La fabrication de l'humain dans les Métamorphoses d'Ovide

Autor(en): **Fabre-Serris, Jacqueline**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (2003)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870186

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA FABRICATION DE L'HUMAIN DANS LES *MÉTAMORPHOSES* D'OVIDE

Les mythes de la fabrication de l'humain ont particulièrement intéressé Ovide : on trouve, dans les *Métamorphoses*, huit récits qui racontent la création soit d'une race, soit d'un groupe d'hommes, soit d'un individu. Chacun d'eux est conçu de façon à répondre aux trois questions que le lecteur peut spontanément se poser : Qui en est l'auteur ? Comment a-t-il procédé ? Quel était le but recherché ? L'analyse de la narration et plus particulièrement de son contexte montre que s'ajoute, chaque fois, une autre interrogation plus fondamentale : la fabrication de l'humain relève-t-elle de la transgression ?

Le sujet même des *Métamorphoses* d'Ovide, tel qu'il est présenté dans le *prooemium*: « la métamorphose des formes en des corps nouveaux » (*in noua* [...] *mutatas formas / corpora*...) « des origines du monde » (*ab origine mundi)* à l'époque de leur auteur (*ad mea* [...] *tempora*), impliquait un passage sur la création de l'homme. En fait, ce sont huit récits que l'on trouve sur ce sujet, ou, plus exactement, parce qu'Ovide ne s'en tient pas à la naissance des premiers hommes, sur le sujet voisin de la fabrication de l'humain.

Il s'agit, dans les quatre premiers, de la formation de races humaines, pour les trois suivants, de l'apparition de groupes d'hommes, et pour le dernier, de la transformation d'une statue en femme vivante. Une telle prolifération de récits dénote un intérêt particulier pour ce sujet, qui, chez les Anciens, vu son objet, impossible à appréhender autrement que par une pure spéculation, occupe une place à part dans le domaine philosophique. Elle engage le lecteur à s'interroger sur les motivations et sur les visées de leur auteur, donc à regrouper et comparer ces passages entre eux.

La création d'un être humain isolé constituant un cas particulier, d'autant qu'il s'agit, à l'origine, d'une œuvre d'art, je commencerai par analyser les sept autres récits. Ils sont organisés selon un schéma récurrent, qui répond aux questions que l'on peut spontanément se poser sur les modalités de ces diverses créations d'hommes : Qui en est l'auteur ? Comment a-t-il procédé ? Quel était le but recherché ? À modalités différentes, effets différents : la façon d'opérer choisie influe sur la nature de la race ou du groupe d'hommes obtenus. La fabrication de l'humain n'est pas reproduction — à l'identique — d'un acte primordial, ce qui a évidemment des conséquences sur la conception même de l'homme et de son existence dans le monde.

La première race humaine

La création du premier homme donne lieu, chez Ovide, à deux versions, l'une philosophique, l'autre mythique.

Dans la première, il s'agit d'une fabrication (*fecit*, v. 78) dont l'auteur est appelé *opifex rerum* (« auteur de toutes choses », v. 79), terme vague dénotant l'existence d'une instance créatrice, qu'Ovide a évoquée, à deux reprises, à propos de la séparation de la matière et de la formation de la terre en usant du terme *deus* au vers 21 et de l'expression *quisquis ille deorum* au vers 32.

Cette fabrication est effectuée à partir d'un *diuinum semen* (v. 78). Le lecteur repère ici une allusion à la théorie de l'origine astrale de l'homme, qui relève d'une idéologie, « la religion astrale » qui est largement répandue depuis l'époque hellénistique et constitue une espèce de *koiné* intellectuelle. Selon cette théorie, qui passe pour avoir été formulée au départ par les Pythagoriciens, a été exprimée par Platon dans le *Timée* et les *Lois*, puis reprise, à leur façon, par les Stoïciens, la divinité anime les sphères célestes, situées au-dessus de l'air qui enveloppe la terre ; l'homme appartient à cette dernière par son corps, mais au ciel par la parenté de son âme avec le « feu » céleste. À l'époque d'Ovide, c'est un lieu commun répandu dans la société romaine, sur lequel le poète ne s'attarde pas[1].

