

❑❑❑❑❑❑ 40 QUESTIONS ❑❑❑❑❑❑

- 1 Avec quelle célèbre légende le livre X s'ouvre-t-il ? (X, 1-39)
- 2 Quelle faute Orphée commet-il ? (X, 40-85)
- 3 Qui est Cyparissus ? (X, 86-142)
- 4 Quels autres personnages aimés de dieux Ovide montre-t-il ? (X, 143-219)
- 5 Comment Vénus traite-t-elle certains Chypriotes impies ? (X, 220-242)
- 6 En quoi le mythe de Pygmalion est-il exceptionnel ? (X, 243-297)
- 7 Quelle double dimension le personnage de Myrrha possède-t-il ? (X, 298-355)
- 8 Que révèle le suicide manqué de la jeune fille ? (X, 356-430)
- 9 Comment Ovide peint-il l'inceste ? (X, 431-471)
- 10 Quelle est l'issue de la légende de Myrrha ? (X, 472-518)
- 11 Quelle vision a-t-on de Vénus et d'Adonis ? (X, 519-539)
- 12 Qui est Atalante ? (XII, 560-599)
- 13 Que pense Atalante du défi que lui lance Hippomène ? (X, 600-651)
- 14 L'union d'Atalante et d'Hippomène se déroule-t-elle sous d'heureux auspices ? (X, 652-707)
- 15 Comment Adonis meurt-il ? (X, 708-739)
- 16 Quelle est l'attitude des femmes thraces vis-à-vis d'Orphée ? (XI, 1-43)
- 17 Quelles sont les conséquences de la mort d'Orphée ? (XI, 44-89)
- 18 Qui est Midas ? (XI, 90-145)
- 19 Pour quelle raison Pan et Apollon s'affrontent-ils ? (XI, 146-193)
- 20 Quel est le caractère de Laomédon ? (XI, 194-220)
- 21 Comment Pélée séduit-il la nymphe Thétis ? (XI, 221-265)
- 22 Comment Pélée est-il accueilli chez Ceyx ? (XI, 266-289)

- 23 Pourquoi Dædalion est-il métamorphosé en épervier ?
(XI, 290-345)
- 24 Que vient annoncer le bouvier ? (XI, 346-409)
- 25 Que dit Alcyoné à son époux ? (XI, 410-473)
- 26 Qu'arrive-t-il au vaisseau de Céyx ? (XI, 474-536)
- 27 Céyx parvient-il à se sauver du naufrage ? (XI, 537-582)
- 28 Quelle initiative Junon prend-elle ? (XI, 583-649)
- 29 Quels éléments les lamentations d'Alcyoné contiennent-elles ?
(XI, 650-709)
- 30 Comment l'histoire de Céyx et d'Alcyoné s'achève-t-elle ?
(XI, 710-748)
- 31 Qui est Æsacos ? (XI, 749-795)
- 32 Avec quelle allégorie le livre XII s'ouvre-t-il ? (XII, 1-66)
- 33 Pourquoi Achille ne peut-il pas dépouiller Cygnus ?
(XII, 67-145)
- 34 En quoi Cæneus est-il particulier ? (XII, 146-209)
- 35 Que se passe-t-il lors des noces de Pirithous et d'Hippodamé ?
(XII, 210-270)
- 36 Dans quelle mesure peut-on parler d'une parodie à propos
de la suite du combat ? (XI, 271-392)
- 37 En quoi la mort du centaure Cyllaros se distingue-t-elle du reste
des actions ? (XII, 393-458)
- 38 Comment Cæneus meurt-il ? (XII, 459-535)
- 39 Qui est Périclyménus ? (XII, 536-579)
- 40 Que penser de l'éloge funèbre qu'Ovide fait d'Achille ?
(XII, 580-628)

■ ■ ■ ■ ■ 40 RÉPONSES ■ ■ ■ ■ ■

1 AVEC QUELLE CÉLÈBRE LÉGENDE LE LIVRE X S'OUVRE-T-IL ? (X, 1-39)

Il s'agit de la légende d'Orphée et d'Eurydice.

Ovide a choisi d'ouvrir le dixième livre des *Métamorphoses*, tout comme il le fera dans le suivant, en s'intéressant au mythe d'Orphée, l'un des plus fréquemment évoqués par les écrivains antiques. Dans le poème d'Ovide, c'est la première fois que les personnages d'Orphée et d'Eurydice se trouvent évoqués, mais la légende a déjà été traitée par un poète de la génération précédente : Virgile, qui avait laissé un récit célèbre des mêmes épisodes (*Géorgiques*, IV, 457-527 ; la première étude en fin de volume portera sur une comparaison plus précise entre les deux auteurs).

