civilisation, c'est-à-dire de la mythologie, grecque ; sauf exception, les histoires se passent dans le monde grec, ou dans la

partie de l'empire romain qui était de langue et de civilisation grecque ; sauf exception, les sources d'Ovide sont des auteurs grecs. Les *Métamorphoses* sont une œuvre latine ou romaine, mais sa substance, ou sa matière et son origine, si vous le voulez, est tout à fait grecque.

Or, et c'est une autre bizarrerie, le mot *metamorphosês*, dans sa forme latinisé créée par Ovide, n'apparaît jamais plus dans le texte par la suite. On pourrait penser qu'Ovide l'aurait remplacé par l'équivalent latin. Car il y avait déjà du temps d'Ovide un équivalent latin, soit *transformatio*, qui est un calque étymologique du mot grec. *Méta* = *trans* ; *morphê* = *forma*. Mais le nom *transformatio* et le verbe *transformare* n'apparaissent jamais dans le texte latin. Au lieu de cela, Ovide emploie plusieurs équivalents latins, comme *mutare* ou *convertere*, voire *creare*. Donc chaque fois que le traducteur met les mots *transformation*, *transformer*, *métamorphose* ou *métamorphoser*, on peut être sûr que ça ne se trouve pas dans le texte latin. Les mots et tournures qu'emploie Ovide sont plus concrets et plus latins. Ainsi, les mots français *changement* et *changer*, en autant qu'ils sont d'origine gauloise pourrait être l'équivalent des mots qu'emploie Ovide. L'important est sans doute que le poète connaît les mots abstraits et, disons, techniques que sont le latin *transformatio* et le grec *métamorphosês*, mais qu'il préfère employer des mots plus ordinaires et plus latins. Si Ovide est un homme qui s'inspire de la civilisation grecque, il veut la rendre aussi latine, aussi romaine que possible.

En cela, il fait contraste avec des auteurs comme Cicéron et Lucrèce qui écrivaient à la même époque et

qui se plaignent souvent que la langue latine est pauvre et qu'elle ne peut pas dire les choses aussi bien que la langue grecque. Ovide, si vous le voulez, est plus nationaliste que plusieurs autres grands auteurs de cette époque, en autant qu'il ne se plaint pas comme eux et passe franchement au latin, une fois le premier mot, le mot titre, proposé.

En plus de cela, il faut noter le pluriel du mot *Métamorphoses*. On devine que cela signifie qu'il y aura plusieurs exemples de métamorphoses, et c'est juste. Mais il y a une autre pluralité qui est en jeu : Ovide représente diverses sortes de métamorphoses. Je vous en signale quelques-unes en vrac.

La métamorphose la plus évidente et la plus souvent présentée est celle par laquelle un être humain est transformé par un dieu. Le texte que vous aviez à lire pour aujourd'hui en donne un parfait exemple : Arachnée est transformée en araignée. (C'est d'ailleurs pour cette raison, parce que le mot grec *arakhnê* signifie araignée, que les biologistes disent les diverses sortes d'araignées font partie de l'ordre des arachnéides, qui forment une sous-division des insectes.)

Mais il y a en plus les métamorphoses que les dieux opèrent sur eux-mêmes. Encore une fois le texte que vous aviez à lire en donne un exemple : la déesse Athéna se présente sous la forme (qui n'est pas sa vraie forme) d'une vieille femme.

Pour ce qui est d'une troisième sorte de transformation qu'on retrouve souvent dans le texte, il y a celui des déguisements. Se déguiser est une façon humaine de se donner une autre forme.

Tout cela est assez simple. Mais il y a une autre figure de la métamorphose qu'on trouve dans le livre d'Ovide qui est moins évident : le récit, et surtout le récit mensonger, est une métamorphose : dire que quelque chose est quand ce n'est pas, c'est le métamorphoser au moins pour celui qui reçoit les mots ; bien mieux, le simple fait de dire quelque chose, c'est le métamorphoser. Car dire, c'est présenter de nouveau (pensez au mot et à son étymologie) les choses sous une autre forme : on passe de la réalité au récit.

Si vous saisissez cette possibilité, vous devinez que toute figure d'art est une métamorphose : une des *choses* que produit l'art, ou du moins l'art représentatif, – voilà le même mot qui revient – c'est une nouvelle figure, une chose réelle qui est transformée. (Pour comprendre ce que je veux dire, vous pourriez penser à la peinture de Magritte intitulée : Ceci n'est pas une pipe. On pourrait lui donner un autre titre : Ceci est la métamorphose d'une pipe.) Pour ne donner qu'un exemple, la peinture d'une scène, comme selon le récit d'Ovide font Arachnée et Pallas, sont des transformations du réel, ou de la scène originale.

Nous avons donc au moins six figures de la métamorphose : les hommes par les dieux, les dieux par eux-mêmes, les déguisements, la représentation par les mots, la représentation par un mensonge, et la représentation artistique. Il reste au moins une autre métamorphose, qui sera la dernière que je présenterai aujourd'hui. Cela a lieu quand on prend quelque chose qui est dit en une langue ou qui appartient à une civilisation et qu'on la dit dans une autre langue ou qu'on la fait entrer dans une autre civilisation. Disons-

le comme ceci: toute traduction est une métamorphose. Je tiens à signaler cela pour vous faire voir qu'en un sens le livre les *Métamorphoses* propose une métamorphose d'histoires grecques (sauf exception) de façon à ce qu'elles soient latinisées par la langue d'Ovide et romanisées par son génie. Pour le dire d'une autre façon, l'ensemble des *Métamorphoses* qui contient des récits de métamorphoses d'au moins 6 sortes, cet ensemble est une métamorphose.

Il est possible que vous vous dites que j'exagère, ou que je raffine à excès quant à ce dernier point. Or il me semble qu'on peut prouver qu'il n'en est rien. Au fond, des poètes comme Virgile, Horace et Ovide faisaient un travail de métamorphose, de latinisation ou de romanisation, dont ils étaient tout à fait conscients. Je ne donne qu'un exemple: l'*Énéide* de Virgile est une tentative de créer pour les Romains l'équivalent de l'*Iliade* et l'*Odyssée* des Grecs; c'était son intention, et c'est ainsi que ses lecteurs ont compris ce qu'il a produit.

La fin des *Métamorphoses* ou le but de l'auteur.

Il faut d'abord lire les dernières lignes du texte. « 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 liront et, désormais fameux,

pendant tout la durée des siècles, s'il y a quelque vérité dans les pressentiments des poètes, je vivrai. »

Je signale quatre mots ou expressions : *perennis* : à travers les ans ; *indelebile* : ineffaçable ; *per omnia sæcula* : à travers tous les siècles ; *vivam* : je vivrai. Le dernier mot est le dernier mot du poème. J'oserais dire qu'en un sens le dernier mot du poème est le mot essentiel du poème : voilà la but de toute l'entreprise d'Ovide, vivre et vivre pour toujours.

Je souligne aussi que le mot *indelebile* est intéressant en ce sens qu'il présente la durée dans le temps comme la durée des lettres : on efface des lettres sur un tableau ou sur des plaquettes de cire, et on efface des êtres humains sur la surface du monde. Donc si la mort est pensée à partir des lettres qu'on efface, l'immortalité est pensée à partir des lettres qui sont ineffaçables. La question devient la suivante : comment écrire des lettres ineffaçables ?

Autre chose maintenant, soit de noter qu'Ovide parle de lui-même deux fois dans son texte : au tout début, comme nous le verrons, et à la toute fin. Et quand il parle de lui-même ici, c'est pour dire qu'il sait qu'il mourra, c'est-à-dire que son corps sera transformé, changé, métamorphosé, et donc qu'il disparaîtra ; mais il ajoute que la meilleure partie de lui-même, son âme, résistera aux dieux et aux instruments de la violence politique et aux processus naturels : il nous annonce à la fin de son texte que par son texte, il est devenu immortel, soit qu'il vivra même s'il est mort.

Or selon le contexte de cette fin de texte, Ovide vient de décrire comment Jules César, le père adoptif de César Auguste, s'est métamorphosé en dieu après sa

mort : en somme, dans la personne de Jules César, un mortel est devenu un immortel. De plus, il annonce que César Auguste aura sans doute droit au même sort ; ce qui, on le devine est à la fois un compliment bien flatteur et une promesse qui se conforme au désir plus ou moins secret de tout être humain et donc de César Augustus. Il y a un terme quasi technique pour parler de cette transformation : c'est *apothéose*, qui selon étymologie grecque signifie montée vers les dieux, ou remontée vers les dieux.

Mais, et c'est ici qu'il faut bien examiner le texte et constater le paradoxe de l'œuvre d'Ovide, en racontant les métamorphoses de diverses sortes, Ovide veut sortir du monde du changement et entrer dans le monde de l'immortalité, au moins par son œuvre. On pourrait le dire comme ceci : par son art de la métamorphose, son art de poète, Ovide parle des métamorphoses de façon à se métamorphoser comme Augustus, promet-il, sera métamorphosé un jour et comme César, dit-il, a été métamorphosé. Cela veut dire qu'à la toute fin du poème on assiste à au moins trois métamorphoses qui permet à des humains ne pas mourir, c'est-à-dire de ne plus se métamorphoser : celle de Jules César, celle de César Auguste et celle de Publius Ovidius Naso, dit Ovide.

On pourrait croire que cette finesse d'Ovide est propre à lui. Mais il faut voir que c'est un enjeu qui est au cœur de toute la poésie ancienne. Les Anciens voyaient la vie politique comme quelque chose qui visait l'éternité : certes, ils ne pensaient pas que les grands hommes voulaient devenir et parfois devenaient bel et bien immortels dans le sens biologique ; mais ils comprenaient la recherche de la grandeur, par la

politique ou par le sport, mettons, comme une tentative de dépasser les limites biologiques, disons, en vivant par-delà sa mort par la gloire. L'image de l'apothéose était sans doute une image, mais elle était une image qui disait quelque chose de vrai, du moins pour un Ancien, qui disait une aspiration plus ou moins explicite pour un Ancien. Pour le dire autrement, les Anciens disaient comme nous que les hommes politiques étaient égoïstes, mais ils comprenaient leur égoïsme d'une autre façon, mettons avec plus de noblesse.

En revanche, cette gloire transmortelle non imagée, la gloire qui rendait immortel, ne pouvait être opérationnelle que si on parlait de ceux qui étaient morts. Ce qui veut dire. tôt ou tard. qu'il faut qu'il y ait des artistes et surtout des poètes qui gardent vivant le souvenir, la renommée, la gloire de l'être humain qui est mort. Pour ne donner qu'un exemple, mais qui est au cœur de toute la civilisation ancienne, Ulysse dans l'*Odyssée* quitte une déesse qui l'aime (Calypso, dont le nom signifie *cachette*) et qui lui offre l'immortalité parce qu'il veut, entre autres choses, l'immortalité tout à fait humaine, celle du héros, celle de l'homme d'action : il veut sortir de sa cachette et être visible, être visible pour toujours. Ce sont ceux qui entourent Ulysse, son fils et ses concitoyens, qui peuvent le rendre immortel, entre autres par des monuments funéraires ; c'est par la survie de la cité et de ses institutions qu'un grand homme politique peut se survivre à lui-même ; par ailleurs, et sur un autre plan, le poème de Homère qui rend possible l'immortalité du personnage Ulysse, ou le récit de l'historien Thucydide l'immortalité de Périclès.

Un instant de réflexion montre que dans le second cas, cette immortalité n'est possible que si le poème du poète est immortel, ou que le récit historique de l'histoire est immortel, c'est-à-dire que si le poème est si beau, si bien fait, si séduisant qu'on ne le laisse pas mourir, que si le récit de l'historien est inoubliable, est solide, est éclairant. Ce qui veut dire qu'en un sens, le héros dépend du poète, et le grand homme de l'historien : le pouvoir physique et politique réel du héros ne peut donner l'immortalité recherchée que si le poète et l'historien ont un pouvoir qui est pour ainsi dire plus grand que le pouvoir du héros ou du grand homme politique. On pourrait dire que le héros et le grand homme politique ont besoin du poète et de l'historien, mais il faut tout de suite ajouter que le poète et l'historien ont besoin du héros et du grand homme politique : sans histoire intéressante à raconter, sans aventure remarquable, aucun poème, aucun récit historique ne peut durer longtemps. Il n'en reste pas moins qu'il y a pour ainsi dire une intention d'immortalité personnelle au cœur du poète et de l'historien qui rend immortel un héros et un homme politique.

Une fois qu'on a vu ce que l'image de l'apothéose peut signifier, il faut noter une différence entre l'apothéose des hommes politiques qui, selon le texte d'Ovide, sont causées par les dieux et l'apothéose d'Ovide le poète qui, toujours selon le texte d'Ovide, est causée par son poème et donc par sa force intellectuelle. On dirait que le poète est plus puissant, ou plus indépendant des dieux, que ne le sont les deux hommes politiques ou héros que sont les deux César.

Je signale, enfin, qu'Ovide a dit vrai : en date d'aujourd'hui en tout cas, Ovide le poète est encore vivant et ce à cause de son poème les *Métamorphoses*. Pour le dire autrement, en participant à ces rencontres, nous accomplissons le vœu d'Ovide.

Le début des *Métamorphoses*, ou l'intention encore une fois.

Je lis les premiers mots du livre d'Ovide. « Je me propose de dire les métamorphoses des formes 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. »

Avant toutes choses, je signale encore une fois quelques mots. Il y a d'abord *noua* : nouveaux, puis *corpora* : corps, lesquels deux mot vont ensemble ; puis *mutatas* et *formas* : formes changées, ce qui est pour ainsi dire une étymologie latine du mot grec *métamorphosês* ; puis *perpetuum* et *carmen* : chant permanent ; enfin, les prépositions *ab* : depuis, et *ad* : jusqu'à, et la conjonction *et*.

Dès les premiers vers, Ovide annonce qu'il croit, ou qu'il espère, que son chant, donc son poème, durera (la traduction sans interruption ce poème est un peu faible : c'est le chant qui est durable), et qu'il sera même permanent ou durable pour toujours. Il annonce donc par cette expression *carmen perpetuum*, le sens du verbe final : *vivam*. En somme, je vivrai toujours par ce chant durable.

Mais dans cette introduction, il y a au moins quelques signes de l'humilité d'Ovide qui disparaissent à la toute fin de son poème. Le premier signe est le fait qu'Ovide demande aux dieux d'accorder à son poème, son chant, d'être permanent. Comme je l'ai dit, à la fin, il semble que les dieux n'ont pas grand chose à faire dans son *apothéose* annoncée. Comment réconcilier ces deux passages ? Je vous suggère qu'Ovide se cache au début et qu'il se montre comme il est à la fin : des premiers vers aux derniers, en somme, il se métamorphose.

Ensuite, au tout début il ne dit pas « Je propose », comme le veut le traducteur, mais *animus fert* : l'âme s'efforce ; ce qui suggère qu'Ovide n'est pas important, que c'est l'âme qui cherche quelque chose et qui passe par Ovide pour y arriver.

Ensuite, Ovide se montre humble parce qu'il dit que ce sont les dieux qui ont fait tout, les formes qui se changent et qu'il décrira dans son poème. Or il faut noter un troisième mot presque insignifiant, soit *et*, qu'on traduit bien par *aussi*. Cela suggère que les dieux ont créé non seulement les transformations, mais encore tout ce qui existe qui se transforme : il y a donc quelque chose de durable qui rend possible les transformations, les métamorphoses et les changements, et ce quelque chose de durable, je vous suggère que c'est la matière et les lois de la matière. Pour parler un langage d'aujourd'hui, le monde qui change est causé par les dieux, mais les bases du monde, qui rendent possibles les changements sont aussi le résultat d'une création, d'une transformation causée par les dieux.

Mais les mots les plus importants sont peut-être deux préposition : *ab* et *ad*. Ovide donne le cadre temporel de son œuvre : il commencera *ab origine mundi* (depuis l'origine du monde), et il se rendra *ad mea tempora* (jusqu'à mes temps). En somme, il couvre tout le temps. Mais il suggère du coup qu'il suivra un ordre, un ordre temporel.

L'ordre du texte.

Nous touchons là à un des problèmes et en même temps à un des aspects les plus intéressants des *Métamorphoses* : l'ordre du texte. Il y a tout plein d'histoires qui sont racontées dans cette œuvre : selon les différents décomptes qu'on propose, c'est entre 200 et 300 anecdotes réparties dans 15 livres, ce qui fait de 10 à 20 anecdotes par livre. Or à première vue, cela fait un tas, c'est-à-dire un ensemble sans ordre. Mais il y a comme ici des indications qu'il y a des principes d'ordre. Ainsi le premier livre parle des événements cosmiques initiaux et le dernier livre traite de l'histoire à peu près contemporaine de la vie d'Ovide. Mais entre les deux, l'ordre n'est pas temporel, comme le signalent à peu près tous les commentateurs, et comme on peut voir pour soi.

Par ailleurs, il est clair qu'il y a parfois des histoires qui sont regroupées par la géographie : par exemple, il y a un grand nombre de récits qui portent sur Delphes ou sur Thèbes ou sur Athènes ou sur ce que nous appelons la Turquie, et qui se trouvent ensemble dans un livre ou l'autre de l'œuvre. Mais cette mise en ordre, disons, géographique, elle aussi souffre bien des exceptions, et surtout il n'est jamais expliqué

pourquoi on passe d'une région à l'autre et ainsi d'une section du livre à l'autre.

Par ailleurs, il est tout aussi clair qu'il y a des mythes qui sont réunis autour d'un thème, comme dans les deux premiers livres, le pouvoir des dieux ou leurs désirs sexuels envers les êtres humains. Mais ces regroupements thématiques reçoivent encore une fois des récits hors norme. Et encore une fois, il n'y a aucune explication du changement des thèmes, de l'ordre entre les thèmes.

De plus, et pour donner un dernier exemple, mais sans prétendre épuiser les principes d'ordre, il y a des regroupements qui sont causés pour ainsi dire par celui ou ceux qui racontent. Ainsi à un moment donné, on a une série d'histoires qui sont racontées par le poète Orphée. C'est le cas du livre X. Les mêmes remarques qui s'appliquaient avant s'appliquent à ce principe d'ordre aussi : il a ses limites.

En somme, quand on lit les *Métamorphoses* on est souvent tenté de dire qu'il n'y a pas d'ordre, et on est tout aussi souvent tenté de dire qu'il ne peut ne pas en avoir. Et on va de l'un à l'autre sans arrêt. Si on voulait faire raffiner, on dirait que le texte d'Ovide fait que ses lecteurs se métamorphosent à tout moment, c'est-à-dire qu'ils changent d'idée, mais surtout qu'ils changent d'idée fondamentale à propos de ce qu'ils sont en train de faire en tant que lecteurs et à propos de ce qu'a fait l'auteur qu'ils lisent.