---

[1] Voir André Jean FESTUGIERE, « La révélation d'Hermès Trismégiste », II, *Le dieu cosmique,* Paris, J. Gabalda et Cie, 1949 ; Pierre BOYANCÉ, « La religion astrale de Platon à Cicéron » in *REG,* 45, 1952, p. 312-349 ; L. ROUGIER, *La religion astrale des Pythagoriciens*, Paris, 1959.
Toutes les citations tirées des *Métamorphoses* renvoient à l'édition Budé,

Il double, immédiatement, cette première version par son pendant mythologique, inversant, entre les deux récits, le rapport attendu : il serait plus conforme à l'idée que l'on peut se faire d'une progression vers la vérité de passer du mythe à la philosophie.

L'auteur, cette fois, est identifié : c'est Prométhée, désigné non par son nom, mais à partir de son ascendance : *satus Iapeto* (v. 82). Japet est, lui-même, fils d'Ouranos et de Gaia. La variante qui attribue à Prométhée la création du premier homme est tardive : on la trouve chez Héraclide du Pont, chez Callimaque et dans la Nouvelle Comédie[2].

Comment le Titan a-t-il procédé ? En façonnant (*finxit,* v. 83) de la terre avec de l'eau. Le modèle est ici le travail de la glaise, à qui une forme est donnée. Mais le matériau est particulier : la terre, qui vient d'être séparée du ciel (c'est la première étape de la création du monde), a gardé des *semina caeli* (v. 81).

Pourquoi avoir doublé un point de vue philosophique, communément répandu, par un récit mythologique rare ? Ou, pour le dire autrement, quelles sont les conséquences d'un recours à la fiction, du moment qu'il n'y a pas de différence essentielle, sur le fond, entre ces deux versions : l'homme est, dans les deux cas, créé à partir de *semina* provenant du ciel ?

Dans le premier récit, l'opération reste relativement abstraite : le verbe *fecit* est vague, mais il renvoie, lui aussi, à une fabrication, sur le modèle de l'activité artisanale. Le mot *semen*, lui, signifie, concrètement, la semence (notons que c'est aussi le mot utilisé en grec pour désigner le sperme); il évoque ici une autre activité humaine : l'agriculture. Dans le *Timée,* l'activité créatrice du Démiurge est aussi comparée soit au travail de l'artisan, soit à celui du paysan. Il est à noter que le terme *semen* a, peut-être, ici également une connotation lucrétienne : c'est le mot sans cesse employé par le philosophe pour désigner les atomes en tant que « corps générateurs[3]» (or Lucrèce est *la* référence philosophique pour les poètes latins, qu'ils partagent ou non ses positions doctrinales).

Belles Lettres, texte établi par G. Lafaye, Paris, 1928-1930 ; les traductions d'Ovide, de Cicéron, de Lucrèce et Virgile sont personnelles.

[2] Franz BÖMER, *P. Ovidius Naso*, Metamorphosen, B I-III, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969, p. 45.

[3] LUCRÈCE, éd. Belles Lettres, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, 1966, I, v. 55 ; v. 58-61. *Et rerum primordia pandam* [...]/ *quae nos materiem et genitalia corpora rebus / reddunda in ratione uocare, et semina rerum / appellare suemus, et haec eadem usurpare / corpora prima, quod ex*

Le mot *semen* implique un deuxième terme, désignant ce dans quoi est déposée cette semence. Ce deuxième terme est absent dans la version philosophique, mais on le trouve dans la version mythologique, où Ovide indique une localisation, la terre, en même temps qu'il associe ces *semina* (le mot est mis au pluriel) à un principe masculin, le ciel qui est appelé « père ». Cette deuxième version rend explicite l'existence d'un double modèle : celui des semailles, qui sont une métaphore de l'acte sexuel, indirectement évoqué par le terme de « père », et celui de la fabrication artisanale. Dans les deux cas, on a donc affaire à un modèle de production humain pour penser la création de l'homme.