Sans trop empiéter sur l'examen qui formera la première de nos études, notons qu'Ovide fait subir à la légende une dramatisation certaine, dont nous trouverions un indice dès la description des présages funestes survenant lors des noces. Située d'emblée dans la perspective d'un malheur inéluctable, l'union d'Orphée et d'Eurydice a ainsi quelque chose de tragique ; et c'est bien dans le temps tragique qu'Ovide nous transporte avec vivacité lorsque, passant sans transition de la mort d'Eurydice à la fin des pleurs d'Orphée, il imprime à sa narration un rythme étonnant, refusant de s'attarder sur les lamentations de l'époux. Le lecteur est ainsi transporté au cœur de l'action et du voyage d'Orphée, et cette narration attentive à sélectionner les détails signifiants peut fournir une première définition de l'art ovidien, sur lequel cet ouvrage aura l'occasion de revenir.

Un tel art de la sélection suppose évidemment un sens aigu de la variété — à moins qu'il ne s'agisse, en un clin d'œil au lecteur cultivé, d'amputer le texte virgilien de certaines évocations pour

mieux développer ce dont il n'a pas eu l'idée : à peine le poète a-t-il tourné le dos à l'épanchement de la géorgique en se contentant de déclarer qu'Orphée a assez pleuré (*satis... deflevit*, vers 9 et 10) qu'il déploie un brillant morceau de rhétorique, qui ne figure pas chez son prédécesseur, en nous donnant à entendre le plaidoyer que le poète thrace prononce devant Pluton (l'Hadès grec) et son épouse Perséphone (qu'Ovide n'utilise pas le nom latin de Proserpine peut simplement s'expliquer pour une raison métrique, ou par souci de fidélité envers les sources grecques auxquelles se rattache la légende). L'ancien élève des rhéteurs transforme le chanter du Rhodope en un avocat dont la plaidoirie chantée (noter ainsi, au vers 16, le mouvement des cordes de sa lyre. Ce détail sera repris à l'issue du discours, au vers 40) constitue surtout un argumentaire de poids, attentif à persuader ses auditeurs tant par le fond que par la forme, comme si la musique passait *après* la parole. Ovide infléchit ainsi considérablement la légende d'Orphée, qui ne charme plus seulement par son chant, mais par son éloquence.

Un tel discours obéit à une organisation étudiée : après une brève entame propre à s'attirer la bienveillance des dieux infernaux, Orphée passe à l'objet de sa visite, avec une narration qui insiste moins sur la mort d'Eurydice que sur son impossible oubli pour tout amoureux. Les vers 25 et 26 constituent ainsi le pivot de l'argumentation, avec l'aveu : « J'ai voulu trouver la force de supporter cette perte, et je ne nierai pas de l'avoir tenté ; l'Amour l'a emporté ». Recourant, avec cette dernière formulation, à un lieu commun notamment utilisé dans la poésie élégiaque (voir par exemple Ovide évoquant sa propre personne dans *les Amours*, III, 11, 34 et reconnaissant : *Vincit amor*), Orphée ne fait pas qu'appliquer une recommandation usuelle des maîtres de rhétorique pour embellir le discours, puisqu'un tel topos rappelle subtilement à Hadès et à Perséphone les circonstances de leur union passionnée, à l'issue de l'enlèvement de cette dernière par le maître des enfers. Le début du vers 29 (« Vous-mêmes, c'est l'Amour qui vous unit ») place ainsi les deux divinités devant une redoutable alternative : laisser partir Eurydice en se plaçant du côté de l'amour ou, en rejetant la requête, risquer de ruiner leur propre réputation de couple uni par un fort sentiment. Car sous couvert de prudence, le propos d'Orphée relatif au mythe d'Hadès et de Perséphone (« si la rumeur qui

rapporte le rapt de jadis *n'est pas mensongère* » — noter qu'Ovide a narré ce rapt au livre V des *Métamorphoses*, en mettant en avant le rôle de l'Amour qui, au vers 384, frappe précisément le dieu des enfers d'une de ses flèches) n'est pas loin d'être menaçant. À peine modérée par quelques ultimes flatteries sur l'omnipotence des deux divinités et sur la soumission inévitable que leur doit tout mortel, la plaidoirie ressemble donc moins à une humble supplique qu'aux termes d'un contrat que doivent accepter les auditeurs. Orphée revendique tout bonnement qu'Eurydice lui soit restituée jusqu'à ce qu'elle soit en âge de mourir (la fine mention de ses années en pleine expansion — *crescentes [...] annos* — allait déjà dans le même sens au vers 25), au nom d'un *droit* des amoureux à disposer de temps. Une preuve en serait donnée par le vocabulaire juridique qui clôt le discours (« elle sera justiciable de vous. [...] Je demande la jouissance de mon bien »), et qui n'est pas sans rappeler un autre élément de l'histoire d'Hadès et de Perséphone : la jeune épouse devait partager son temps entre la compagnie d'Hadès et celle de sa mère Déméter, ne tombant ainsi sous la juridiction de son mari que six mois dans l'année.