Je suis tenté par l'hypothèse suivant : si Ovide avait créé un ordre évident et s'il avait affirmé sans ambages que ceci ou cela était son principe d'ordre, cela aurait été pour ainsi dire endormant (une fois constaté ou accepté par autorité, l'ordre disparaîtrait de

la conscience ou serait perdu de vue) ; en revanche, en créant un texte qui semble être ordonné et tout de suite après semble être désordonné, le poète incite son lecteur à être sur le qui-vive, à chercher

Ce qui sera fait la semaine prochaine.

La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à la discussion du premier livre des *Métamorphoses*, premier livre qui contient au moins trois sortes de métamorphoses. Il s'agit de lire, de noter les passages qui vous tiennent à cœur. Nous tenterons d'en discuter. Mais je vous annonce que je voudrai focaliser sur trois ou quatre histoires.

Troisième cours, ou le livre premier

Quelques peintures.

Trois œuvres : deux peintures, une sculpture. Elles sont des traductions (des métamorphoses) des récits d'Ovide.

Coreggio, Jupiter et Io.



Andrea Schiavone, Jupiter et Io (et Junon).



Bernini, Apollon et Daphne.



Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai terminé le cours de la première semaine, en traitant du contexte politique dans lequel Ovide a vécu : Rome s'hellénisait ; elle éliminait les derniers restes du régime républicain aristocratique pour le remplacer par la monarchie césarienne, ou le règne des empereurs.

J'ai ensuite traité du titre du texte d'Ovide, soit *Metamorphoseon*, en signalant que c'était un mot grec et surtout un mot au pluriel qui annonçait qu'on allait traiter de nombreuses métamorphoses, ou transformations, ou changements, et surtout de différentes sortes de métamorphoses. Je vous rappelle les 7 sortes dont j'ai parlé, et je suis persuadé qu'il y en a d'autres : la transformation des humains par les dieux, la transformation des dieux par eux-mêmes, la transformation des humains par eux-mêmes (ou les déguisements), le mensonge, le récit représentatif, l'art représentatif, et la transmission d'une civilisation à une autre. Toutes ces figures de la métamorphose sont présentes, et présentes de nombreuses fois, dans le poème d'Ovide.

Enfin, j'ai présenté le début et la fin du texte d'Ovide pour signaler que cet auteur a non seulement des thèmes, mais aussi une intention : il veut se métamorphoser, il veut passer de l'état d'être mortel à celui d'être immortel, et il veut faire cela au moyen de son poème.

Nous allons continuer en abordant le début du livre VI, soit l'histoire d'Arachnée et de Minerve, ce dont je n'ai pas pu parler la semaine dernière, et ensuite

nous porterons notre attention sur l'ensemble du livre I.

Le mythe d'Arachnée ou le milieu de l'œuvre.

Il reste à examiner une histoire complète des *Métamorphoses*, ce qui servira de premier exercice de lecture et de réflexion. Ce que nous ferons ensemble aujourd'hui sera un exemple de ce que nous ferons pendant les semaines à venir. Nous examinerons et discuterons des vers 1-145 du livre VI. Cela se fera en deux temps : je résumerai l'histoire, en signalant si je le crois utile quelques détails linguistiques ou artistiques ; ensuite, nous en discuterons, c'est-à-dire que j'écouterai vos commentaires, vos questions, voire vos objections et j'ajouterai à mesure quelques remarques.

Minerve vient d'entendre une histoire qui raconte comment un dieu s'est vengé d'un humain orgueilleux (l'expression *talibus dictis* renvoie à la dernière partie du livre V). Elle décide de faire comme ce qui est raconté dans l'histoire qu'elle vient d'entendre (*Laudare parum est; laudemur et ipsae.*»). Pour ce faire, elle se transforme en vieille femme, laquelle visite une jeune femme orgueilleuse, Arachnée, qui se prétend être aussi habile que Minerve, patronne de l'art de tisser, et même ne pas être son élève. Comme Arachnée refuse de se modérer et répète qu'elle veut affronter Minerve dans une compétition de tissage, la déesse se révèle à la jeune femme ; les deux se mettent à l'œuvre pour prouver la supériorité de l'une ou de l'autre. Ovide décrit dans le détail chacune des deux toiles (il métamorphose deux œuvres des beaux-arts en œuvre littéraire). À la fin, on juge qu'il est impossible de

donner la victoire à l'une ou l'autre des deux tisserandes. Par dépit, la déesse frappe la femme pour la punir. Par dépit, Arachnée tente de se pendre, mais Minerve lui sauve la vie en la transformant en araignée. Voilà pour le récit ; tentons quelques remarques.

1. Cette histoire se trouve parmi une série d'histoires où on voit des humains qui prétendent être les égaux des dieux et qui se font punir pour leur orgueil. D'ailleurs, les premiers mots du récit montrent que Minerve a appris du récit précédent ce qu'elle devrait faire. Il y a donc ici une suggestion, une première suggestion, qu'un récit peut enseigner une leçon. Cette suggestion sera répétée dans la suite de l'histoire. Il n'est pas dit que la leçon est toujours bonne ou juste ; mais il est clair qu'ici la déesse apprend quelque chose, tire une conclusion à partir d'un récit et agit en conséquence.

2. Le talent de d'Arachnée est réel : elle fait des choses admirables qui attirent le regard approbateur des humains, et même des nymphes ; quand lors de la compétition, on compare sa production à celle de Minerve, celle-ci, même si elle est envieuse, ne peut pas prétendre que sa toile est meilleure. Il me semble évident qu'Ovide se voit dans le personnage d'Arachnée : il ne se voit pas dans le personnage de Minerve, mais il serait une Arachnée un peu plus modérée, mettons.

3. Aussi, la question n'est pas si Arachnée a du talent, mais s'il lui est permis de penser, et surtout de prétendre, en public, que ce talent lui appartient en propre, ou encore de prétendre qu'elle est capable de faire aussi bien que la déesse qui préside à l'art du tissage. En somme, si Arachnée s'était fermé la bouche,

si elle n'avait pas provoqué un duel entre elle et Minerve, en principe, il n'y aurait pas eu de problème. Il n'en reste pas moins que ce récit semble d'autant plus parlant qu'on sait qu'Ovide aura maille à partir avec le pouvoir politique de son temps.

4. On nous dit que le visage d'Arachnée se transforme et montre ses émotions. Et comme par hasard, pour ce faire, on emploie des termes qui appartiennent à l'art du tissage. Du coup, on rappelle que le monde, plus exactement, le ciel se transforme tous les jours sous l'influence du Soleil. Or tout cela a comme arrière-plan le fait qu'Arachnée qui est invitée par la déesse à se métamorphoser, soit à se repentir, refuse de la faire. Il y a ici tout plein de métamorphoses (naturelle, psychologique, et biologique) en plus de celle qui termine le récit. Or ses métamorphoses sont des images les unes des autres : le ciel qui rosit et le visage qui rosit et le cœur qui s'émeut, tout cela est lié.

5. Les deux œuvres que produisent les deux femmes ne sont pas seulement des œuvres de tissage, ce sont des œuvres de représentation et, il faut bien le voir, des œuvres d'art qui comportent un message ou une leçon adressée à l'autre. Le message de Minerve est d'abord qu'elle a vaincu un autre dieu Neptune, mais ensuite que quatre humains qui ont affronté les dieux ont été punis par une métamorphose. Quand on examine de plus près dans les quatre exemples, il y a au moins une femme. En somme, la déesse annonce à Arachnée ce qui lui arrivera, et elle lui dit pourquoi cela lui arrivera.

6. Le message d'Arachnée est que les dieux abusent des êtres humains. Mais quand on regarde de plus près on se rend compte qu'elle représente huit

viols fait par Jupiter, six par Neptune, quatre par Phebus, un par Liber (ou Dionysos), et un par Saturne. En somme, la tisseuse représente des dieux, donc des mâles, qui abusent de femmes. Il est possible qu'il y ait une ruse de la part d'Arachnée : elle fait appel à la communauté sexuelle qui existe entre elle et Minerve et de la compétition au moins partielle qui existe entre Minerve et Neptune pour éviter d'être punie. En tout cas, s'il y a bel et bien ruse de sa part, cela ne marche pas sans aucun doute : Minerve juge plutôt en tant que déesse qu'en tant que femme. En revanche, les histoires qu'elle représente sont autant d'accusations portées contre les dieux, parce qu'ils sont injustes envers les êtres humains. C'est comme si Arachnée annonce à Minerve comment on interprétera, ou comment on devrait interpréter, son geste si elle est injuste en métamorphosant Arachnée.

7. On peut ajouter que les deux toiles montrent le problème humain qu'il y a à vivre sous une religion polythéiste : si Minerve affronte Neptune, si les différents dieux sont indépendants les uns des autres, les humains sont pris dans un monde plutôt incohérent. Cela n'est pas une critique définitive du polythéisme, parce que le polythéiste peut dire à un monothéiste que c'est sa religion qui rend moins bien compte de la réalité humaine : la vie est remplie d'incohérences, d'événements imprévisibles, de forces différentes qui s'affrontent autour des humains et qui rendent leur vie plus compliquée.

8. On voit que Minerve se métamorphose elle-même avant de métamorphoser Arachnée. Or sous la forme d'une vieille femme, elle offre un conseil à la jeune femme, soit d'être plus modérée, de reconnaître

la supériorité des dieux. Si on trouve Minerve injuste à la fin, on est obligé de reconnaître qu'elle ne punit pas d'emblée, mais qu'elle donne une occasion à la coupable de s'en tirer et qu'elle ne punit pas un crime qu'elle n'a pas vu, mais un crime dont elle est témoin. Pour le dire autrement, il y a moyen de prétendre que Minerve est juste, ou en tout cas, plus juste que bien des dieux et déesses présentées dans les *Métamorphoses*.

9. Mais il faut surtout voir que les deux messages qui se trouvent dans les œuvres d'art des deux femmes se trouvent aussi dans le poème *Les Métamorphoses*. Devant ce fait, on peut se poser la question suivante : Ovide est-il d'accord avec le message d'Arachnée (car il a raconté plusieurs des histoires qu'elle représente sur sa toile) ? Est-il d'accord avec le message de Minerve (car, encore une fois il raconte cette histoire, mais plusieurs autres histoires d'orgueil humain [par exemple, l'orgueil de Phaéton, fils de Phébus, que nous verrons la semaine prochaine], et il semble presque toujours prétendre que cela est juste) ? Ou bien est-il d'accord avec les deux messages ? Si c'est le dernier point, comment peut-on être à la fois du côté des dieux injustes et du côté des humains orgueilleux ?

10. Il y a au moins un autre point sur lequel il faut réfléchir : Ovide fut exilé par Octave Aurèle César Auguste ; or la pouvoir de l'empereur ressemble, au moins un peu, à celui de Minerve ; est-il possible qu'Ovide sait qu'il joue avec le feu et qu'il peut irriter les pouvoirs politiques, mais qu'il y a quelque chose en lui qu'il ne peut pas contrôler, le désir de se montrer habile à représenter les choses, talent qui ne lui vient pas des hommes politiques, talent qui est plus grand

que le talent des hommes politiques ? Faut-il penser, plus prosaïquement, que cette histoire fut ajoutée par après par un Ovide instruit par la vie au sujet du danger d'affronter plus fort que soi ?

Résumé du livre I.

Avant de discuter du livre I, je tiens à rappeler ce qu'on y trouve.

5-20 : le chaos primal ; 21-31 : la séparation des éléments ; 32-51 : la terre et la mer, ou les cinq zones du cosmos ; 52-68. les quatre vents ; 69-88. le genre humain ; 89-112 : l'âge d'or ; 113-124 : l'âge d'argent ; 125-150 : l'âge de bronze ; 151-176 : les géants ; 177-198 : Jupiter promet de détruire le genre humain ; 199-243 : Lycaon est transformé en loup ; 244-273 : Jupiter produit les eaux du déluge ; 274-292 : le déluge ; 293-312 : le monde est noyé ; 313-347 : Deucalion et sa femme Pyrrha ; 348-380 : ils demandent de l'aide à Thémis ; 381-415 : le genre humain est recréé ; 416-437 : d'autres espèces sont engendrées ; 438-472 : Phébus tue le Python et voit Daphné ; 473-503 : Phébus poursuit Daphné ; 504-524 : Phébus prie Daphné de lui céder ; 525-552 : Daphné devient un laurier ; 553-567 : Phébus honore Daphné ; 568-587 : Inachos se plaint de la perte d'Io ; 588-600 : Jupiter viole Io ; 601-621 : Jupiter transforme Io en vache ; 622-641 : Junon réclame Io et la fait garder par Argus ; 642-667 : Inachos trouve Io et s'attriste de l'avoir perdu ; 668-688 : Jupiter envoie Mercure pour qu'il tue Argus ; 689-721 : Mercure raconte l'histoire de Syrinx ; 722-746 : Io retrouve sa forme humaine ; 747-764 : les parents de

Phaéton; 765-779: Phaéton se rend au palais du Soleil.

La description de la genèse du monde.

Le début du livre d'Ovide est une imitation de Hésiode et de sa *Théogonie*: tous les experts sont d'accord; une lecture attentive permet de trouver tout plein de ressemblances entre les deux textes. J'en donne quelques-unes. Le monde commence dans le chaos, c'est-à-dire le mélange le plus complet; il se divise et se hiérarchise peu à peu; la stabilisation d'un monde hiérarchisé est suivie d'une lutte entre les dieux et les Géants et de l'apparition de l'espèce humaine selon des âges.

Mais ces ressemblances sont accompagnées de différences, parfois importantes ou significatives, parfois secondaires et insignifiantes. Je vous donne un exemple de chaque. Quand on parle des âges de l'humanité et qu'on les nomme les âges d'or et d'argent, de bronze et de fer, on reprend sans aucun doute ce que raconte Hésiode; on signale aussi qu'il y a une sorte de chute du meilleur vers le pire. Mais dans le récit de Hésiode qu'on trouve dans les *Travaux et les Jours*, il y a cinq âges et non seulement quatre; Ovide élimine l'âge des héros qui se trouve entre l'âge de bronze (le temps préhistorique) et l'âge de fer (le temps historique). Pourquoi Ovide élimine-t-il un des âges? Je ne le sais pas, mais il le fait. Est-ce significatif? Je ne le sais pas. Chose sûre, Ovide le suit dans un cas, mais pas dans l'autre.

Il y a des différences bien plus importantes et tout à fait significatives. Le récit du passage du chaos à

un monde organisé est une théogonie chez Hésiode, alors qu'elle est une cosmogonie chez Ovide. Qu'est-ce que cela signifie ? Le chaos originel est un dieu chez Hésiode, et la terre et le ciel, Gaia et Ouranos, sont aussi de dieux. Mais il est clair que ce n'est plus le cas chez Ovide. Pour le dire autrement, l'ambiguïté initiale de la civilisation grecque entre un dieu et une force naturelle, cette ambiguïté est moins présente lorsqu'elle entre dans la civilisation romaine. Pourquoi ? Sans doute parce qu'Ovide vient après l'apparition de la philosophie et donc de la science, alors que Hésiode parle pour des gens qui vivent et pensent sans référence à la philosophie.

Il y a un passage précis du texte d'Ovide qui montre cette différence. Lire le vers 21 en latin. « *Hanc deus et melior natura diremit* ». « Un dieu et la nature du meilleur régla cette lutte. » Il y avait donc un mélange confus et violent, qui fut organisé par un dieu et par la nature qui fait les choses bien. Il y a plusieurs choses à noter et d'abord le mot *et*. Que signifie-t-il, et surtout que signifie-t-il avec le verbe au singulier ? Il semble qu'il faille le comprendre comme ceci : un dieu, c'est-à-dire la nature. Ceci au moins est sûr : chez Ovide, il y a un dieu, qui semble être intelligent et assez semblable à ce qu'on appellerait la nature qui organise le monde, et non pas, comme chez Hésiode, des dieux qui s'affrontent et qui produisent comme malgré eux un monde organisé et équilibré.

De cette observation sur le début du livre d'Ovide, peut-être faut-il tirer moins une information qu'une question ou un thème. Qu'est-ce qu'un dieu pour Ovide et les Romains ? La première réponse facile, c'est de dire qu'Ovide vit dans un monde mental où il y

a plusieurs dieux, un polythéisme, mais que ce polythéisme a à s'ajuster à la raison et à la philosophie qui a tendance à arriver à l'idée d'un super-dieu, un dieu par-delà les dieux.

Dans les faits, comme nous le verrons, Ovide représente aussi le polythéisme le plus primitif qui ressemble tout à fait à ce que présente Homère et Hésiode et tant d'autres poètes grecs. Or et le polythéisme gréco-romain et la philosophie grecque offre une idée de Dieu est qui est différente de celle qui nous vient de notre tradition, dite judéo-chrétienne. Lire Ovide, c'est entrer dans la tête de gens qui avaient des dieux et une religion tout à fait différente de la nôtre. Il est important pour mieux comprendre qui nous sommes, que nous soyons chrétiens ou postchrétiens, de bien comprendre la *sensibilité* religieuse qui est présentée par Ovide et qui nous aide à comprendre l'esprit de son monde.

Lycaon et Deucalion.

Or les deux premières histoires importantes racontées par Ovide porte sur les dieux et sur leur relation aux hommes.

Selon la première histoire, un homme qui refusa de reconnaître Jupiter a assassiné quelqu'un et a tenté de le faire manger par le plus grand des dieux ; celui-ci la punit en le transformant en loup. Selon la seconde, après avoir détruit l'ensemble de l'humanité, sauf Deucalion et son épouse Pyrrha, les dieux laissent les choses repartir. Ceux-ci recommencent l'espèce humaine. On a ici la présentation classique d'un impie

et d'un pieux : l'impie est détruit par le dieu de la justice, Jupiter lui-même, et le pieux est sauvé.

Mais le récit d'Ovide est plein de difficultés. On peut penser que ces difficultés n'ont aucune importance, mais elles sont bel et bien présentes ; elles sont d'autant plus *fatigantes* que la plupart d'entre vous les ont remarquées ; je voudrais montrer ce qu'on peut en faire.

Le premier problème vient du fait que Lycaon est présenté par Jupiter comme un homme impie, quelqu'un qui refuse de respecter les dieux. Or Jupiter dit qu'il s'est présenté d'abord métamorphosé et donc caché, a vu tout plein de crimes humains, puis s'est montré un peu, alors que le peuple a commencé à deviner qui était caché derrière le personnage qu'il présentait. C'est alors que Lycaon décide de le tester et ainsi de prouver que c'était une illusion : il tente de tuer l'imposteur et ensuite lui donne de la viande humaine à manger. Or il est clair d'après ce que Jupiter lui-même dit que Lycaon est persuadé que le personnage que présente Jupiter est une illusion : il cherche à désillusionner le peuple et à punir l'imposteur. Or ceci est le seul exemple des crimes humains qu'il donne.