La deuxième version contient un détail important : Prométhée a façonné l'homme en ayant un modèle : les dieux. Ce détail est, sans précédent, connu. Il est glosé par une idée qui remonte au *Timée* et que l'on retrouve, à Rome, chez Salluste et chez Cicéron[4] : de tous les animaux, l'homme est le seul à regarder en direction du ciel, *ad sidera* (« vers les astres », v. 86). Dans le *De natura deorum* (2, v. 140), Cicéron donne à cette particularité une finalité : *ut deorum cognitionem caelum intuentes capere possent* (« pour qu'ils puissent acquérir une connaissance des dieux en regardant le ciel »). Rien de tel chez Ovide, qui n'explique pas clairement les intentions de Prométhée.

L'idée que les hommes ont été façonnés à l'image des dieux *moderantum cuncta* (« qui dirigent tout », v. 83) est, sans doute, à rapprocher de la façon dont Ovide a présenté l'homme au tout début du passage : *sanctius his animal mentisque capacius altae* / [...] *et quod dominari in cetera posset* : « un animal plus saint, plus auguste [...] (le terme *sanctius* est difficile à traduire car il s'applique habituellement à la divinité), qui possède plus que les autres des facultés intellectuelles élevées [...] et qui puisse dominer tous les autres » (v. 76-77). Cette présentation souligne une double similitude avec les dieux, ce qui explique sans doute le *sanctius* : l'homme a des aptitudes intellectuelles supérieures aux autres animaux et il est, par là, prédisposé à devenir leur *dominus,* situation qui est, sur la terre, l'équivalent de celle des dieux dans l'univers.

---

illis sunt omnia primis : « je te révèlerai les principes des choses [...] que, dans l'exposé de notre doctrine, généralement nous appelons matière ou corps générateurs, ou à qui nous donnons le nom de semences des choses et que nous désignons aussi sous l'expression de corps premiers puisque ce sont d'eux les premiers que tout tire son origine ».

[4] SALLUSTE, *Cat.*, 1, 1 ; CICÉRON, *De legibus*, 1, 26 ; *De natura deorum*, éd. Teubner, W. Ax, Leipzig, 1933, 2, 140.

La notation finale, selon laquelle, par nature, les hommes regardent vers le ciel, est apparemment amenée par le fait qu'ils se distinguent des autres animaux, mais elle peut laisser supposer une extension du champ d'action des hommes de la terre vers le séjour des dieux. À cet égard, il est peu probable qu'Ovide n'ait pas joué sur la personnalité de Prométhée : un Titan, qui, dans la tradition hésiodique, a pris, deux fois, le parti des hommes contre Zeus, lors du règlement des parts destinées aux dieux et aux hommes dans les sacrifices et quand il vole pour ces derniers le feu[5].

Bien plus, si l'on considère le matériau utilisé par Prométhée, l'homme est, du point de vue de son origine, extrêmement proche des Titans : tous deux sont issus d'une conjonction de terre et de ciel. Seul diffère le processus de leur apparition : les Titans naissent à la suite d'une union sexuelle (comme c'est le cas pour toutes les générations divines dans la *Théogonie*), l'homme est fabriqué comme une statue.

Or les Titans ont combattu contre les dieux pour la domination du monde. La race des hommes aussi s'opposera aux Olympiens : la suite du récit ovidien va raconter son évolution vers une attitude d'*impietas* généralisée. En fait, la version mythologique contient, en quelque sorte, cette évolution en germe : que pouvait-il advenir d'autre d'une race, qui est née comme les plus anciennes divinités, de la terre et de l'eau ; a été façonnée, par un de ces anciens dieux, rebelles aux Olympiens, à l'image de ces derniers, qui sont les actuels maîtres du monde ; et qui est pourvue de capacités intellectuelles qui la mettent au-dessus des autres animaux et d'un port de tête qui lui fait diriger ses regards vers le ciel, siège du pouvoir divin ?

Le passage qui suit ces deux versions de la naissance de l'homme est consacré précisément à la dégradation morale de la première race humaine au fil des âges : en accord avec la tradition hésiodique relayée par Aratos et Virgile, Ovide énumère les âges d'or, d'argent, de bronze et de fer.