C'est donc en définitive à un raisonnement fort adroit que se livre Orphée : puisque les amoureux doivent (et ses interlocuteurs en savent donc quelque chose) avoir du temps pour vivre leur passion et puisque les puissants personnages auxquels le discours s'adresse n'ont qu'un mot à dire pour accorder cette durée, qu'ils n'aillent point compromettre leur réputation ni renier ce qu'ils ont vécu en se montrant inflexibles (voir ainsi la menace finale de suicide, qui associerait Hadès et Perséphone à la cruauté). Modulant sa plainte avec habileté en s'adressant tour à tour aux maîtres des enfers et au couple d'amoureux, Ovide compose un discours qui s'apparente à l'un de ces exercices d'école dans lesquels il excellait, la *suasoria*, consistant à imaginer une argumentation propre à persuader. Plus largement, c'est aussi le statut de la parole comme instrument d'efficacité qui se trouve posé, et, puisque Ovide a choisi d'illustrer ce point par la bouche d'un personnage qui est également un poète, on peut dire que l'ouverture du livre X est une célébration de la puissance du verbe poétique, propre à fléchir jusqu'aux auditeurs les plus impitoyables, ces *nescia... humanis precibus mansuescere corda*

dont parle Virgile (« cœurs qui ne savent point s'attendrir devant les prières humaines » — *Géorgiques*, IV, 470).

2 QUELLE FAUTE ORPHÉE COMMET-IL ? (X, 40-85)

Il désobéit à l'ordre qui lui a été donné et se retourne, perdant une seconde fois Eurydice.

Dans l'inévitable comparaison que le lecteur est amené à faire entre la manière dont Virgile et Ovide traitent du mythe d'Orphée, le passage que nous allons étudier offre un élément de réflexion particulièrement intéressant. Car le poète des *Métamorphoses* se mesure ici à son prédécesseur sur la base d'un même récit : la réception réservée au discours orphique par le monde des enfers. Là où il fallait quatorze vers à la géorgique pour narrer l'émotion des habitants de ce lieu (471-484), Ovide n'utilise qu'un cadre réduit de moitié (des vers 40 à 46), dans lequel on trouve certains grands suppliciés des enfers : Ixion, Tantale, Sisyphe, les Danaïdes (désignées par la périphrase « les petites-filles de Bélus ») et Tityos, avec la mention d'oiseaux rongant le foie de leur victime. Il est intéressant de comparer une telle énumération avec un autre passage des *Métamorphoses* (IV, 457-463) et aussi avec *l'Énéide* de Virgile (V, 580-suiv.) Nous renvoyons le lecteur à la première de nos études en fin de volume pour un examen plus approfondi de tous ces points.

Contentons-nous de noter pour le moment que le parti pris ovidien donne à l'écriture du mythe une résonance inattendue. Nous aurons souvent l'occasion de constater que le poète des *Métamorphoses* aime à inclure, fût-ce sous la forme d'une simple mention, une légende à l'intérieur d'une autre, ce qui entraîne une fragmentation du récit. Est-ce à dire qu'Ovide succombe une nouvelle fois à une tentation dont la critique lui a souvent fait grief, à savoir le désir de briller en faisant montre de son érudition, au mépris de la continuité d'un épisode ? S'il est vrai que notre poète n'est pas toujours exempt d'un tel reproche (voir ainsi les vers 65 à 71, avec la mention de deux légendes qui sont inconnues par ailleurs), cette remarque serait ici injustifiée puisque Ovide a précisément choisi ces figures dans une perspective unitaire : là où l'enfer virgilien est en mouvement, les figures ovidiennes s'arrêtent. Cette immobilité

frappant un monde ordinairement caractérisé par sa dynamique donne une idée du tour de force réalisé par la parole d'Orphée, et dont l'une des manifestations les plus étonnantes serait de réussir à faire pleurer « pour la première fois » (45) les cruelles Euménides. Vaincus ou émus (le verbe *sustinere*, traduit par « ne pas avoir le cœur », indique aussi bien l'une et l'autre notion), Hadès et Perséphone rendent à son éloquent époux une Eurydice que sa blessure retarde, détail dont le lecteur remarquera le caractère aussi réaliste qu'expressif.