Pour ce qui est de Deucalion, il est clair qu'il est un homme très pieux. Mais il est clair aussi que les dieux ne sont pas bien honnêtes avec lui : il demande aux dieux de lui donner un conseil ; on lui donne une réponse tout à fait obscur ou impie (« jetez derrière vous les os de votre grand-mère ») ; il imagine un sens farfelu à partir de ce qu'on lui a dit. Et il arrive qu'il a eu raison. Le moins qu'on puisse dire est qu'entre l'impiété de Lycaon et la piété de Deucalion, il y a fort peu à

choisir pour un humain sensé. Pour le dire autrement, si Ovide voulait enseigner la piété et le bon sens vont mal ensemble ou que l'impiété et le bon sens vont bien ensemble, il n'aurait pas pu mieux faire. Or, et cela est incontournable, ces deux histoires sont racontées pour illustrer ce qu'est un humain admirable pour les dieux et ce qu'est un humain méprisable et punissable : on ne peut pas ne pas poser la question. À moins de penser que la poésie d'Ovide est *juste* de la poésie. Ce que l'affrontement entre Minerve et Arachnée interdit, me semble-t-il.

Ce qui sera fait la semaine prochaine.

La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à la discussion du deuxième livre des *Métamorphoses*. Il s'agit de se préparer à faire ce que nous avons fait, tant bien que mal, cette semaine.

Quatrième cours ou le livre deuxième

Quelques peintures, mais aussi quelques textes. La dernière fois je vous ai présenté trois œuvres que je vous présente de nouveau, puisque nous ne nous sommes pas rendus aux sections du premier livre dont elles sont des illustrations. Je vous demande pardon encore une fois d'avoir mêlé Correggio et Caravaggio, et je précise que le second peintre, un peintre secondaire, s'appelait Andrea Schiavone. Je vous rappelle la sculpture de Bernini (Code Vinci, Louis XIV, Santa Maria della Pace).

Pour continuer les remarques initiales sur l'influence énorme d'Ovide sur les artistes et peintres, mais aussi sur les penseurs, qui l'ont suivi, je vous offre quelques textes; ils sont de Montaigne et de Rousseau. Rousseau est un fan fini de Montaigne; or Montaigne est un fan fini d'Ovide; donc Rousseau est un fan fini d'Ovide. Et les citations que je vous offre le prouvent au moins un peu.

«Le premier goust que jeuz aux livres, il me vint du plaisir des fables de la *Metamorphose* d'Ovide. Car environ l'aage de 7 ou 8 ans, je me desrobois de tout autre plaisir, pour les lire: d'autant que cette langue estoit la mienne maternelle; et que c'estoit le plus aisé livre, que je cogneusse, et le plus accommodé à la foiblesse de mon aage, à cause de la matiere.

Le premier intérêt que j'ai eu pour les livres, il me vint du plaisir des fables des *Métamorphoses* d'Ovide. Car

vers sept ou huit ans, je m'arrachais à tout autre plaisir pour les lire. D'autant plus que cette langue [le latin] était ma langue maternelle et que c'était le livre le plus facile à lire que je connaissais, et le plus adapté à la faiblesse de mon [jeune] âge, à cause de sa matière.

I. 26. De l'institution des enfants.

Entre les livres simplement plaisans, je trouve des modernes, le *Decameron* de Boccace, Rabelays, et les *Baisers* de Jean second (s'il les faut loger sous ce tiltre) dignes qu'on s'y amuse. Quant aux *Amadis*, et telles sortes d'escrits, ils n'ont pas eu le credit d'arrester seulement mon enfance. Je diray encore cecy, ou hardiment, ou temerairement, que ceste vieille ame poissante, ne se laisse plus chatouiller, non seulement l'Arioste, mais encores au bon Ovide : sa facilité, et ses inventions, qui m'ont ravy autresfois, à peine m'entretiennent elles ceste heure.

Parmi les livres qui ne sont que plaisants, je trouve que, chez les modernes, sont dignes qu'on s'y amuse le *Décameron* de Boccace, [les livres de] Rabelais et les *Baisers* de Jean Second [Éveraert] (s'il faut leur donner ce titre). Quant à *Amadis* (et des écrits semblables), ils n'ont pas eu le pouvoir de saisir même mon enfance. Je dirai encore ceci, que ce soit avec hardiesse ou témérité, que cette vieille âme pesante [qu'est la mienne aujourd'hui] ne se laisse plus exciter, non seulement par Arioste [auteur du *Roland furieux*], mais aussi par le bon Ovide : sa facilité et ses inventions, qui m'ont ravi autrefois, m'intéressent à peine aujourd'hui.

II. 10. Des livres.

Ce que Montaigne ne dit pas dans ces deux textes, c'est qu'il a cité souvent Ovide dans ses *Essais* (plus de 70 fois selon un décompte solide), et qu'il l'a fait jusqu'à la fin de sa vie et donc dans les dernières éditions de son livre. De plus, on pourrait dire que les *Essais* sont une sorte d'illustration de la métamorphose intellectuelle : dans ses chapitres, Montaigne nous permet de le suivre pendant qu'il pense, pendant qu'il teste (essaie) des idées et pendant qu'il change d'idées. Un bon exemple de cette relation intime avec Ovide, et des métamorphoses constantes de sa pensée, se trouve dans l'essai « Sur des vers de Virgile », III.5. Là, Ovide est cité plus de dix fois, et les thèmes et les thèses d'Ovide sont bien présents.

*Attonitus novitate mali, divesque miserque,
Effugere optat opes et quæ modo voverat odi.*

Étonné par la nouveauté du mal, à la fois riche et pauvre, il cherche à fuir sa richesse et hait ce qu'il demandait tout à l'heure. »
Ovide, *Métamorphoses* XI 127-128.

Par ailleurs, Rousseau est aussi un philosophe du changement : l'idée cruciale de Rousseau, c'est que les êtres humains sont très malléables, qu'ils changent en profondeur en raison du milieu dans lequel ils vivent, et, par exemple, que l'humanité dans son ensemble est passée de l'état de nature à l'état de société. Or dans le *Second Discours*, où il expose cette idée de la façon la plus forte, au moment même où il

décrit le passage de l'état de nature à l'état de société, il cite Ovide.

La citation porte sur Midas, le roi fou dont les mains furent transformées par les dieux, à sa demande : il avait rêvé de pouvoir transformé n'importe quoi en or du simple fait de toucher ; or, une fois que les dieux lui ont accordé ce dont il rêvait, il ne pouvait plus manger, parce que quand il touchait la nourriture, elle se transformait en or ; il ne pouvait plus embrasser son enfant, parce qu'elle avait été transformée en statue d'or ; il ne pouvait même plus se gratter. Or selon Ovide, à ce moment-là, il fut métamorphosé intérieurement : il se rendit compte qu'il ne voulait plus ce qu'il voulait plus que tout.

Cela est pour Rousseau une image de l'être humain, du moins de l'être humain une fois qu'il a lu le *Second Discours* : les êtres humains sont capables de se transformer eux-mêmes, mais ils se sont transformés pour leur malheur, et Rousseau essaie de les transformer pour qu'ils veuillent se transformer pour leur bonheur.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai tenté de me rattraper par rapport à mon projet de la semaine précédente, en présentant des remarques (j'en avais dix) sur l'histoire d'Arachnée et de Minerve. Puis, j'ai abordé le livre premier en proposant des remarques sur la cosmogonie que propose Ovide et sur les histoires accouplées de Lycaon et de Deucalion. Il s'agit donc aujourd'hui de terminer le premier livre en examinant les histoires d'Apollon et de Daphne, puis de Jupiter, d'Io et de

Junon. Je sais qu'il y en a d'autres et quelles sont intéressantes, mais, à moins que vous y teniez, je n'en parlerai pas. Si tout va bien nous pourrons au moins aborder le livre II et les trois histoires principales qu'on y trouve : celle de Phaéton, celle de Jupiter et Callisto, et enfin celle de Mercure et Aglauros.

Mais avant d'avancer, je veux m'assurer qu'il n'y a pas de questions ou d'objections au sujet de ce qui a été vu la semaine dernière.

Apollon et de Daphné.

Pour discuter de cette histoire il est utile de se souvenir que le dieu que les Grecs appelaient Apollon et celui qu'Ovide appelle Phœbus, ce dieu est aussi le Soleil, c'est-à-dire l'astre qui éclaire la Terre. D'ailleurs, Phébus connaîtra dans le livre II, une aventure avec son fils Phaéton.

L'histoire de Daphné et de Phébus est l'histoire d'un viol, d'un viol raté, mais d'un viol quand même : une femme ne veut pas du dieu Phébus, celui-ci veut d'elle ; elle lui échappe au moment même où il met la main dessus en se faisant transformer en arbre, le laurier ; en somme, malgré sa volonté de n'avoir rien à faire avec Phébus, Daphné est associée pour toujours avec le dieu qui voulait la violer. On pourrait dire que le viol physique raté de Daphné est suivi d'un viol *symbolique*. Or ce double viol est présenté comme un fait : un dieu peut faire ce genre de choses, et il n'y a pour ainsi dire rien à faire, ou encore il n'y a pas de recours légal.

En revanche, le fond de l'histoire est une lutte entre deux dieux : le dieu du Soleil, Phébus, qui se croit puissant à cause de son arme militaire et le dieu de l'Amour, Cupidon, qui lui prouve qu'il est plus puissant encore par son arme érotique. Cette leçon est en un sens une leçon ovidienne : le poète fait souvent l'apologie de la vie amoureuse, de la vie privée, de la vie des choses simples, contre la vie militaire, la vie publique et de la vie des choses compliquées ou sociales. Mieux encore, son apologie est au fond une argumentation qui propose la supériorité de l'amour sur la guerre, du privé sur le public. Je vous rappelle le thème central des *Héroïdes*, mais j'annonce aussi la tendance lourde du livre *Les Métamorphoses*.

La puissance de l'amour est donc le sujet de l'histoire, ou son thème. Mais il faut voir qu'il y a aussi le thème du refus de l'amour. Autant quand on aime, on est emporté, autant quand on n'aime pas, on est écœuré par celui qui est emporté par l'amour. Le désir amoureux produit le désir de coller à l'autre, mais ce désir provoque chez celui, et ici celle, qui n'aime pas le dégoût, et non seulement l'indifférence : le dégoût de l'un vient des intentions, envahissantes, de l'autre.

De plus et en conséquence, le texte est plein de remarques sensuelles. Ce qui veut dire qu'en fin de compte Ovide épouse le point de vue du violeur au moins autant que celui de la violée. Je signale 500 et ss et 525 et ss. Et la sensualité va jusqu'à la fin quand Daphné se transforme en arbre. Lire 548 et ss.

Il n'en reste pas moins que l'histoire qui est racontée est celle d'un viol raté. Et ce viol est causé par un dieu. Mais, et ceci est intéressant, ce qui est raté dans la première histoire est réussi dès l'histoire

suivante. Il y a une suite thématique entre l'histoire de Phébus et Daphné et Jupiter et Io.

Jupiter, Io et Junon.

On ne comprend rien à cette histoire si on ne se souvient pas que pour les Grecs (et donc les gréco-romains) Jupiter est le dieu le plus puissant, ou du moins le dieu principal, et qu'il est le dieu de la justice. Or ici, et ailleurs, le dieu de la justice est violent et donc injuste envers la femme qu'il désire, alors qu'il est lâche et donc injuste devant son épouse légitime. Le premier point est dit au vers 600 : « *tenuitque fugam rapuitque pudorem* ». « et il retient sa fuite et lui arrache sa honte ». À partir de ces mots, on imagine un Jupiter, amoureux ou émoustillé, qui saisit Io qui le fuit, lui arrache les vêtements et d'abord les vêtements qui cachent ses attributs sexuels, qu'on cache parce qu'on en a honte, et il fait ce qu'il veut faire et qu'elle ne veut pas qu'il fasse.

Or le mot *pudor* revient quand Jupiter affronte son épouse jalouse. Lire 617 et suivants. « *Quid faciat? Crudele suos addicere amores, Non dare suspectum est. Pudor est qui suadeat illinc, Hinc dissuadet amor. victus pudor esset amor Sed...* » « Que fera-t-il ? Il est cruel de livrer ses amours, il est suspect de ne pas les donner. La honte lui persuade de faire le premier, l'amour l'en dissuade. La honte aurait été vaincue par l'amour, mais... » Il y a donc une nouvelle lutte entre *amor* et *pudor*. L'amour de Jupiter pour Io lutte avec sa honte devant sa femme Junon, et cette fois, c'est la *pudor* qui gagne contre l'*amor*. Il y a donc chez Ovide un jeu de mots, un jeu de mots terrible qui associe la honte d'Io

qui se fait violer et la honte de Jupiter qui cède devant sa femme. Je crois qu'il faut bien voir que c'est un jeu de mots, et qu'Ovide y met de la légèreté. Je suis assez indigné qu'Ovide rit, et veut nous faire rire, dans cette histoire (et il y a tout plein d'autres indications qu'il se moque).

S'ensuit une scène ridicule, mais très importante dans l'imaginaire d'Ovide : Io devenue une vache ne peut plus parler et donc elle ne peut plus communiquer. Lire 645 et ss. Pour Ovide, les mots sont la prérogative humaine : Io ne peut pas parler parce qu'elle est une vache, mais elle peut écrire parce qu'elle est encore un être humain. D'ailleurs, Inachos revient sur ce blocage. Lire 653 et ss. Être un être humain et être amoureux, c'est pour ainsi dire impossible sans les mots. Au fond, Ovide reedit de façon dramatique, ce que les Grecs disaient par l'expression qu'ils utilisaient pour définir l'être humain, soit *zôion logikon*, qu'on traduit par animal raisonnable. Cette expression veut dire en même temps, l'animal qui parle et l'animal qui raisonne. Parler et raisonner et être humain, c'est la même chose.

Résumé du livre II.

1-30 : Le palais du Soleil ; 31-48 : Phaéton et son père ; 49-62 : Les avertissements du Soleil ; 63-89 : Ses autres avertissements ; 90-110 : Phaéton insiste qu'il veut conduire le char de son père ; 111-149 : Les conseils du Soleil ; 150-177 : Les chevaux s'échappent ; 178-200 : Phaéton lâche les rênes ; 201-226 : Les montagnes sont incendiées ; 227-271 : Les rivières sont asséchées ; 272-300 : La Terre se plaint ; 301-328 : Jupiter s'en mêle et

Phaéton meurt; 329-343: Les sœurs de Phaéton s'endeuillent pour lui; 344-366: Les sœurs de Phaéton sont transformées en peupliers; 367-380: Cynnus; 381-400; Le Soleil reprend sa tâche; 401-416: Jupiter voit Callisto; 417-440: Jupiter viole Callisto; 441-465: Diana découvre la honte de Callisto; 466-495: Callisto est transformée en ourse; 496-507: Arcas et Callisto deviennent des constellations; 508-530: Junon se plaint à Téthys et Océan; 531-565: Le grand corbeau et le corbeau; 566-595: L'histoire du corbeau; 596-611: Coronis est trahie et Phébus la tue; 612-632: Phébus est contrit et sauve Esculape; 633-675: Les prophéties de Chiron et de Chariclo; 676-707: Mercure, Battus et les vaches volées; 708-736. Mercure voit Herse; 737-751: Mercure sollicite l'aide d'Aglauros; 752-786. Minerve va trouver Envie; 787-811: Envie empoisonne le cœur d'Aglauros; 812-832. Aglauros est transformée en pierre; 833-875. Jupiter enlève Europa.

L'histoire de Phaéton.

Avant d'examiner quoi que ce soit dans le livre II, il faut signaler qu'il présente une sorte d'explosion de métamorphoses: elles sont nombreuses et diverses, en elle-même et quand on les compare à celles du livre I; il y a des métamorphoses de personnages déjà métamorphosés; il y a des métamorphoses et des *démétamorphoses*, ou des rétablissements d'être métamorphosés; il y a aussi des récits de métamorphoses qui contiennent à l'intérieur d'eux des récits de métamorphoses supplémentaires. C'est le

premier livre où Ovide nous montre la richesse de son thème.

L'histoire de Phaéton est une histoire bien humaine. En tout cas, le fait que le père de Phéton est le dieu Phébus ne joue que peu dans la cohérence de l'histoire. Si on fait abstraction de la dimension mythologique de l'histoire, on comprend tout à partir d'une expérience de la vie humaine la plus ordinaire.

D'abord, Phaéton apprend de quelqu'un que son père n'est pas son père. Cela le trouble. Il demande à sa mère si son père est bel et bien son père ; elle lui apprend que son vrai père est le dieu Phébus. Phaéton est troublé : on le comprend. Mais son trouble ne vient pas du fait que sa mère lui dit que son père est un dieu, mais du fait qu'il doute maintenant de tous les adultes. Il veut vérifier. Voilà pourquoi il se rend auprès de son père, pour avoir la confirmation de ce que sa mère lui a dit.

En revanche, une fois qu'il rencontre son père et que son père lui confirme l'histoire de sa mère, il est tout de suite rempli d'orgueil si l'on veut ; cet orgueil est produit au moins en partie par une promesse solennel de son père, à savoir qu'il lui donnera n'importe quelle chose qu'il demande. Au lieu de parler de l'orgueil de Phaéton, je dirais qu'il voit tout de suite s'ouvrir devant lui un monde de possibilités, et qu'il ne peut pas ne pas désirer y goûter. Mais quelle que soit l'explication la plus valide, encore une fois, l'histoire est d'abord et avant tout juste sur le plan psychologique. Qu'on croit ou non en l'existence du dieu Phébus et en la possibilité qu'un dieu puisse avoir un humain comme fils, on comprend l'histoire racontée sans aucune difficulté : un père qui n'a pas vu son fils et qui

veut lui faire plaisir, dira ce que dit Phébus ; et un fils qui découvre un *nouveau* père riche et puissant, demandera ce que demande Phaéton. Et cette demande sera d'autant plus pressante et efficace que le père vient de reconnaître un fils qu'il n'avait pas encore reconnu.

La réaction de Phébus à la demande de son fils se fait en deux temps : d'abord il essaie de lui montrer que sa demande est insensée et qu'il devrait désirer autre chose, car ce qu'il demande lui nuira ; ensuite, quand son fils persiste dans sa requête dangereuse, il lui explique ce qu'il doit faire pour éviter les dangers et finit en lui répétant qu'il devrait demander autre chose. Au fond, les deux discours de Phébus sont l'image miroir l'une de l'autre. Elles sont de toute façon encore une fois tout à fait compréhensibles en fonction de la psychologie humaine, malgré le fait que ce qui est dit (les dangers de conduire le char du Soleil) est tout à fait farfelu.

Il y a tout plein de détails délicieux dans le texte. Parmi eux, je signale le fait que quand Phaéton embarque dans le char de Phébus, il est trop léger et que les chevaux qui tirent le char du Soleil le sentent tout de suite. Cette façon de représenter la différence entre le père et le fils, entre le dieu et l'humain est toute simple, et parle tout de suite à notre imagination. Je signale ensuite que cette destruction du monde par le feu est l'image miroir de la description de la destruction du monde par l'eau qui fut présentée dans le livre I.