La suite de l'histoire, avec le geste fatal d'Orphée et la perte définitive de son épouse, est empreinte d'une sobriété qui tranche une nouvelle fois avec Virgile, chez qui Eurydice ne s'évanouit qu'après une ultime lamentation. Dans notre passage, c'est au contraire le silence, déjà souligné dans la remontée des époux vers la surface de la terre, qui donne à l'épisode une majesté et une dignité peu communes. Et le silence le plus frappant est sans doute celui qui entoure Orphée, dont on ne peut dire au juste pourquoi il se retourne. Car la double explication donnée par Ovide au vers 56 (« tremblant qu'Eurydice ne disparût et avide de la contempler ») demeure énigmatique : le chantre du Rhodope a-t-il douté de la parole qu'on lui a donnée ? ou, symbolisant l'artiste en quête du Beau, a-t-il succombé à l'imperfection de son humanité (ce que l'emploi de l'adjectif *avidus* et du verbe *metuere*, indiquant une angoisse existentielle, pourraient indiquer) ? L'explication la plus plausible — et, si l'on peut dire, la plus ovidienne — pourrait être délivrée dans la parenthèse du vers 61 : si Eurydice ne peut se plaindre que d'être aimée (noter aussi *amans* au vers 57), cela signifie qu'Orphée incarne jusqu'au bout le personnage de l'amoureux, avec les forces et les faiblesses que suppose la passion à laquelle il s'est voué et par laquelle il est entièrement mû. Héritier d'une tradition élégiaque très ancienne, Ovide excelle à représenter l'égarement passionnel, avec l'idée que la raison ne peut rien contre la puissance du sentiment. Toutes proportions gardées, l'impulsion incoercible d'une Myrrha (voir les vers 298 à 571) ne sera guère différente de celle d'Orphée. Le mythe du poète thrace permet aussi de poser une question essentielle dans la problématique ovidienne, et sur laquelle nous aurons à revenir : le mépris de l'amour qui anime désormais Orphée, au nom de l'amour même dont il conserve le souvenir, n'est

pas sans danger ; et le ressentiment des prétendantes tel que la fin de l'épisode le montre annonce ainsi le début du livre XI.

Pour l'heure, la douloureuse retraite qui clôt l'épisode constitue surtout un commencement, en même temps qu'un coup de génie de la part d'Ovide : jusqu'au début du livre XI, le poète des *Métamorphoses* va ainsi déléguer la parole à son illustre prédécesseur thrace, en un dédoublement fascinant. Dans la continuité de sa propre désillusion, le langage orphique peut ainsi célébrer des histoires peignant l'amour absolu et une passion irrépressible, mais le plus souvent impossible, voire interdite. L'évocation d'amours homosexuelles va dans ce sens, comme nous allons le voir dans les deux questions suivantes.

3 QUI EST CYPARISSUS ? (X, 86-142)

Il s'agit d'un jeune homme transformé en cyprès à la suite d'un chagrin, ce qui constitue la première métamorphose du livre X.

La retraite d'Orphée et le souvenir d'un des pouvoirs les plus étonnants du poète thrace, dont le chant fait se mouvoir les arbres, servent de transition pour amener l'histoire de Cyparissus, cyprès qui fut autrefois un jeune homme ; cela constitue aussi la première métamorphose du livre X. Avant d'étudier le traitement de cette légende, il convient d'être attentif à la manière dont Ovide donne à voir le décor dans lequel Orphée fait vibrer les cordes de sa lyre. De prime abord, la mention des différents arbres qui viennent entourer de leur ombre le chanfre du Rhodope, et qui occupe plus de quinze vers dans le texte latin, paraît bien fastidieuse, notamment si l'on remarque que la métamorphose proprement dite n'occupe que cinq vers (136-140). Deux éléments méritent toutefois d'être soulignés.

Tout d'abord, comme nous avons déjà pu l'entrevoir dans la question précédente, il est évident que certains de ces arbres, liés à des légendes bien connues, permettent à Ovide d'embellir son texte — d'aucuns diraient : de le surcharger — en un clin d'œil complice adressé au lecteur cultivé. Tantôt présenté sous la forme d'une périphrase érudite (« l'arbre de Chaonie » est ainsi le chêne, dont cette contrée du nord-est de la Grèce était abondamment pourvue), tantôt recourant à une interpellation inattendue (« Vous aussi, lierres