Pour ce qui est de la punition de Phaéton, il me semble qu'il faut comprendre qu'elle est moins une punition qu'un acte politique, ou cosmique, nécessaire.

Mais il est clair qu'il y a là un problème de justice : plusieurs personnages remettent en question l'équité de l'acte de Jupiter, et même quelques-uns qui prétendent que c'est un crime ; ainsi Phébus est si bouleversé par la mise à mort de son fils (qui est une métamorphose) qu'il est prête à cesser de briller parce qu'il trouve la punition trop grave. Face à ces protestations, il faut se poser la question : Jupiter a-t-il eu raison de foudroyer Phaéton ? Pour répondre à cette question, il faut en poser d'autres : que faire quand un innocent, ou un monstre, menace de faire un mal énorme (mettons quelqu'un qui conduit un avion vers une ville très peuplée) ? Est-ce qu'on le laisse faire parce qu'il est innocent, ou parce qu'on ne peut pas employer les moyens légaux ordinaires ? La réponse est claire, me semble-t-il : on agit comme agit Jupiter. Je tiens à ce que cette remarque soit faite, parce que je tiens à ce qu'on distingue le Jupiter de l'histoire précédente et de l'histoire suivante de celle-ci. Jupiter est présenté comme un violeur sans morale, voire sans sensibilité, mais aussi comme un chef qui prend des décisions difficiles, mais bonnes.

Jupiter et Callisto.

Il est serait impossible d'analyser même la moitié des autres métamorphoses de ce livre : je focalise sur les deux qui me semblent les plus importantes : soit la métamorphose de Callisto et la métamorphose d'Aglauros.

La métamorphose de Callisto est le récit d'un crime épouvantable ; j'oserais dire que c'est le crime *parfait*, dans le sens de *tout à fait horrible*. La

métamorphose de Callisto est encore une fois le résultat d'un viol de Jupiter. La chose est plus grave que le viol d'Io d'abord parce que c'est le deuxième que fait le dieu de la justice, et un viol qu'il fait après avoir promis de ne plus en faire. De plus, il est clair par les mots de Jupiter lui-même et ensuite ceux de Ovide qu'il y a bel et bien un crime. Or le crime est augmenté encore par le fait que la jeune femme s'est pour ainsi dire consacrée à Artémis/Diane, déesse de la chasteté et de la chasse. Ce crime est alourdi encore par le fait que Jupiter est impie : il se métamorphose en Diana pour mieux tromper la jeune femme. (Il peut même rire quand celle-ci dit qu'elle aime Diane plus que Jupiter.) Enfin, l'injustice atteint son comble quand on voit comment Junon punit Callisto au lieu de s'attaquer à celui qui est le seul responsable de ce qui est arrivé. Or tout ce récit est présenté par Ovide sans commentaire, ce qui en un sens augmente l'indignation du lecteur ; en tout cas, cela m'indigne. Je me demande même si l'intention d'Ovide ne le fait pas pour produire une sorte de révolte intérieure contre les dieux de la mythologie. Je ne peux pas le prouver, évidemment, mais il me semble que cela est possible.

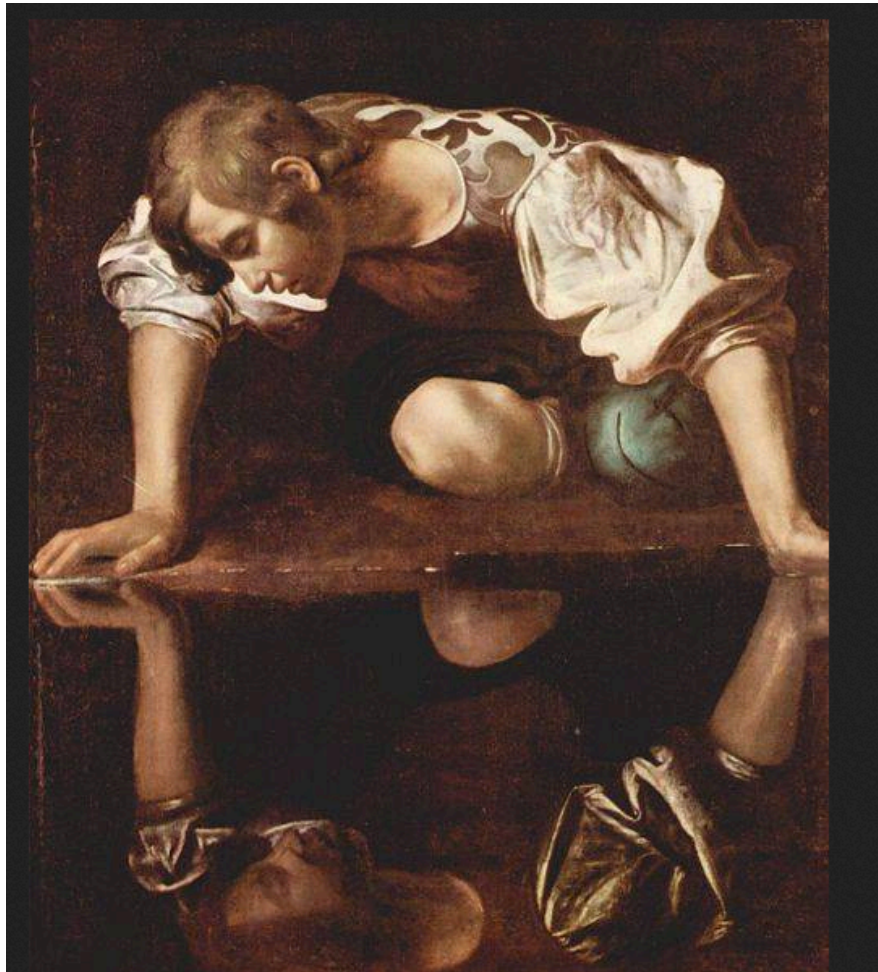
Ce qui sera fait la semaine prochaine.

La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à la discussion du troisième livre des *Métamorphoses*. Nous quitterons les dieux, au moins un peu, pour nous retrouver un peu plus parmi les humains.

page 66

Cinquième cours ou le livre troisième

Une peinture encore



Je vous propose une peinture de Caravaggio, qui représente l'image de Narcisse qui se regarde dans l'eau. La peinture est belle, évidemment, mais elle est aussi typique de Caravaggio, qui est fasciné par les scènes spectaculaires qui étonnent le regard en raison des jeux de perspectives.

Je prends la peine de vous signaler qu'il me semble que le reflet que Narcisse voit est moins beau (en tout cas plus sombre) que le Narcisse qui en est la cause. De plus, il me semble que le Narcisse en reflet est plus âgé que le Narcisse originel. On serait tenté de dire que, tel que présenté, ou bien Narcisse ne voit pas ce qui est devant ses yeux parce qu'il est fasciné par un être pas si beau que ça, ou bien Caravaggio présente dans la peinture ce que Narcisse deviendrait s'il vieillissait et s'enlaidissait.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière nous avons terminé le livre premier et presque terminé le livre deuxième. Nous avons examiné les histoires de Phébus et Daphné, de Jupiter, Io et Junon, puis de Phaéton et Phébus, et enfin de Jupiter et Callisto.

Mais avant de continuer, je vous accorde le temps pour revenir sur ce qui fut vu. Avez-vous des questions à poser sur les remarques faites, des corrections à offrir, des objections à proposer ?

Aglauros et l'Envie.

L'histoire d'Aglauros est d'abord l'histoire de Mercure (ou Hermès pour les Grecs). Le récit est admirable pour deux raisons opposées. Il est présenté par une série de comparaisons brillantes : Mercure est comme un milan qui tourne autour de la ville d'Athènes ; Phébée qu'on compare aux autres femmes et donc à ses sœurs, est comme une étoile qu'on compare à d'autres étoiles et qu'on trouve plus brillante ; la passion amoureuse qui saisit Mercure est comme la flamme qui consume un boulet lancé par une catapulte. Tout cela est spectaculaire, sans doute. Mais chacune de ses images est une sorte de métamorphose : proposé des comparaisons, qu'on soit poète ou philosophe, c'est métamorphosé la chose pour qu'on puisse mieux la voir. Mais Ovide y ajoute des détails tout ordinaires, et donc pas spectaculaires du tout, ce qui ajoute au charme de son texte, un charme qui est le contraire du premier : ainsi avant de se présenter à la jeune femme, Mercure s'embellit (ce qui est une sorte de métamorphose), comme le ferait un jeune amant.

Quand Mercure se présente dans le palais où vit Phébée, il rencontre d'abord la sœur de cette dernière, Aglauros. Or celle-ci est d'abord une alliée du dieu : elle veut l'aider à coucher avec sa sœur, mais elle le fait pour de l'argent, pour une récompense physique. Puis, elle devient envieuse. Plus exactement, Minerve, qui en veut à Aglauros en raison d'une désobéissance précédente, la transforme en infusant en elle la passion de l'Envie. Il y a ici une métamorphose psychologique ; ce genre de métamorphose deviendra de plus en plus évident, et de moins en moins *divinisé*, à mesure qu'on avancera dans les *Métamorphoses*.

Pour arriver à ce résultat, Minerve doit visiter la caverne d'Envie et lui ordonné de visiter la jeune femme. Or ce évènement permet au lecteur de saisir pour ainsi dire sur le vif comment les dieux grecs (et romains) sont des êtres bizarres ou multiformes : ils sont sur un plan des êtres individuels avec des volontés et des passés et des lieux d'habitation ; mais ils sont aussi, sur un autre plan, des natures, puisque la justice, et l'amour, et la lumière, et ici l'envie sont pour ainsi dire identifiés avec les individus que sont les différents dieux. En somme, partout où Envie (la déesse) se trouve, on souffre d'envie (le phénomène naturel). Cette double dimension des dieux est difficile à accepter (nous l'appelons de la superstition ou de l'infantilisme), mais elle était normale pour les gens qui vivaient le monde mental produit par le polythéisme, ou qui produisait le polythéisme : cette façon de penser était tout à fait commun, et tout à fait respectable. Aussi respectable que la foi en Allah ou Yahvé. Aussi respectable que la théorie de darwinienne de l'évolution.

Il n'en reste pas moins qu'il n'y avait pas de déesse de l'envie ou plutôt de déesse Envie dans le panthéon gréco-romain ordinaire : il n'y avait pas de temple qui lui était consacré ; nous ne connaissons aucun rituel qui lui soit attribué ; il n'y a aucun document autre que celui d'Ovide qui en traite. Tout indique qu'Ovide invente cette déesse, et que cette invention est évidente pour ses lecteurs. On peut comprendre ce que fait le poète de deux façons : soit c'est un acte de piété, parce qu'il suppose que puisqu'il y a un dieu qui est le Soleil, il faut qu'il y ait un dieu/incarnation pour tout, et donc pour l'Envie ; soit

c'est un acte d'impiété, parce qu'il montre à son lecteur qu'il peut inventer un dieu et donc qu'il est au moins possible que les autres dieux sont tout autant des inventions de l'imagination humaine. À chacun de décider quelle est l'intention d'Ovide, mais il est clair que la second intention est au moins possible.

Il n'en reste pas moins que la description de la maison et du corps et du comportement d'Envie est admirable. Lire 760 et ss..

Quelques remarques générales sur le livre III.

En abordant le livre III, il est bon de noter qu'il y a en un sens continuité (on traite encore de métamorphoses sans aucun doute ; on est encore dans la mythologie gréco-romaine), mais que quelque chose a changé. Si vous le voulez en passant du livre II au livre III, il y a une métamorphose de l'œuvre. Il s'agit de décrire, voire de définir ce changement.

Il y a d'abord un changement dans le lien entre les histoires : on quitte le thème des dieux amoureux injustes, des mâles qui désirent des femmes et qui les violent. Ce lien est remplacé par le lien géographique (les histoires qu'on raconte sont toute liées à la ville de Thèbes). Ce lien continuera dans le livre suivant. Mais il y a aussi un lien secondaire : une partie importante des histoires concernent le devin Tirésias, un devin qui vivait à Thèbes.

Mais ces liens sont superficiels. Aussi il est possible qu'il y ait un lien plus sérieux : le thème de la vie politique, mais aussi et surtout de la lutte entre la politique (les hommes entre eux) et la religion (les hommes avec les dieux dans un contexte politique). En

somme, je vous propose qu'à partir du livre III, Ovide examine le problème des dieux justes ou injustes, mais sous un autre angle : ainsi on assiste, entre autres, à la punition de Diane, sans qu'il y ait faute de la part d'Actéon, puis à la violence de Junon envers Tirésias pour une faute vénielle au pis, et enfin à la violence de Liber, ou du moins du culte de Liber.

Dans le cas de Diane, il y a deux passages d'Ovide sur la question de la justice de la punition. Lire 141 et ss, puis 253. La deuxième citation en fait une question, mais la première suggère qu'il penche sans doute du côté de la condamnation de la rigueur de Diane.

Histoire de Sémélé.

Je saute pour le moment l'histoire d'Actéon et de Diane, pour y revenir tantôt. L'histoire de Sémélé est sans doute magnifique et elle continue la suite des vengeances de Junon suite à des conquêtes de son coquin d'époux. Mais je tiens à signaler que dans le cas de Sémélé en tout cas, il n'est pas question d'un viol : la jeune femme est l'amante volontaire de Jupiter et non sa victime. C'est déjà une différence d'avec les autres histoires qui concernent Jupiter.

Or l'histoire de Sémélé aide le lecteur à comprendre un peu pourquoi dans les histoires précédentes le dieu de la justice se cachait sous une autre forme que la sienne quand il séduisait ou plutôt violait des femmes : s'il se présentait tel qu'il est, il détruirait sa partenaire. Jupiter paraît donc moins injuste ici, plus sensible au sort des femmes avec lesquelles il couche. De plus, en un sens, il y a une

faute chez Sémélé, et donc elle paraît moins juste que les femmes victimes précédentes : elle désire quelque chose qu'elle ne peut pas avoir et que les autres amantes humaines de Jupiter n'avait pas eu ; en fin de compte, elle désire être l'égale de Junon, et elle est punie pour l'avoir désiré.

Or certes ce désir est stimulé par Junon et ce pour que sa rivale soit punie. Ovide raconte comment Junon amène Sémélé à ce désir : c'est par la ruse et suite à une métamorphose ; la déesse se métamorphose et suggère l'idée à la jeune femme à partir de raisons assez sensées. Or Ovide présente cette décision comme une métamorphose. Lire 287, en signalant le verbe *formarat*. On peut donc remarquer que l'histoire de Sémélé est sur un plan au moins une reprise de l'histoire d'Aglauros. Or, et pour me répéter, la transformation intérieure, la transformation des sentiments ou des opinions, ce thème deviendra de plus en plus évident à mesure qu'on avancera dans le livre d'Ovide. Et cette transformation deviendra quelque chose de moins en moins influencé ou causé par les dieux : Ovide en fera une présentation de plus en plus naturaliste.

Histoires d'Actéon et de Narcisse et de Penthée.

Je tiens à regrouper ces trois histoires parce qu'elles nous présentent, en plus du thème de la justice (relative) des dieux dans un contexte non sexuel, le thème de l'illusion, qui cause des effets terribles. Dans les trois cas, les trois humains sont les victimes d'une illusion, que ce soit une illusion fondée dans le réel ou

non, que ce soit une illusion qu'on produit ou qu'on subit.

Le cas d'Actéon est sans doute violent, mais moins violent que celui de Penthée: les deux sont déchiquetés, mais le premier est détruit (c'est une sorte de métamorphose) par des bêtes, alors que Penthée est détruit par des humains et même par ses propres parents.

Dans le cas d'Actéon, je m'arrête sur quelque chose qui me paraît un autre thème cher à Ovide: l'être humain en tant qu'être de parole. Cela était déjà visible dans l'histoire d'Io, par exemple. Mais ici en un sens, c'est plus dramatique. D'abord Diane le transforme en cerf pour l'empêcher de parler. Ensuite, quand il se voit dans l'eau, il voudrait se plaindre comme un humain, mais il ne le peut pas. Mais surtout, quand il est attaqué par ses chiens, c'est parce qu'il n'est pas capable de parler, même s'il le veut, c'est parce qu'il ne peut pas parler que les bêtes et les autres humains ne le voient pas pour ce qu'il est. Lire 229 et ss. Pour reprendre une remarque que je faisais, ou que je voulais faire, quand il était question d'Io pour les Anciens le fait de parler et le fait d'être humain étaient liés. Parler, avoir le *logos*, c'est être humain; on pourrait ajouter qu'être raisonnable, ce qui est la caractéristique humaine fondamentale, celle qui distingue l'être humain des autres animaux, cette caractéristique est fondée dans la capacité de parler. Actéon nous paraît humain parce qu'il voudrait parler; il n'apparaît pas humain à ses chiens et à ses compagnons parce qu'il ne peut pas parler. L'illusion qu'il n'est pas humain est fondée dans le fait qu'il ne parle pas quand il le devrait.

Quand on parle de l'histoire de Narcisse, on y voit tout de suite une sorte d'allégorie au sujet de l'amour de soi et du fait que c'est un mal : Narcisse est puni parce qu'il souffre de narcissisme. Mais ça ne me paraît pas le thème le plus intéressant. Ce dont souffre Narcisse, au moins dans un premier temps, ce n'est pas de narcissisme : il ne s'aime pas parce qu'il n'aime que lui-même ; il aime un autre et ne sait pas que cet autre est lui-même. Ovide le dit de façon magnifique, me semble-t-il. Lire 425 et ss. Il est clair que pendant un moment il voit clair : il comprend qu'il n'aime que lui-même. Lire 463. Or dans cette partie du récit, on voit qu'il voudrait aimer quelqu'un d'autre que lui-même, il voudrait être sortir de lui-même. Mais selon le récit d'Ovide, il succombe bientôt de nouveau à l'illusion : il s' imagine que son image est une autre personne qui le rejette. Je signale que sa transformation en fleur penchée sur l'eau ne se fait qu'après sa mort.

Or, et ce sera la dernière remarque sur cet épisode, il est important de signaler que cette violence est causée par une mutation (une métamorphose) religieuse : c'est la transformation du culte religieux de la ville de Thèbes qui est l'arrière-scène de toute cette violence. Ce thème sera continué dans le livre quatrième.

Ce qui sera fait la semaine prochaine.

La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à la discussion du quatrième livre des *Métamorphoses*.

Sixième cours ou le livre quatrième

Quelques peintures.

Nous avons tous des vices. J'en ai quelques-uns, mais un d'eux est un peu plus avouable : je suis un fan fini d'Offenbach, pas le groupe de rock québécois, mais le musicien français. Je trouve qu'il est un génie du comique. (En plus d'avoir écrit un des opéras romantiques les plus admirables, soit *Les Contes d'Hoffmann*.) Or il a écrit un opéra dont le sujet est tiré de la mythologie grecque et qui s'inspire sans aucun doute des *Métamorphoses* d'Ovide. Jusqu'à maintenant, je vous ai montré des peintures, des sculptures, et des textes inspirés d'Ovide ; cette fois, je voudrais vous en montrer illustrer l'influence des *Métamorphoses* en ce qui a trait à la musique.

Tout ce qu'on peut trouver de ridicule et de sensuel dans la poésie d'Ovide est exprimé par Offenbach.

Présentation de la scène de la mouche dans *Orphée aux enfers*.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, j'ai terminé le livre deuxième et presque tout le livre III, que je terminerai cette semaine pour ensuite aborder et finir le livre IV. J'annonce donc tout de suite que la semaine prochaine nous examinerons ensemble le livre V. Je reviens vite fait sur ce qui a été présenté la semaine passée pour que vous

ayez une dernière chance d'ajouter des commentaires ou de poser des questions.

Nous avons parlé de l'épisode d'Auglauros et de la déesse Envie. Puis, je vous ai signalé quelques caractéristiques générales du livre troisième : j'ai souligné, entre autres, qu'il me semblait que sur le plan thématique, Ovide traitait encore de la question de la justice ou plutôt de l'injustice des dieux, mais en mettant de côté la question de la domination sexuelle des dieux mâles par rapport aux femmes humaines ; en somme, il me semble que le thème initial s'était un peu métamorphosé. Puis, j'ai examiné l'exemple de Sémélé, où on voyait que cette humaine particulière n'était pas sans faute. Puis, j'ai présenté les exemples de ce pauvre Actéon, qui est victime de la pudeur violente de Diane et de Narcisse, qui est victime de sa propre beauté et surtout de l'illusion dont il souffre, à savoir que son reflet, une image, à la consistance de la réalité.

Si vous avez des questions à poser ou des remarques à faire sur la dernière rencontre, c'est le moment.

Penthée.

La dernière histoire du livre III présente encore une fois une illusion. Mais cette illusion au lieu d'être fondée dans une métamorphose, comme dans le cas d'Actéon, est une sorte de métamorphose : les femmes dans la forêt croient voir un sanglier et, parce qu'elles sont inspirées par le dieu Liber (c'est le Dionysos des Grecs), elles s'attaquent à cette présumée bête sauvage. Cette métamorphose, seulement imaginaire, d'un humain en un animal est semblable à celle qu'a opérée Diane sans

doute et elle a des effets semblables. Mais il est clair que selon le récit d'Ovide la métamorphose première est physique (le corps d'Actéon change bel et bien), alors que la seconde n'est que psychologique (Penthée demeure semblable à lui-même sur le plan corporel). D'ailleurs, dans un passage final terrible, on signale que Penthée parle, ce qu'Actéon ne pouvait pas faire. Lire 719 et ss. On pourrait donc dire que c'est une fausse métamorphose, qui est en tant que transformation par l'imagination des femmes, qui rend possible, voire nécessaire la métamorphose finale qui est le déchiquetage de Penthée.

Je rappelle donc que les trois histoires (Actéon, Narcisse et Penthée) présentent des métamorphoses sans doute, mais que ces histoires présentent surtout des illusions de diverses sortes et les effets néfastes des diverses illusions. Pour quelqu'un qui comme moi est sinon philosophe, du moins professeur de philosophie, ce thème est des plus significatifs : devenir sage est nécessaire parce que si on n'est pas sage, ou clairvoyant, on est dans l'illusion et l'illusion produit des malheurs, que ce soit pour celui qui est dans l'illusion ou pour celui qui est l'objet d'une illusion.

Approche du livre IV.

Le livre IV (et le premier tiers du livre V) est problématique pour moi, parce que je ne réussis pas à y trouver quelque unité thématique que ce soit. Depuis le début jusqu'au livre IV, et à partir du deuxième tiers du livre V, il me semble que je trouve toujours des thèmes qui unifient plusieurs histoires. Ce n'est pas le cas ici. Je vais donc choisir les histoires qui me

semblent les plus intéressantes sans plus : cela me paraît frustrant, mais je ne peux pas faire mieux. Si vous le voulez, Ovide, ou le texte d'Ovide, ou mon ignorance, m'oblige de transformer mon approche et donc les remarques que je ferai.

Les trois premières histoires.

Les trois premières histoires sont unifiées non pas par un thème, mais par le fait qu'elles sont racontées par trois femmes, trois sœurs, qui comme Penthée, résistent à l'entrée de la nouvelle religion qui entoure le dieu Liber (ou Dionysos). Il y a donc un lien non seulement géographique (on est à Thèbes), mais anecdotique, disons entre la fin du livre III et le début du livre IV. Quoi qu'il en soit, les trois femmes racontent, chacune à son tour, des métamorphoses, mais on pourrait dire que leur attitude de base est une résistance à la métamorphose : elles ne veulent pas que la religion de leur ville (Thèbes) change en laissant entrer un nouveau dieu ; leur résistance, leur tentative de rester fidèles et de ne pas changer, se fait sous le titre du respect de Minerve et de la pudeur féminine. Or à la toute fin de cette section, elles sont punies en étant transformés en chauves-souris.

La première histoire est celle de Pyrame et Thisbé. Cette histoire est liée à Shakespeare de deux façons : elle est reprise par lui dans la pièce *Songe d'une nuit d'été* ; elle raconte une histoire qui est une sorte de résumé de la pièce *Roméo et Juliette*, et surtout du dernier acte de la pièce. Cette histoire est intéressante pour plusieurs raisons, mais surtout parce qu'elle ne concerne pas du tout les dieux ; aucun dieu

n'est en jeu dans l'histoire de l'amour entre les deux jeunes gens, si ce n'est à la toute fin. Et là, on dit que les dieux agissent, mais que les hommes agissent aussi. Lire IV.164.

La deuxième histoire ne me semble pas du tout aussi originale : le dieu Soleil est puni par la déesse Vénus en le faisant tomber amoureux d'une femme, laquelle se soumet plus ou moins contre son gré au désir du dieu ; elle est punie en étant transformée en arbre, ainsi que l'est celle qui l'a dénoncée. Cette histoire est donc semblable à l'histoire de Phébus et Daphné et toutes les histoires des viols de Jupiter. Ce qui me semble le plus intéressant du récit se trouve encore une fois à la toute fin du récit. Lire IV.271 et ss. Cette conclusion me semble intéressante, parce que par elle, Ovide montre à son lecteur (ou son auditeur) qu'il pourrait mettre en doute cette histoire et toutes les autres ; on peut résister aux récits pieux et ainsi à la croyance en la puissance des dieux et donc à la puissance de la religion. Or les trois femmes qui racontent et écoutent ses histoires résistent sinon à toute religion, du moins à la religion, aux rites, qui accompagnent la croyance en Liber.

La troisième histoire est très belle sans doute, mais me semble de bien peu d'intérêt. Je la laisse donc sans commentaire. Cependant, je vous signale un truc, ou une ruse littéraire, qu'utilise Ovide : celui de la prétérition. Son personnage présente de façon très brève une série d'histoires et finit en disant qu'elle n'en parlera pas : elle entasse des histoires possibles et produit une sorte d'effet rhétorique puissant. Lire IV.276. Ce truc sera utilisé de temps en temps par Ovide. Il me semble qu'il est approprié dans ce

contexte, parce qu'il me semble que les histoires que proposent Ovide lui-même sont pour ainsi dire des entassements d'anecdotes. Il n'en reste pas moins qu'à la toute fin, elle explique qu'elle a un critère de choix. Ce qui me rappelle qu'il y a toujours un auteur, avec son intention, qui est derrière le texte que je lis.

Les derniers récits.

La seconde moitié du livre IV propose une série d'histoires qui me semblent encore moins intéressantes que le premier trio. Il s'agit de l'histoire de la folie d'Athamas, qui tue un de ses enfants Léarchos, et d'Ino qui prie Neptune et se voit transformée avec son autre enfant. Ces derniers sont suivis par les compagnes d'Ino qui sont transformées en oiseaux. Encore une fois, on a l'impression de *revenir en arrière* et de répéter des histoires déjà racontées : celle de Penthée qui est tué par sa propre mère prise par une illusion, et celle de différentes femmes innocentes qui sont transformées par les dieux tout puissants.

L'histoire de Cadmos et d'Harmonie est bien plus intéressante. D'abord parce qu'elle a inspiré une des pages les plus belles de Dante. Dans le chant 25 de l'*Enfer*, Dante raconte que les voleurs sont punis par des transformations semblables à celles que subissent Cadmos et son épouse. Or Dante arrête son récit pour dire deux choses : d'abord que tout cela est proprement incroyable (mais que c'est vrai) et, ensuite, que son récit est bien meilleur que celui d'Ovide. Pour ce qui est du premier commentaire, il est bien ironique, parce qu'il est patent qu'au moment où il proteste qu'il dit la

vérité, soit qu'il a visité l'enfer et qu'il a vu ce qu'il décrit, cela est faux.

Quand on au second point, la justification de Dante est intéressante pour un philosophe. Pourquoi Dante serait-il supérieur à Ovide ? Parce que le poète latin ne décrit que la transformation d'un humain en serpent, alors que le poète italien décrit cela, mais aussi comment un serpent peut devenir un homme, mais aussi comment deux êtres, un serpent et un être humain, peuvent devenir un seul être. Or dans tous ces cas, la description poétique de Dante est fascinante parce qu'il utilise une série d'expressions pour dire que selon son récit deux est un et que un est deux, mais aussi comment l'un devient l'autre et comment l'auteur devient l'un. J'aime aussi que Dante nous dit quand il visite le cercle des voleurs, qu'il a volé quelque chose à Ovide. Mais ces remarques appartiennent plutôt à un commentaire de Dante qu'à un commentaire d'Ovide.

Pour revenir au récit d'Ovide, le récit est intéressant parce que la métamorphose de Cadmos et celle d'Harmonia sont présentées avec beaucoup d'émotion. Lire 583 et ss. Je trouve cela très touchant ; je ne sais pas pourquoi. Cela fait partie, me semble-t-il, de la dimension de plus en plus humaine et de moins en moins divine du récit d'Ovide.

Je finis avec le récit de Persée, au sujet duquel je n'ai rien à dire. Celui-ci est le fils de Danaé, fille d'Acrisius ; elle a été fécondée par Jupiter qui a pris la forme d'une pluie d'or. Il est puissant parce qu'il a réussi à couper la tête de Méduse et que cela devient son arme. Ce récit, très long, me semble servir d'introduction à la scène bouleversante du livre

suisant. Et là encore on sera entre humains exclusivement.

Ce qui sera fait la semaine prochaine.
La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à la discussion du livre V des *Métamorphoses*, qui me semble être un livre plus facile à lire, et plus intéressant d'un point de vue philosophique. Enfin, je l'espère...

Septième cours ou le livre cinquième

Une autre œuvre d'art

Je vous présente un deuxième et probablement le dernier extrait d'un opéra. Vous verrez donc les derniers moments de l'opéra de Benjamin Britten, *Songe d'une nuit d'été*. Le plus grand des compositeurs anglais du XXe siècle a donc repris la pièce de Shakespeare pour en faire un opéra en anglais contemporain. Or dans sa pièce, Shakespeare présente de mauvais comédiens qui montent une pièce de théâtre intitulée *Pyramus and Thisbe*. Ce qui veut dire que Shakespeare reprend en anglais du XVIe siècle et sur le mode comique une histoire tragique racontée par Ovide. Mais il est patent d'après le texte même d'Ovide que l'histoire originelle vient de Babylone, probablement par une source grecque, et était un récit en prose. Il prend donc un récit grec ou babylonien pour en faire une poésie latine.

Tout cela pour montrer d'une autre façon encore, l'énorme influence d'Ovide sur notre civilisation, la civilisation occidentale. Mais en même temps, il est utile de signaler que notre civilisation est une civilisation précisément parce qu'elle est capable de recevoir d'une autre époque et même des autres civilisations. Et sur ce plan Ovide est un parfait exemple de la civilisation occidentale.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière fut, je crois, la semaine la plus difficile pour moi. En principe aujourd'hui, et ce jusqu'à la fin de nos rencontres, les choses devraient être plus faciles : j'ai même commencé à établir les thèmes et les propos de la toute dernière heure. Mais avant d'avancer, il faut s'assurer que ce qui fut fait est le moins mal fait que possible. Je vous rappelle donc ce qui fut fait.

Je vous ai présenté l'histoire de Penthée, qui était la troisième de trois histoires qui portent sur l'illusion humaine. Puis, je vous ai proposé les trois histoires racontées par les trois Thébaines qui résistaient à la nouvelle religion dionysiaque ou au bouleversement bachique de l'ancienne religion, et qui pour leur peine furent transformées en chauves-souris. Puis j'ai parlé un peu des trois dernières histoires du livre IV, celle d'Athamas et Ino, celle de Cadmos et Harmonia, et celle de Persée et Andromède.

Avant de vous laisser l'occasion de poser des questions, de demander des précisions ou de contester ce qui fut présenté la semaine dernière, je tiens à revenir brièvement sur l'histoire de Cadmos et

Harmonia. Je vous ai dit que j'étais touché par cette histoire, par cette scène folle qui porte sur deux êtres humains qui se perdent l'un l'autre et qui se retrouvent. Je ne vous ai pas signalé qu'une des raisons pour lesquelles elle me touche, c'est parce que j'y vois une image de la vieillesse : Cadmos est écoeuré de vivre ; quand il se transforme en serpent, au fond, il se laisse mourir.

Mais surtout j'ai oublié de signaler qu'encore une fois cette histoire, comme celle de Pyrame et Thisbé, ne parle pas des dieux : certes, l'histoire est tout à fait farfelue ; certes, d'une façon ou d'une autre, elle se réfère aux dieux, soit parce qu'ils rendent possible cette double métamorphose, soit parce que leurs actions précédentes ont tellement miné Cadmos qu'il veut mourir ; mais au fond, l'histoire montre un drame humain qui se vit entre humains, et les dieux sont au mieux des acteurs secondaires de l'action. Ce fait est essentiel en ce qu'il crée un lien entre l'histoire de Pyrame et Thisbé et Cadmos et Harmonia, mais aussi parce qu'il prépare à ce qui s'en vient dans le livre V et dans les livres VI et suivants.

Ceci dit, je reviens à vous : qu'auriez-vous à demander au sujet de ce qui fut vu et fait la semaine dernière ?

L'histoire de Persée ou la violence esthétisée.

La chose la plus évidente au sujet du premier récit du livre V, c'est sa violence terrible. Certes ce n'est pas le premier récit d'Ovide qui comporte de la violence : il suffit de se souvenir des histoires d'Actéon et de

Penthée pour s'en fait la preuve. Mais la violence de ce récit est intéressante pour plusieurs raisons.

La première remarque qu'il faut faire est que l'apparition de la violence est en elle-même une métamorphose : une scène de paix et de joie, un repas après un mariage, une noce donc, devient une scène de violence, voire de guerre. Or cette suggestion que je vous fais me vient du texte d'Ovide et même des mots que choisit le poète. Lire V 1 et ss. Ce que le traducteur rend par « a succédé » est en latin le verbe *uertere*, plus exactement *versa*. Ce mot est employé souvent par Ovide pour dire une des métamorphoses qu'il présente. Le mot latin *vertere* se trouve dans les mots français *convertir*, *pervertir*, et *divertir* ou dans des mots comme *version* ou *inversion*, ou des expressions « vice versa »,

Il y a une autre métamorphose importante qui se trouve à la toute fin et qui précède la métamorphose finale par laquelle Penthée punit son adversaire : Phinée change d'idée, ou de sentiment. Au lieu d'être jaloux et de vouloir faire du mal à Persée, il a peur et veut éviter qu'on lui fasse mal. Lire V.210 et ss. Or il me semble important de signaler que selon Ovide cette métamorphose presque finale, qui est psychologique ou morale, est causée par les métamorphoses physiques qui la précèdent.

Mais nous avons fait abstraction de la longue scène de bataille. Si j'ai bien compté, il y a 28 meurtres qui sont racontés plus ou moins brièvement. Et cela finit avec la remarque qu'à la toute fin, il restait encore 200 survivants, mais qu'ils furent tous pétrifiés par Persée. Or, quel que soit le nombre de morts, cette scène de bataille a trois parties. La première est une scène de violence avec des armes traditionnelles,

durant laquelle Persée se défend et attaque ; c'est une bataille d'êtres humains entre eux qui emploient des armes faciles à identifier. La deuxième partie est une sorte de chaîne de meurtres, dont est exclu Persée : l'un (ami ou ennemi de Persée) tue un autre et puis est tué par un troisième, et ainsi de suite. Je suis tenté de dire que cette partie, qui est une métamorphose de la précédente, présente une sorte de beauté morale : un meurtrier est tué, puis un autre le tue. La dernière est une scène de violence moins grande en un sens, belle aussi ; c'est une scène de métamorphose magique, si l'on veut. Cette dernière partie de la scène est plus conforme aux métamorphoses qui ont précédé. Il s'agit d'une pétrification. Je tiens à rappeler que le mot pétrification signifie une métamorphose : pétrifier, c'est faire pierre ; il y a pétrification quand quelque chose de vivant meurt en se transformant en pierre.

En revanche, il faut comprendre que la première partie présente sa propre beauté. Je suis persuadé qu'on me dira, comme on l'a fait la semaine passée, que cela ne pouvait pas être beau. Pourtant, il faut se souvenir qu'il y a un public qui aime la violence : on n'a qu'à penser aux films d'horreur. Pour ceux qui protestent que cela n'est pas vraiment une œuvre d'art ou que cela vise un public jeune et idiot et qu'un public sophistiqué, comme vous et moi, rejette ce genre de violence, je vous rappelle d'abord la scène la plus célèbre du théâtre ancien, soit l'entrée finale d'Œdipe, quand il revient sur scène après s'être crevé les yeux avec le pendentif de son épouse Jocaste : son visage est ensanglanté ; or ce visage ensanglanté est la clé de toute la pièce. Car pendant toute la pièce Œdipe se vante d'être sage et d'aimer voir et apprendre de plus

en plus. Or à la fin, quand il apprend qui il est et d'où il vient, il se rend compte que cette découverte est insupportable et il détruit ses yeux.

Je vous signale de plus que le nom d'Œdipe contient un double jeu de mots, dont Sophocle se sert durant la pièce. Car en grec la racine *oidi* signifie *enflé* (pensez au mot *œdème*) et *pous* signifie *pied* (d'où le mot anglais *octopus* pour nommer la pieuvre qui a huit pattes); or Œdipe a les pieds enflés parce que son père les lui a transpercés quand il est né. Mais la racine *oid* appartient aussi au verbe voir et savoir, et le mot *pou* signifie à la fois *un peu* et *où*. Or tout le problème d'Œdipe est qu'il sait seulement un peu qui il est, et qu'il ne sait pas où il est né (soit à Thèbes de sa mère Jocaste); et quand, encore une fois, à la fin de la pièce il sait tout à fait qui il est et où il est né, c'est parce qu'il sait qu'il a tué son père et qu'il a épousé sa mère et que ses enfants sont des produits de l'inceste. En somme, Œdipe s'arrache les yeux quand ce passionné du savoir apprend qui il est et où il est. Or il est devenu roi parce qu'il prétendait savoir ce que personne d'autre ne savait, parce qu'il pouvait résoudre l'énigme de la Sphinx: quel est l'animal qui a quatre pied le matin, deux pieds à midi et trois pieds le soir? En somme, la pièce la plus célèbre de l'Antiquité est une pièce sur le savoir, et la dernière scène d'une violence folle porte sur les yeux. Il me semble qu'on ne pas ne pas conclure que cela est beau.

Je reviens à l'idée de base: la violence a sa propre beauté, et cela dans un très grand nombre d'œuvres d'art. Je vous rappelle, et ce sera le dernier exemple, *Hamlet* qui est considéré la plus grande pièce de théâtre anglaise et peut-être de tout le théâtre moderne et

peut-être de tout le théâtre occidental ou mondiale. La dernière scène de la pièce offre 4 meurtres en direct et ajoute deux autres meurtres faits un peu auparavant.

Or la scène que décrit Ovide au début du livre V est une reprise d'une scène qui a lieu dans l'*Odyssée*. À la fin de cette épopée, soit au chant 22, Ulysse enfin de retour chez lui massacre les prétendants qui veulent tous épouser Pénélope. Quiconque compare les deux scènes voit tout de suite les ressemblances générales et particulières ; si on ne le voit pas par soi-même, les experts de l'œuvre d'Ovide sont nombreux à les signaler. Donc cette scène d'Ovide est une métamorphose, soit une reprise d'une scène de Homère.

Or il y a chez Ovide une surenchère par rapport à Homère : il multiplie les détails sur la façon de mourir de presque chaque victime en présentant ce qu'on appelle aujourd'hui une violence graphique ; ce que le poète grec fait un peu, Ovide le fait presque par esprit de système, ou parce qu'il fait compétition avec son modèle. Je vous en signale trois exemples qui me plaisent plus que les autres. Lire V.40, V.99, V.140.

Je tiens cependant à signaler une mise à mort qui est bien significative. Elle est d'autant plus significative que dans ce cas, Ovide change tout à fait le récit de Homère. Lors du massacre des prétendants, Ulysse a l'occasion de mettre à mort un aède, soit un poète qui chante, et il ne le fait pas. Mais quand Ovide présente une scène équivalente, il fait mourir le poète. Lire V.111 et ss.

Je ne sais pas si cela est significatif. Mais il me semble qu'Ovide indique là qu'il est plus pessimiste que Homère, du moins en ce qui a trait à la compatibilité

du pouvoir et de l'art. En tout cas, l'un et l'autre poète soulignent par ce choix du héros, des choix opposés, que la question de la relation entre le pouvoir du politique et le pouvoir du poète est une question importante.

Les aventures de Persée, celles qui suivent le massacre lors de son mariage avec Andromède, finissent avec ce qui semble être un détail à peu près insignifiant, soit la mise à mort de Polydecte qui refuse de reconnaître la divinité ou la quasi divinité de Persée. Mais je suis persuadé que ce détail est important en autant qu'il rappelle la situation de Penthée et celle des trois Thébaines qui résistaient aux dieux, qui refusaient de reconnaître la dimension divine d'un phénomène et qui en furent punis. De plus, cela introduit aux histoires qui suivent soit celle de la fin du livre V et de tout le livre VI : là, on nous présente non pas des dieux qui maltraitent des humains, mais des humains qui affrontent des dieux en prétendant qu'ils leur sont supérieurs. Chaque fois ils sont punis.

Les Piérides.

La première histoire qui suit celle de Persée est assez longue et compliquée (elle occupe le reste du livre V) et concerne les Piérides, 9 sœurs humaines, qui affrontent les 9 déesses qu'on appelle les Muses. On rencontre ainsi Uranie et Calliope. Uranie (son nom qui vient du grec signifie *céleste*) est l'aînée et elle parle au nom des huit autres. Calliope (son nom qui vient du grec signifie *beau chant*) répond au chant d'une des Piérides au nom des huit autres. Or les deux chants, ceux de la femme humaine et de la femme divine, qu'on

nous rapporte sont significatifs. Le premier, celui de la chanteuse humaine, raconte comment les dieux ont été vaincus par Typhée et comment ils se sont métamorphosés par crainte du Titan. Le second raconte en long et en large l'histoire de la viol de Proserpine par Dis (le Pluton ou le Hadès des Grecs), le périple de Cérès qui trouva enfin son enfant, et la solution qu'inventa Jupiter pour concilier les dieux. On voit donc que la chanteuse humaine raconte que les dieux ne sont pas aussi puissants qu'ils le prétendent, et la Muse prétend que les dieux sont puissants et surtout qu'ils sont capables d'une sorte de justice.

Je dis bien une sorte de justice parce que le récit de la Muse contient tout plein d'indications, qu'on a déjà vus dans les histoires précédentes, que les dieux (et les déesses) ne sont pas justes dans le sens ordinaire du terme : Venus décide encore une fois qu'un autre dieu doit se soumettre à son pouvoir, Dis viole Proserpine, Cérès maltraite un enfant et même toute l'humanité parce qu'elle est en colère. Mais on voit aussi que les dieux sont bons en ce sens qu'ils sont les causes de choses essentielles à la vie : l'amour sans doute, mais aussi les plantes et la culture du blé. Peut-être pourrait-on le dire ainsi : les dieux ne sont pas justes à la manière des humains, mais ils sont puissants, et il faut les respecter, et il est injuste (et dangereux) pour les humains de les braver. Pour faire un rapprochement entre les événements récents, l'ouragan Sandy n'est sans doute pas juste, mais il est fou de ne pas tenir compte d'elle.

Par ailleurs, et au risque d'être incohérent, il faut aussi remarquer que le récit qui focalise sur Cérès présente moins une déesse puissante qu'une femme

démunie et un peu hystérique qui cherche son enfant. Le lecteur comprend le récit au sujet de la déesse parce qu'il comprend comment réagirait une femme qui a perdu son enfant. Dans le récit mythologique qui concerne une déesse, on découvre surtout une image de ce qu'est tout cœur humain ou du moins tout cœur d'un être humain qui a eu un enfant. Cela me rappelle le récit de Phaéton et de Phébus : on avait le dieu Soleil qui parlait à un héros orgueilleux et inconscient, mais on avait surtout un père qui parlait à son fils.

Cette histoire assez longue, qui présente deux récits qui s'affrontent et qui conduisent à une évaluation de l'art de l'un et de l'autre, est suivie d'une autre que nous avons déjà vue soit la compétition entre Minerve et Arachnée. Je ne reviendrai là-dessus si ce n'est pour souligner à double trait que cette histoire fait partie d'une thématique et qu'Ovide signale dès le début du livre VI que Minerve a appris du récit des Muses et donc que son histoire est une sorte de répétition de celle qui l'a précédée. C'est évident sans doute, mais il est important de noter qu'Ovide le sait et qu'il le dit à son lecteur.

La dernière histoire sur laquelle je veux me pencher est celle de Niobé, qui commence à VI.146. Niobé, reine de Thèbes, un autre exemple de la résistance aux dieux. Or le récit d'Ovide est un mélange étonnant de brutalité, d'humour et de finesse. Je focalise d'abord sur les lignes où Ovide expose, me semble-t-il, le thème de l'histoire et de plusieurs histoires qui précèdent et qui suivent. Lire V.150-151. On pourrait dire que si Minerve a appris quelque chose de l'histoire qui précède son affrontement avec Arachnée, Niobé n'apprend rien du récit qui précède

son affrontement avec Léo. L'affrontement est une fusion de deux thèmes : le refus d'un culte religieux et la prétention humaine à l'égalité, voire la supériorité, face aux dieux.

Pour comprendre Ovide jusqu'au bout, il me semble qu'il faut comprendre que même s'il est athée ou impie (ce que je crois être la vérité historique ou personnelle), ses récits ont un sens. Ce sens se trouve dans des propos de Niobé proposés un peu plus loin. Lire V.193 et ss. Je crois qu'il faut comprendre que l'orgueil contre les dieux est condamnée parce qu'elle est au fond un orgueil par lequel les humains se mentent au sujet de leur statut et leur pouvoir : ils sont fragiles, leur bonheur, quand ils en ont, est fragile, et prétendre qu'ils contrôlent vraiment leur vie et donc leur bonheur est un mensonge. Le sens profond de l'affrontement entre les humains et les dieux est que la Fortune (tout ce qui dépasse l'être humain, que vous l'appeliez Jupiter, Yahvé ou Allah, ou la Nature, ou le Destin) est plus puissante et qu'elle gagne toujours.

Il y a chez Ovide un intérêt pour la violence et aussi pour l'humour qui est un peu troublant. Il suffit de signaler qu'encore une fois on montre des assassinats en les décrivant presque amoureusement. Donc ce récit reprend celui qui porte sur Persée. Mais aussi Ovide prend plaisir et nous amène à prendre plaisir aux ironies de la situation. Lire V.239 et ss. Le poète répète les mots qui montrent qu'ils sont liés et qu'ils meurent ensemble ; leur mort ensemble est une image de leur mort ensemble avec leur cinq autres frères, et bientôt leur sept sœurs. Il y a là quelque chose qui transforme le lecteur en une sorte de dieu qui prend plaisir à voir de la souffrance.

Niobé.

Il reste à signaler comment le récit de Niobé contient une métamorphose psychologique. D'abord elle est orgueilleuse et heureuse, ensuite elle est orgueilleuse et souffrante, pour finir seulement souffrante et brisée. Lire V.296 et ss. Il me semble qu'il faut voir comment nous devenons (nous sommes métamorphosés) de façon à devenir aussi durs que les dieux que nous condamnons.

Ce qui sera fait la semaine prochaine.

Nous continuerons la lecture d'Ovide de façon à finir le livre VI et peut-être VII. Je vous avertis que nous nous approchons de ce qui est certainement le centre de l'œuvre et me semble être la partie la plus intéressante, la plus ovidienne du poème d'Ovide.

Huitième cours ou le livre cinquième et sixième

Quelques peintures.





Je vous présente les Trois Grâces. Plus exactement, je vous présente les Trois Grâces, et les *Tres Gratiaë* et *Hai Tréis Kharitês*. Soit une peinture de Raphaël (Musée Condé) faite vers 1500. Une sculpture gréco-romaine faite vers 150 après Jésus-Christ. Qui est une copie

d'une sculpture faite vers 450 avant Jésus-Christ. Cela est une filiation qui traverse trois civilisations. Je tiens à signaler qu'il y a tout plein de peintres (Botticelli par exemple) qui ont repris les thèmes des Grâces hérité des Gréco-romains, mais que sa *copie* ressemble beaucoup à la sculpture que nous avons.

Les Grâces sont les déesses des arts et du plaisir : elles s'appellent Kharitês chez les Grecs, Gratiaë chez les Romains et Grâces chez les Français. Or dans les trois représentations qu'on en a faites ici, les déesses se passent de mains en mains un fruit. C'est là le symbole de la civilisation : être civilisé, c'est recevoir quelque chose (une intuition, une image belle, une question) de ceux qui viennent avant, faire sien ce qui est reçu et le passer à ceux qui suivent.

Cette série de remarques a un lien avec l'exemple de Pyramus et Thisbe que je vous ai présenté la semaine dernière : on a là une histoire babylonienne (donc de ce qu'on appelle aujourd'hui l'Iraq), reprise par les Grecs, sans doute les Grecs d'Alexandrie (donc des Grecs de l'Égypte), reprise par les Romains (Ovide), reprise par les Anglais (Shakespeare), reprise par les Anglais du XXe siècle (Britten). Mais en même temps et sur le plan des genres artistiques, on passe d'un conte plus ou moins folklorique, à un récit sans doute plus structuré, peut-être intégré dans une œuvre historique, à un poème, à un pièce de théâtre, à un opéra.

J'ajoute une dernière remarque. Il est possible, non il est certain, que les générations qui nous suivront nous critiqueront. Nous savons déjà qu'ils risquent de nos critiquer à cause de la dette publique que nous leur laisserons. Mais je crois qu'ils nous critiqueront aussi parce que nous ne leur avons pas laisser

l'héritage occidental que nous avons reçu. Je peux me tromper, mais je vous dis ma crainte.

Ce qui fut fait.

La semaine dernière nous avons commencé et pour une fois nous avons terminé le livre V, et même abordé le livre VI.

Ce faisant, nous avons examiné l'histoire de Persée et le massacre qui a transformé la noce postnuptiale. À cette occasion, nous avons parlé de la violence et de son rôle éventuel dans les œuvres d'art. C'est alors que j'ai proposé la thèse suivante : puisque la violence est un fait incontournable de l'existence, puisque la violence est même une partie de la vie, de toute vie et même du cosmos, soit un fait naturel, l'art peut et même doit la représenter. Je proteste que je n'ai pas fait l'apologie de la violence, que je n'ai pas dit que l'art doit être violent pour être art, ni que les êtres humains seront plus humains du fait d'être plus violents.

Ensuite, nous nous avons terminé le livre V et abordé le livre VI. Nous sommes attardés sur les trois histoires de femmes qui affrontent les dieux : les Piérides, Arachnée et Niobé. Dans chaque cas, mais de façon différente, dans chaque histoire, on voyait des êtres humains prétendre qu'ils étaient les égaux des dieux, de faire face aux déesses qu'ils insultaient ainsi (car dans les trois cas, il s'agit de déesses, soient les Muses, Minerve et Latone), et d'être métamorphosés comme punition de leur *hubris*.

Quoi que je n'aie pas utilisé le mot grec *hubris* (soit démesure), c'est bel et bien ce dont il était

question dans chacune de ses histoires. Car il y a un duo classique qui apparaît partout dans la civilisation grecque, soit la *hamartia* et la *hubris*, ou l'aveuglement et la démesure. L'aveuglement humain produit la démesure. On pourrait dire qu'un des messages fondamentaux de la civilisation grecque, et donc de la civilisation gréco-romaine qui la reprend, est que les humains ne sont pas aussi puissants qu'ils voudraient l'être, ni aussi puissants qu'ils croient l'être (sauf exception, soit les humains qui sont sages et donc clairvoyants); or les humains prennent leurs désirs pour des faits, prennent des impressions vagues pour des certitudes (*hamartia*) et agissent en conséquence (*hubris*). Selon cet enseignement, devenir sage, c'est reconnaître qu'on, comme espèce et comme individu, est moins puissant que certaines forces (dieux, nature, fortune), voire qu'on est en fin de compte de le jouet de ce qu'on ne comprend qu'à demi et qu'on ne contrôle presque pas. Cette prise de conscience rend les humains plus modérés.

Avant de continuer notre lecture et notre réflexion sur Ovide et en particulier ce qui reste du livre VI et le livre VII, je voudrais répondre à des questions, des objections ou de remarques sur ce qui fait la semaine dernière, si vous en avez.

D'autres histoires de *hubris*.

Le thème de la *hubris* qui est illustré et développé par les histoires que nous avons vues la semaine dernière était apparu avant, par exemple dans l'histoire de Phaéton qui veut conduire le char de son père Phébus.

De même, ce thème apparaît dans les histoires qui suivent celle si spectaculaire de Niobé.

L'histoire des paysans de Lycia est une suite *logique* de celle de Niobé. Selon Ovide, c'est en réagissant à ce qui arrive à Niobé que les gens d'abord retournent aux dieux, mais se racontent d'autres histoires. Lire VI.313. Le mot crucial est *renarrant*. On voit quelque chose, et on se souvient d'autre chose qui est arrivé avant, et on le raconte, ou plus exactement on le raconte de nouveau. Mais la réception d'un récit dépend de la confiance, de la foi, qu'on a en celui qui parle. Or le texte illustre, entre autres, la question de la foi, ou le problème d'un récit qui produit la foi. La personne qui raconte ne raconte pas un fait, il raconte ce qu'on lui a raconté. Lire VI. 320 et 321.

En tout cas, l'histoire qu'il raconte est semblable à celle qu'on a entendu au sujet de Cérès : la déesse Latone est présentée comme une femme faible, qui a soif et qui supplie comme un être humain pour un bien humain. Lire VI.349. Ce n'est qu'une fois qu'on la maltraite qu'elle utilise ses pouvoirs. Sans doute, cela est incohérent : si elle a des pouvoirs semblables, elle ne pouvait pas avoir des besoins, ni faire des demandes humiliantes comme elle le fait ; et si a les besoins qu'elle dit et qui fondent les demandes qu'elle fait, c'est parce qu'elle n'a pas les pouvoirs qu'elle démontre par après. On pourrait dire que cette histoire qui est fondée sur la foi aux dieux et qui prétend encourager à la foi aux dieux se montre assez incohérente.

Encore une fois, l'histoire suivante, celle de Marsyas, est liée à la précédente par la thématique : le nouveau conteur se souvient de la sienne à partir de l'histoire des habitants de Lycia ; le dieu qui est en jeu

est Apollon, ou Phébus, qui est le fils de Latone. Mais c'est surtout par son contenu que cette nouvelle histoire se rapproche des histoires précédentes : elle est violente comme celle de Persée et de Niobé ; et surtout elle porte sur le conflit entre des humains et des dieux au nom de leurs talents respectifs : Marsyas est pelé par Phébus parce qu'il prétendait jouer de la flûte (l'aulos) mieux que le dieu de la flûte, comme Arachnée et les Piérides prétendaient être plus habiles, ou aussi habiles, que des déesses. Il faut ajouter que cette histoire met fin au thème de l'affrontement entre les dieux et les hommes.

L'histoire de Térée.

La longue histoire de Térée, de Philomèle et de Procné fait passer l'œuvre d'Ovide à un autre niveau, ou à un autre thème. On quitte pour ainsi dire le monde des dieux pour entrer tout à fait dans le monde des humains. Certes, ce n'est pas tout à fait le seul monde humain, parce qu'il est rempli de magie et de choses impossibles. Mais en gros les dieux sont moins présents que par le passé et cela durera jusqu'à la fin du livre huit.

L'histoire de Térée et l'atmosphère de cette histoire ont été reprises par Shakespeare dans un pièce épouvantable qui porte le titre *Titus Andronicus*. Cette pièce est si violente et si folle que pendant de nombreuses années, voire des siècles, on ne la jouait pas. Mais depuis quelques années, elle est redevenue populaire. Je vous signale une version DVD belle (et violente) où joue Anthony Hopkins. Ce qui m'intéresse

en particulier dans cette version, c'est que la réalisatrice est Julie Taymor, soit une femme.

L'histoire de Térée présente d'abord une transformation psychologique : cet homme, un guerrier et un époux honnête, tombe amoureux de la sœur de son épouse ; il se transforme parce que son amour pour son épouse est transformé en amour pour la sœur de son épouse. Lire VI.455 et ss. Suivent toute une série de remarques que je trouve bien intéressantes. Par exemple : le fait qu'il se cache pour réaliser son crime. Cette duplicité sera imitée par son épouse qui lui fera manger la chair de son enfant. Donc le monde de l'amour, ou de la passion, est en même temps le monde de la duplicité, du mensonge, des masques.

J'ai dit que les dieux ne sont pas présents dans cette histoire. Mais on pourrait même dire que l'histoire les fait disparaître. En tout cas, le crime de Térée est si terrible que Philomèle en appelle aux dieux, mais en les mettant en doute. Lire VI.542. En tout cas, son appel aux dieux ne lui mérite qu'une violence de plus, soit quand Térée lui arrache la langue. On peut toujours dire que la fin de l'histoire justifie les dieux parce que dans les faits Philomèle trouvera moyen de communiquer avec sa sœur et ainsi produire sa vengeance, mais il est clair que la vengeance est produite par Procné et les dieux n'agissent pour ainsi dire pas du tout. De plus, le moyen que trouve Procné est au moins problématique du fait qu'elle utilise la religion (le rituel qui entoure le culte de Liber/Dionysos) pour retrouver sa sœur : ce ne sont pas les dieux qui vengent Philomèle met sa sœur en feignant la piété.

Je me permets une dernière remarque sur le récit. Il me semble clair que Térée est semblable à Jupiter : il tombe amoureux, il viole et il maltraite la femme qu'il a violée. Mais Térée n'est pas un dieu, et dans le récit d'Ovide, on se venge de lui, ce qu'on ne peut pas faire contre les dieux. En conséquence, on pourrait dire qu'il y a cela une forme de justice, mais cette justice violente fait paraître encore plus clairement l'injustice première des dieux.

La question de la jalousie.

En quittant le livre VI et en abordant le livre VII, on en arrive à une question humaine essentielle, celle de l'amour et de sa manifestation la plus intéressante, soit la jalousie. Il y a là un paradoxe pour ceux qui croient que l'amour est une passion douce ; certes, c'est ce qu'on voudrait, mais ce n'est pas ce qui est. L'histoire de Térée le prouve déjà, et les histoires de Médée et de Médée (du côté féminin) et de Procnis (du côté masculin) le prouveront de nouveau. Mais dans ce deux cas, on y verra apparaître le thème de la jalousie.

Il est remarquable comment la question de l'amour est liée à celle de la jalousie, du moins dans la littérature occidentale. Je signale comme cela, l'*Othello* de Shakespeare, le *Vicomte de Bragelonne* de Dumas, et *À la recherche du temps perdu* de Proust. Je propose ces trois œuvres parce que je les aime bien, mais je reconnais d'emblée que ce thème pourrait être illustré par tout plein d'autres œuvres. Ce qui m'intéresse surtout est le fait que les deux passions sont liées aussi intimement. À la limite, on pourrait dire qu'il y a quelque chose d'anormal à ce que l'amour implique la

jalousie. Il est clair que dans le domaine physique l'amour physique n'implique pas la jalousie : si j'aime une journée ensoleillée, je ne suis pas irritée que d'autres gens y prennent plaisir aussi, et même comme moi et en même temps que moi. Au contraire, cela augmente souvent mon plaisir. On protestera que ce n'est pas la même sorte d'amour et que l'amour des choses physiques n'est pas l'amour des personnes. Et justement, qu'y a-t-il de spécial à l'amour d'une autre personne qui fait que quand quelqu'un d'autre en jouit, cela paraît inacceptable ?

Il faut d'abord, me semble-t-il, se rendre compte que la jalousie est liée à la monogamie. Pour réfléchir sur cela, il est utile, me semble-t-il, de remonter aux mots *zèle* et *jalousie*. Ils viennent, comme tant d'autres, du verbe grec *zêlein* (admirer passionnément ou être le fan fini de), mais au participe présent le verbe prend la forme suivante : *zêlous*, dans lequel on peut voir le mot *jaloux*. C'est que l'admiration intense d'une personne produit une réaction d'exclusivité : quand on est fan de, on est un peu fanatique. Si on en arrive à l'idée que la jalousie est liée à la monogamie, il faut voir que la jalousie, ou l'amour intense, est aussi lié au monothéisme. Il suffit de se souvenir que dans l'Ancien Testament, Yahvé est dit un dieu jaloux. Cela signifie qu'il veut être le dieu exclusif. On peut aussi se souvenir de la scène où le Christ demande à un bon juif de lui donner le premier commandement : quand il répond : « Tu aimeras ton Dieu de tout ton cœur, de tout ton âme et de tout ton esprit », le Christ approuve tout de suite. Le monothéisme implique que mon Dieu est le seul Dieu et donc que tous les autres dieux sont faux.

Donc le thème des histoires à venir est le suivant : le lien entre l'amour intense et les comportements de jalousie. On peut approuver cette association, on peut la condamner, mais il faut me semble-t-il d'abord la comprendre. Or le texte d'Ovide nous en offre l'occasion. Ce sera, entre autres, ce dont nous parlerons la semaine prochaine.

Neuvième cours ou le livre septième

Quelques corrections.

D'ordinaire, je commence la rencontre avec un ou deux exemples tirés du monde des arts (de la peinture, de la sculpture, de la littérature) pour illustrer l'influence d'Ovide. Aujourd'hui, je ferai autre chose, soit corriger deux erreurs faites la semaine dernière.

J'ai terminé le cours en abordant le thème de la jalousie et en vous annonçant que dans le livre septième on ne parlerait que de cela. Or je vous ai dit une fausseté : on en parle certes, mais ma mémoire m'a joué des tours : parce que je voulais focaliser votre attention sur ce thème, j'ai oublié de mentionner bien des choses qui se trouvent dans ce livre septième. Certes, je vais profiter des histoires de Médée et de Céphale et Procris pour parler du thème de la jalousie.

Mais je suis persuadé en plus que mon intervention n'était pas bien inspiré : il aurait fallu que je parle du thème de la jalousie à partir des récits mêmes que propose Ovide, et non pas faire comme un professeur de philosophie qui utilise la littérature pour illustrer les thèmes. J'ajoute enfin que ce que j'ai fait,

soit annoncé le thème à l'avance, a aussi amaigri, je n'ai pas d'autre terme, les histoires qu'on trouve dans le livre septième. Ainsi l'histoire de Médée, qui est l'exemple classique de la jalousie dans la littérature ancienne, est beaucoup plus riche que ce que j'en ai fait. Je n'en dis pas plus, mais je m'en suis fait durant cette semaine, et je tenais à vous avouer que je reconnais mon erreur.

J'ai fait une autre erreur en vous disant que dans le livre septième il n'y aurait plus d'exemple de métamorphoses extravagantes où les dieux transforment des êtres humains, comme il en était question par exemple dans le premier livre, où Jupiter transforme Lycaon en loup. Cela est faux, comme le prouve le récit d'Éaque et des fourmis qui deviennent des citoyens d'Égine. En plus de dire quelque chose qui était faux, et encore pis quelque chose qui était évidemment faux, j'ai suggéré qu'il y a une sorte de disparition des dieux qui a lieu dans l'œuvre d'Ovide (je crois que c'est vrai), mais aussi que cette disparition se faisait dès le livre septième (cela est faux).

Ce qui fut fait.

Nous avons examiné quelques histoires (les paysans de Lycia qui sont transformés en grenouilles par la déesse Latone et Marsyas qui est dépecé par Phébus) qui illustrent la *hubris*, soit la démesure, et sa punition ; leçon : quand les humains ne tiennent pas compte de la réalité, quand ils s'imaginent plus puissants qu'ils ne sont, quand, pour parler le langage de la mythologie (et donc celui d'Ovide), ils affrontent les dieux en croyant qu'ils pourront avoir le dessus, cela leur coûte cher.

C'étaient les deux dernières histoires d'une thématique qui trouvait ainsi son terme. Ensuite, il fut question de Térée, Procné et Philomèle, une histoire d'amour et de jalousie et de vengeance humaine. La métamorphose de l'histoire était sans doute la triple transformation, magique et légendaire qui arrivait à la fin : les trois protagonistes devenaient des oiseaux ; mais elle était aussi et surtout la transformation amoureuse de Térée qui tombait amoureux de sa belle-sœur Philomèle. Puis comme je l'ai dit, j'ai introduit le thème de la jalousie.

Avant de continuer, je voudrais que vous posiez des questions, si vous en avez sur ce qui fut fait.

L'histoire de la sorcière Médée.

L'histoire de Médée a été racontée avant Ovide, par exemple, par le dramaturge athénien Euripide, et souvent après lui, par exemple par le philosophe et homme politique Sénèque dans une pièce de théâtre latine. C'est l'histoire d'un amour devenu jalousie sans doute, mais c'est aussi l'histoire d'une vengeance et l'histoire d'une magicienne. Lire VII.393 et ss. En revanche, l'histoire de Médée, c'est aussi l'histoire de Jason. Qui est Jason ? C'est un héros grec, le chef des Argonautes. Parmi ses aventures, la plus importante est celle de la toison d'or : il s'agit de la capturer et la ramener chez lui, il fallait d'abord qu'il accomplisse deux tâches : dompter des taureaux puissants et vaincre une armée, pour ensuite affronter un dragon qui protégeait la toison d'or. Pour réussir, il a eu besoin de l'aide de Médée et donc que Médée tombe amoureuse de lui. Car Médée est une magicienne qui lui donne les moyens de réussir.

La magie est un rêve humain universel : on trouve des récits de magiciens dans toutes les cultures. Aujourd'hui, on est encore fasciné par le magicien, mais tout le monde sait qu'il n'est qu'un prestidigitateur, qu'un illusionniste. Et quand nous assistons à une performance de magicien, nous cherchons son truc. En revanche, pendant longtemps la plupart des gens croyaient que les magiciens, ou les sorciers, fonctionnaient selon un autre principe. Car quand on y pense, le magicien, selon les croyances *primitives*, est l'être humain qui n'est qu'humain, mais qui, par une sorte de technique impossible, fait des choses que les dieux seuls peuvent accomplir ; pour le dire autrement, le sorcier a trouvé le truc pour séduire les dieux et ainsi utiliser leurs pouvoirs ; il n'a pas de pouvoirs divins, mais il a un pouvoir sur les dieux qui ont un pouvoir divin. En principe, Jason, un humain, ne pouvait pas accomplir sa tâche qui dépasse ses moyens ; s'il réussit, c'est grâce aux pouvoirs de Médée, laquelle utilise les pouvoirs des dieux, et tout particulier de la déesse Hécate, pour donner des moyens surhumains, divins donc, à Jason. En conséquence, même si on a quitté, comme je l'ai suggéré le thème de la *hubris* humaine, le personnage de Médée, avec ses pouvoirs magiques, en propose l'écho.

Il faut voir aussi que l'histoire de Médée avec ces récits fantastiques de voyages dans la nuit, des rituels terribles et de perfidies commence avec un magnifique dialogue qui permet de suivre le va-et-vient des émotions et des raisonnements de cette femme. Je signale que ce type de récit a commencé avec le récit précédent quand on expliquait ce qui se passait dans le

cœur de Térée. Je signale aussi que cela sera suivi par le récit qui permet d'entrer dans le cœur de Céphale et un autre dans le livre VIII qui fait entrer dans le cœur de Scylla, fille de Nisus. Or c'est là un thème très cher, je dirais le plus cher, d'Ovide : il en parle sans cesse dans l'*Art d'aimer* par exemple, mais aussi dans les *Héroïdes*. On pourrait dire que ce qu'il veut faire, c'est de montrer l'intériorité humaine et de faire la preuve que les actions intérieures humaines (les raisonnements, les émotions, les projets) sont plus intéressantes, ou du moins aussi intéressantes, que les grandes actions épiques. Si j'ai bien lu le texte, Ovide montre comment elle change d'idée douze fois. Lire VII.66 et ss. On voit là les deux dernières métamorphoses psychologiques de Médée.

Or cela est suivi d'une dernière métamorphose, soit d'une treizième : une fois qu'elle décide qu'il faut qu'elle soit fidèle à son père et à sa patrie, une fois qu'elle réussit à dominer sa passion amoureuse, elle voit Jason, et le tour est joué : l'amour pour Jason vainc son amour pour son père et pour sa patrie. Lire VII.74 et ss. Or il est clair que lorsqu'elle cède enfin à l'amour, soit à l'amour pour un étranger, c'est parce qu'elle tient à un amour exclusif : s'il aime une autre femme, elle deviendra folle de rage. C'est ce qui est raconté en bref un peu plus loin et que j'ai déjà cité.

Et voilà qu'on doit poser la question qui est au cœur de la jalousie ? Pourquoi cette femme qui aime au point de tout trahir est prête à tout détruire, la nouvelle femme qu'il aime (cela est quand même compréhensible), mais aussi la maison de son homme et les enfants qu'elle a faits avec lui ? La réponse se trouve dans la jalousie ou plutôt dans la nature de

l'amour humain tel que vécu par Médée : elle aime Jason au point de tout trahir pour lui, elle aime Jason en imaginant que rien d'autre ne peut la rendre heureuse que la vie avec lui, elle aime Jason pour construire un nouveau monde avec lui qui remplacera l'ancien qu'elle a abandonné, un nouveau monde qui dépend tout à fait de lui. La jalousie est une passion qui suit naturellement d'un amour très puissant ; c'est un amour blessé dans ce qu'il a fait rêver. Il faut donc revisiter la naissance de l'amour de Médée pour Jason.

Or quand on entre dans la tête et dans le cœur de Médée, on assiste, comme je l'ai dit, à un va-et-vient continu, ou une série de métamorphoses et de *démétamorphoses*, qui produisent à la longue une progression psychologique du personnage : elle se contredit parce qu'elle est tiraillée par deux forces différentes ; mais elle progresse quand même parce qu'elle en arrive à une transformation finale. On pourrait le dire ainsi : en tergiversant, en disant oui, puis non, puis oui de nouveau, peu à peu, elle cesse d'être la fille de son père et elle devient la femme de Jason.

Ayant examiné au moins un peu Médée l'amoureuse, on peut maintenant examiner Médée la magicienne. Ovide parle en long et en large et à quelques reprises de ses rituels et de ses potions. Je vous signale cependant un élément fascinant de cette description : la numérologie. À peu près tout ce qui arrive dans l'histoire de Médée se fait selon le chiffre trois. D'abord les tâches de Jason sont trois, mais la déesse avec laquelle Médée *fait affaire* est une déesse à trois faces et plusieurs des rituels demandent trois itérations, et même trois fois trois. Lire VII.257. Trois

n'est pas le seul nombre magique : on trouve par exemple dans la Bible les nombres 7 et 40 ; le nombre 10 a souvent été présenté comme un nombre fondamental et magique.

Mais l'essentiel à tirer d'une réflexion sur la magicienne Médée est sans doute que la magie est une figure du pouvoir humain. Aussi l'histoire de Médée présente la désir fondamental humain et la solution magique qui permet à ce désir de se satisfaire : le désir de se rajeunir ou d'allonger la vie, voire de ne pas mourir. Jason lui demandera de redonner la jeunesse à son père, Éson. On peut être intéressé par ce récit pour la beauté des images et des détails qu'on offre. Mais il faut surtout voir deux choses : pour répéter, ce désir est fondamental. De plus, l'homme est l'animal mortel, sans doute, mais il est aussi l'animal qui ne veut pas mourir, qui sait qu'il meurt et qui ne veut pas de cet avenir. L'homme a toujours voulu être immortel. Par la magie, par la grâce ou l'amour des dieux, par la techno-science, l'homme a espéré vaincre la mort.

Pour ce qui est de ce dernier élément, soit la techno-science, je vous signale que les études en biologie les plus poussées porte sur la télomérase et les télomères. Ces mots appartiennent à la description du mécanisme qui accompagne la mort et la renaissance des cellules, soit la reproduction cellulaire. On a prouvé qu'à chaque cycle de mort et de renaissance des cellules, les télomères qui se trouvent dans l'ADN de chaque cellule raccourcissent et que cela est lié de près au processus de vieillissement et d'un grand nombre de maladies plus ou moins liées avec la vieillesse. On a établi aussi qu'une protéine, la télomérase, protège les cellules en empêchant le raccourcissement des

téломères. Or depuis quelque temps, on est aussi capable de prendre des cellules et de les rajeunir pour qu'elles deviennent identiques aux cellules qui ont produit l'organisme lors de la naissance ; on les appelle des cellules totipotentes. Ces informations biologiques ont des incidences importantes : par exemple on a injecté des cellules totipotentes dans des souris auxquelles il manquait quelque chose, de la peau ou des muscles ou, tout dernièrement, une glande thyroïde ; or les corps âgés de ces souris se guérissent eux-mêmes : ils produisent de la peau, des muscles ou une glande thyroïde, mais en plus des organes jeunes. Tout cela pour dire que le rêve humain, *accompli* par la magie ou par la religion, semble devenir une possibilité technique.

Voilà pour le beau côté de la technique et de la magie. Mais j'aime bien le personnage d'Ovide, soit la magicienne Médée, parce qu'il illustre un des problèmes de fond de tout pouvoir humain. La technique, ou la magie, ou l'amour des dieux, est la source, réelle ou imaginaire, du pouvoir humain. Mais du coup, ce pouvoir peut être employé pour faire le bien, mais aussi pour faire le mal. Prenons encore une fois la techno-science, puisque la magie et la religion, sauf exception, plus personne n'y croit. Il ne s'agit pas de proposer ici un discours anti-technique. Il s'agit de signaler que tout pouvoir implique qu'on puisse l'employer pour faire du bien ou du mal. C'est ce que Médée fait quand elle amène les filles de Pélias a tué leur père pour le rajeunir lui aussi. Lire VII.339 et ss. J'aime bien les mots qu'emploie Ovide : c'est avec une bonne intention en tête que les filles de Pélias le tue ; et c'est avec une mauvaise intention en tête que Médée les

aide. Ce qui veut dire que la technique (la magie ou la religion) n'est ni méchante ni bonne: elle est un pouvoir. Cela, me semble-t-il, est vrai de toute technique, que ce soit le bâton, l'avion ou Internet. On voudrait qu'on soit ou bien technophile ou technophobe; il me semble qu'aucune des deux positions n'est valide en soi: il faut devenir *technosage*, ce qui est bien plus difficile.

Les listes.

Dans le livre septième, Ovide utilise trois fois un tour poétique classique qui heurte parfois les lecteurs modernes que nous sommes: le poète fait de longues listes, qui semblent servir à remplir du vide, et rien de plus. Ainsi il décrit les hauts de montagne que visitent Médée dans sa recherche de plantes pour faire ses potions magiques (VII.220), ou il décrit les lieux au-dessus desquels elle passe quand elle fuit Jason pour se rendre à Athènes (VII.350) ou vers la fin, il décrit les îles que Minos visite quand il organise son armée pour attaquer Athènes (VII.461) L'exemple le plus ridicule est sans doute celui où Médée passe au-dessus de différentes régions, alors que pour chacune d'elle Ovide dit qu'il y avait une métamorphose, souvent obscure, qui y était associée. On se dit: ou bien il aurait pu s'arrêter, au moins quelques fois pour raconter une des métamorphoses auxquelles il fait allusion, ou bien il aurait dû se taire puisque cela n'ajoute rien à son récit.

Mais je crois qu'il tient à le faire pour au moins deux raisons. Il veut montrer son pouvoir: il signale que, si on est impressionné par ce qu'il raconte, il aurait pu en faire encore plus. Appelons cela la raison

vaniteuse. Mais en plus, et il me semble de façon plus significative, il veut nous donner le plaisir tout enfantin de faire des listes. Pour des raisons qui m'échappent, mais selon une tendance qui me semble tout à fait naturelle, les humains aiment faire de longues listes, remplis de mots mystérieux ou comiques. Pour exemplifier cette tendance, je rappelle souvent les comptines, comme «trois p'tits chats», qui font le plaisir des enfants. À cela s'ajoute que ce qu'il fait est un tour de poète qui est utilisé depuis toujours, qu'on trouve chez Homère et Hésiode, chez Dante, et chez Victor Hugo, soit chez les plus grands.

La peste.

L'histoire de la guerre entre le Crétois Minos et l'Athénien Céphale est l'occasion pour parler de l'île d'Égine et de la peste. Le récit d'Éaque, son récit de la peste à Égine, est un passage très long du livre VII et qui présente à nouveau (et contrairement aux récits qui l'entourent) une action divine, une métamorphose semblable à celles qui sont décrites au début des *Métamorphoses*: les gens d'Égine morts de la peste sont remplacés par des fourmis que les dieux transforment en êtres humains. Or tous les experts signalent qu'en faisant cela Ovide imite Thucydide qui raconte la peste à Athènes dans son livre *la Guerre du Péloponnèse* et Lucrèce dans son poème *De la nature des choses*. D'ailleurs, quiconque veut se faire la preuve que les experts disent vrai n'a qu'à lire un après l'autre les trois récits ; il verra tout de suite que les experts ont raison. On trouve ces récits à la fin du livre VI de *De rerum natura* et donc à la fin de l'œuvre de Lucrèce, et au

milieu du livre II de *la Guerre du Péloponnèse*, et donc au début de l'œuvre de Thucydide. On y verra donc de nombreuses ressemblances et de tout aussi nombreuses différences.

Je tiens à signaler la différence essentielle ; c'est une observation simple, mais qu'on ne fait pas souvent. Les trois récits appartiennent à des œuvres de types différents : un livre d'histoire n'est pas un livre de philosophie, et l'un et l'autre ne sont pas un livre de poésie, et ce parce que l'intention générale des auteurs et donc de leurs œuvres et donc des parties de leurs œuvres sont différentes. Un historien qui parle de la peste ne cherche pas à montrer la même chose qu'un philosophe et qu'un poète, et vice versa. Pour le dire autrement, le récit de Thucydide est un partie d'un récit individuel (la guerre du Péloponnèse), alors que le récit de Lucrèce utilise le problème de la peste comme une sorte d'illustration des thèses philosophiques qu'il a développés durant tout son livre (tout est fait d'atomes et il n'y a pas de dieux ni d'esprit). Quelle est l'intention du poète Ovide ? Il me semble qu'il cherche à nous faire vivre la chose, à nous la faire connaître comme de l'intérieur. J'ajoute qu'il y a là un autre exemple du paradoxe de la beauté. Je vous ai signalé que, contrairement à ce qu'on voudrait penser et qu'on pense de fait, la violence peut, et même doit, faire partie du domaine de la beauté. J'ajoute que pour Ovide, tout comme Baudelaire peut-être, le laid doit faire partie du beau : s'il y a des *Fleurs du mal*, il y a aussi des Fleurs du laid.

Il n'en reste pas moins que le long récit d'Ovide, ou qu'Ovide met dans la bouche d'Éaque, contient une métamorphose, une métamorphose non physique, une

métamorphose sociale, en ce sens que la peste transforme le monde social des habitants d'Égine: la peste tue, mais elle transforme le monde politique. Et pour donner un peu raison au poète Ovide, il y a des gens très sérieux, des historiens universitaires de la plus grande autorité, pour dire que la Renaissance a été rendue possible, et même a été causée, par les pestes successives qui se sont abattues sur l'Europe au treizième siècle: c'est parce que la société médiévale a été ébranlée jusqu'à ses fondements que la société moderne a pu naître.

Ce qui sera fait la semaine prochaine.
La rencontre de la semaine prochaine sera consacrée à finir ce que nous avons commencé aujourd'hui, soit le livre huitième, et dans la deuxième heure à revenir sur l'ensemble de ce que nous avons pour en tirer quelques remarques philosophiques synthétiques.

Neuvième cours ou le livre septième

Des livres.

Comme la semaine dernière, au lieu de vous présenter des remarques qui illustrent l'influence d'Ovide et de ses *Métamorphoses*, je voudrais faire une remarque initiale plus générale.

Cette fois, il sera question du genre d'exercice intellectuel que nous faisons depuis neuf semaines. Il est possible que certains d'entre vous croient que tout ceci est plus ou moins bizarre, anormal,

idiosyncratique. Du genre : « C'est bien joli tout cela, mais ce n'est pas très universitaire. » Pour rassurer ceux ou celles qui seraient assaillis par des doutes semblables, je signale l'existence de trois livres qui pourraient vous intéresser et surtout qui vous prouvent la validité universitaire de ce que j'ai entrepris avec vous.

Jacques Barzun, *From Dawn to Decadence*; Paul Bénichou, *Les Romantiques français*; Thierry Hentsch, *Raconter et Mourir*.

Jacques Barzun, professeur à Columbia College aux Etats-Unis. Écrit à 83 ans. Il est mort cette année.

Pierre Bénichou, professeur à Harvard aux Etats-Unis. Écrit de 65 ans à 84 ans.

Thierry Hentsch, professeur à l'UQAM. Écrit ses deux livres les plus importants (avec *Le Temps aboli*) juste avant de mourir à 61 ans.

Les trois livres partagent le même point de vue : la compréhension de la littérature est nécessaire pour comprendre l'histoire de l'humanité et surtout l'histoire de l'humanité de l'Occident ; la littérature aborde toutes les grandes questions politiques et philosophiques, mais elle le fait d'une façon qui fut plus *facile* et donc plus influente ; on ne peut pas être un humain conscient sans connaître au moins un peu cette littérature.

« Or c'est peut-être là où nous croyons le mieux connaître nos racines que l'oubli tisse par l'habitude et la paresse étend son voile le plus opaque. Là où nous croyons le mieux nous comprendre que nous nous

voyons le plus mal. Il y a donc un vrai travail de *reconnaissance* à effectuer : repérer dans la littérature les moments charnières auxquels s'articule notre imaginaire collectif et refaire connaissance avec eux. Non pas comme on découvre des propriétés neuves, inconnues ou négligées, aux objets que nous n'avons cessé d'avoir sous les yeux. Nouveauté troublante, non pas des œuvres mêmes mais de leur portée, qui pourrait bien nous révéler comme étranger ce qui nous semblait jusqu'alors le plus familier (pages 15-16). »

« Que nous le voulions ou non, nous sommes d'une civilisation qui liait étroitement la vérité à la mort. La manière qu'avait – qu'a toujours – le christianisme d'établir cette liaison est profondément malheureuse. Mais le rejet de cette croyance ne suffit pas à nous débarrasser du malheur qu'elle a nourri. Nous sommes encore, malgré le déclin de la religion, beaucoup plus chrétiens que nous ne l'imaginons. Mort et vérité demeurent secrètement jumelées, et leur lien invisible traverse toujours nos préoccupations collectives. »

Ce qui fut fait.

La semaine dernière, je vous ai présenté, fait rare, des excuses. J'ai examiné avec vous l'histoire de Médée avec ses deux thèmes principaux, la jalousie et la magie. Puis je vous ai parlé du tour poétique qu'emploie souvent Ovide, soit la liste. Enfin, nous nous sommes arrêtés un peu sur le récit de la peste que propose le poète.

Avant de continuer, je voudrais répondre à vos questions, noter vos objections et noter les nuances que vous vous voudriez apporter.

Céphale et Procris.

Le livre septième finit avec l'histoire de Céphale et Procris. Le contexte de l'histoire de Céphale et Procris est important : il est encadré par le récit de la peste fait par Éaque et celui de Minos et de Scylla qui commence le livre huitième et est ainsi lié, faiblement, sans doute, aux deux autres. Or quand on entre dans l'histoire de Céphale et de Procris, on entre dans un récit de jalousies croisées. Mais il faut bien voir qu'il y a trois jalousies ; car il est question non seulement de celle de Céphale envers Procris et de Procris envers Céphale, mais aussi de celle de la déesse Aurora pour l'humain Céphale. Or le fond est toujours le même : l'amour est lié au désir d'exclusivité. La déesse est irritée par Céphale qui refuse de lui céder par fidélité à Procris ; Céphale se met à tester Procris parce qu'il veut être sûr d'être aimé par elle jusqu'à l'exclusion de toute autre personne, et même de lui-même sous un autre dehors ; Procris suit Céphale parce qu'elle s'est mise à douter de l'amour exclusif de Céphale pour elle. Je tiens à signaler, ou à répéter, que la jalousie est présentée par Ovide comme un phénomène universel : les dieux, les hommes (soit les humains mâles) et les femmes sont sujets à cette passion. Ce qui nous ramène à la question que j'ai posée la semaine dernière et que je repose cette semaine : pourquoi l'amour, et surtout l'amour d'une personne pour l'autre, conduit-il à la jalousie ?

Le cas le plus intéressant, du moins pour moi, est celui de Céphale qui réussit à séduire sa propre épouse et amoureuse Procris sous les dehors d'une autre personne, et qui est malheureux en conséquence. Pourquoi fait-il cela, soit quelque chose qui en principe est fou ? Ovide le dit au moins en partie. Lire VII.714. En somme, il y a peut-être quelque chose au cœur de l'amour d'un humain pour un autre qui dispose à la jalousie. Mais il y a des causes aidantes : puisque je trouve la personne que j'aime attirante, d'autres peuvent le faire ; puisque je trouve des exemples de personne qui sont infidèles, la personne que j'aime peut l'être ; il y a une différence entre l'extérieur des choses et le fond des choses, et la certitude humaine est bien difficile à acquérir, en supposant même qu'elle soit possible. Voilà trois causes aidantes, comme je les appelle, et qui sont signalées en passant par le poète.

Il me semble qu'Ovide indique aussi quelque chose qui est lié à la nature même de l'être humain : nous cherchons la stabilité, mais nous avons l'expérience constante de l'instabilité. Et cela en toutes choses, et donc en amour. C'est d'ailleurs un aspect bien grisant de l'amour nouveau : on se dit, souvent malgré soi, « Je l'aimerai toujours, il (ou elle) m'aimera toujours. » Mais du fait même, l'incertitude de la stabilité et l'expérience que la stabilité est bien rare sont là pour disposer à la jalousie. Pour le dire autrement, il me semble que le thème de la jalousie va bien avec le thème de *Métamorphoses* d'Ovide : c'est le fait que tout est métamorphose en soi et autour de soi, c'est se fait qui dispose à la jalousie, qui est cette partie de l'amour qui exige la stabilité.

La fille de Nisus, Scylla, et Minos.

Le premier récit du livre VIII, qui présente les réflexions de Scylla qui regarde l'ennemi de la ville de Mégare. Je me satisferai de dire qu'on a ici un autre exemple d'intériorité, un autre exemple d'humanité sans lien avec les dieux, et enfin un autre exemple de transformation intérieure.

Dédale.

Comme dernière histoire de ce cours, je prendrai ce qui se trouve en plein milieu du livre central du poème d'Ovide, soit l'histoire de Dédale et Icare. Dédale est un artisan. Il a donné son nom aux labyrinthes, dédale, parce que c'est lui qui a inventé le labyrinthe dans lequel Minos cachait l'enfant qu'engendra son épouse Pasiphaé après avoir copulé avec un taureau. Le Minotaure est moitié fils de Minos, par sa femme légitime, et moitié taureau, par son père biologique.

Dédale est un des deux grands techniciens de la littérature de l'Antiquité. L'autre grand symbole est sans aucun doute Prométhée. Je signale que son savoir technique est limité par trois choses : il imite la nature (que ce soit les ailes qu'il fabrique ou le labyrinthe) ; il ne peut pas utiliser ce qu'il invente comme il veut parce qu'il y a des limites qui viennent de l'extérieur, soit le Soleil et la Mer ; il doit tenir compte du pouvoir politique, car il ne peut pas aller où il veut ni inventer ce qu'il veut : Minos est son maître. C'est d'ailleurs pour échapper à son maître qu'il décide d'inventer l'aviation. (Noter l'étymologie du mot.)

Pour ce qui est des limites *naturelles*, c'est là l'occasion pour Ovide de présenter la vérité existentielle, encore une fois, du technicien : il veut s'échapper, mais il ne le peut pas sans emporter son fils, parce qu'il est père ; il conseille son fils, mais son fils, comme tant d'enfants, n'écoute pas son père et est détruit par l'invention de Dédale. Peut-être ce qui est le plus grave est la scène qui est présentée tout de suite après le récit de la mort d'Icare, soit celle de la jalousie de Dédale face à un autre technicien ou inventeur, Perdrix. Il veut le tuer. Je répète ce que j'ai déjà dit, et qui me semble être une idée chère à Ovide : la technique, ou la magie, ou le savoir pratique, ne règle pas le problème humain. Le problème humain se règle, en autant qu'il peut se régler, par une réflexion sur les questions existentielles, ou éthiques, ou philosophiques.

Je tiens à signaler qu'il n'y a pas de métamorphose dans le récit de Dédale, à moins qu'on ne conçoive l'art, la technique, comme un moyen humain pour produire des métamorphoses. Cela serait, me semble-t-il, une façon poétique peut-être, mais très profonde de présenter l'essence de la technique.

Le livre Octavus.

Ma toute dernière remarque avant de passer à des remarques synthétiques sera de vous signaler un détail. Le livre central du poème d'Ovide est le livre huitième. En latin, *huitième* se dit *octavus*. Comme par hasard, c'est le nom de César Auguste, son nom avant qu'il ne s'appelle César par adoption et Auguste par adulation.

Or comme nous le voyons, il y a dans ce livre huitième, dans le *liber octavus*, l'histoire d'un homme de savoir, Dédale, qui veut s'échapper au pouvoir d'un roi, Minos. Je ne veux en tirer rien de plus que ceci : comprendre l'œuvre d'Ovide exige qu'on pense encore et toujours à la relation entre le pouvoir politique et le pouvoir intellectuel. Mais aussi à la question des dieux, qui est le thème de la seconde partie du livre huitième. Mais nous ne pourrions pas en parler parce que nous sommes arrivés à la fin de nos rencontres. À moins qu'il y ait un autre second cours qui sera offert sur les *Métamorphoses* d'Ovide.

Quelques remarques philosophiques générales.
Nos rencontres portaient sur l'œuvre d'Ovide. Mais le texte du poète latin servait de base à des réflexions philosophiques diverses. Il me semble cependant qu'il y en a quelques-unes qui sont plus importantes que les autres ; en tout cas, je veux prendre la dernière heure pour en présenter trois ou plutôt trois ensembles.

Le changement et ses conditions.
Changer suppose qu'il y a du même et de l'autre. S'il n'y a pas de nouveau, il n'y a pas de changement ; mais s'il n'y a pas de continuité, il n'y a pas de changement non plus, mais une suite d'états différents.

Or les changements sont de différentes sortes. Il y a les changements hors de soi et en soi. Il y a les changements physiques (en soi et hors de soi) et les changements psychologiques ou intérieurs (en soi et hors de soi).

Le changement est vécu par les êtres humains comme une réalité incontournable, mais il faut voir que les êtres humains sont habités par un besoin de stabilité, par un rêve de non changement.

La fidélité et l'amour.

Le livre d'Ovide est au sujet des métamorphoses comme l'indique son titre. Mais il y est au moins autant question d'une passion, la passion amoureuse, que ce soit celles dieux pour les humains, et vice versa, des mâles pour les femelles, et vice versa, et l'amour d'une génération pour la suivante, et vice versa.

Le fait qu'il y a de l'amour partout doit être lié au fait qu'il y a différents amours. La fidélité en amour est grevée par le fait qu'un amour peut faire compétition avec un autre amour. En somme, les gens infidèles ne sont pas infidèles sans plus (ce serait trop simple). Il y a, par exemple, les cas de Médée et de Scylla, qui sont déchirés entre l'amour pour leur père et leur patrie et leur amour pour l'homme qui les a bouleversées.

Mais il faut voir aussi qu'il y a un lien entre la métamorphose, notre condition fondamentale, et l'amour fidèle. Car quand nous commençons à aimer quelqu'un, c'est parce qu'elle a des qualités : beauté, jeunesse, argent, santé, intelligence. Mais ces qualités se perdent, ou se transforment, à la longue parce que nous sommes sujets à la métamorphose. Est-ce être infidèle quand on n'aime plus quelqu'un qui a changé de *nature* et qui n'a plus les qualités qui ont faites qu'on les a aimés ? La question est terrible sans doute, et je ne tiens pas à y répondre. Mais je crois qu'il y a là un *chassé-croisé* qui place notre réflexion au cœur de ce que c'est que d'être humain. L'être humain est un

être d'amour, comme le veulent tous les lieux communs les plus *kétaines* ; l'être humain est le lieu de rencontre entre le désir de stabilité et l'inévitable transformation.

L'éducation en tant que transformation fondamentale. Mais il y a une figure de la transformation, de la métamorphose qui m'intéresse le plus, c'est l'éducation. Je suis d'avis qu'Ovide veut nous éduquer, voulait sans aucun doute éduquer son public premier, les Romains. Mais éduquer, cela veut dire presque toujours transformer.

Pour réfléchir un peu sur cette idée, je voudrais vous présenter un texte que j'aime beaucoup. Je dis même, quand je me sens un peu fou, que c'est le texte le plus profond de la langue française.

Montaigne, *Essais* I.31 « Des cannibales ».

Quand le Roi Pyrrhus passa en Italie, après qu'il eût reconnu l'ordonnance de l'armée que les Romains lui envoyaient au devant : « Je ne sais, dit-il, quels barbares sont ceux-ci (car les Grecs appelaient ainsi toutes les nations étrangères), mais la disposition de cette armée que je vois n'est aucunement barbare. » Autant en dirent les Grecs de celle que Flaminius fit passer en leur pays, et Philippe, voyant d'un tertre, l'ordre et distribution du camp romain en son royaume, sous Publius Sulpicius Galba. Voilà comment il se faut garder de s'attacher aux opinions vulgaires, et les faut juger par la voie de la raison, non par la voix commune.