Si l'on compare son texte à celui de cette tradition, on s'aperçoit qu'il y a une race en moins, celle des héros, et une race en plus, celle qui serait née du sang des Géants, après leur punition

---

[5] Chez ESCHYLE, Prométhée est le sauveur de l'humanité. Au moment où il répartit les honneurs entre les dieux, Zeus décide d'anéantir la race humaine et d'en créer une autre ; Prométhée est le seul à transgresser la *diké* de Zeus et à prendre en pitié les mortels (*Prométhée enchaîné*, 228 sq.).

par Jupiter. La substitution est, en soi, parlante, et particulièrement significative quand on analyse le passage en détail. D'autant qu'à Rome, le mythe hésiodique a subi une modification importante : il n'est pas question de créations successives de races d'or, d'argent..., mais de générations (*proles*) qui diffèrent par leur comportement et leur mode de vie. En revanche, Ovide raconte la création d'une autre race, issue des Géants.

La deuxième race humaine

L'auteur en est la Terre, qui vient d'être imbibée du sang des ces derniers, que Jupiter a foudroyés. Le modèle est, puisqu'une première race d'hommes a déjà été créée, cette race elle-même (*in faciem...hominum,* v. 160). Le résultat est une *propago* (v. 160), terme qui signifie « bouture, provin » et, de façon figurée, désigne un rejeton, une lignée.

Comment s'est produite cette deuxième création d'une race humaine ? La terre a été imprégnée, humectée du sang des Géants (*perfusam ...sanguine ; immaduisse*, v. 157-158). Il n'y a pas modelage mais métamorphose : *in faciem uertisse hominum*, après un processus d'« animation » du sang chaud (*calidumque animasse cruorem*, v. 158).

On a donc deux composantes : de la terre et du sang ; dans la première création de l'homme, on avait de la terre, de l'eau, des *semina*. Le sang, qui est souvent l'équivalent du sperme, est manifestement ici l'équivalent du mélange eau/*semina*; quant à l'*animus* insufflé au sang, il est implicite dans la première création[6].

Ovide fait mention d'une métamorphose, mais le modèle semble être plutôt l'enfantement après une fécondation. Ce récit est, peut-être, à mettre en relation avec le passage de la *Théogonie*, qui rapporte la conception des Géants : ceux-ci naissent de la terre après qu'elle a reçu des éclaboussures de sang, provenant des bourses d'Ouranos coupées et jetées par Cronos (v. 183-187)

Dans les *Métamorphoses,* il est indiqué que la Terre souhaite perpétuer la race des Géants. C'est un point important : Ovide donne là une raison à la création d'une deuxième race humaine : *ne nullae suae stirpis monimenta manerent* (« pour que des traces

---

[6] Pour une confirmation de cette hypothèse, voir les vers 363-365, traduits dans la note 12.

de sa race subsistent », v. 159). La mise en relation des hommes avec une des races divines opposées aux Olympiens est, cette fois, très claire. Le passage commence, d'ailleurs, par une observation qui rapproche les hommes de la première race et les Géants du point de vue du comportement : *neue foret terris securior arduus aether, adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas*[7].

D'entrée, cette deuxième race, qui va coexister avec la première, a un comportement condamnable : [...] *sed et illa propago / contemptrix superum saeuaque auidissima caedis / et uiolenta fuit*[8]. Pas de dégradation donc, mais une attitude immédiatement similaire à celle qui a fini par caractériser la première race d'hommes. La réaction de Jupiter à la création de cette nouvelle race est tout à fait révélatrice : il se souvient d'une des dernières exactions accomplies par les premiers hommes et décide d'anéantir les deux races.

Il convoque néanmoins le conseil des dieux pour avoir leur aval. Il commence par rapprocher le comportement des hommes de celui des Géants. La situation, dit-il, est aussi grave qu'au moment où ceux-ci ont attaqué le ciel. Aussi *perdendum est mortale genus*: « il faut faire périr le genre humain » (v. 188).

Ses arguments vont se révéler plus faibles que sa résolution : le mal est irrémédiable (*cuncta prius temptata*: « tout a été tenté auparavant », v. 190), mais il ne donne aucune précision sur ce point) et il lui faut protéger les divinités secondaires qui habitent la terre. Elles ne sont plus en sécurité, du moment que lui-même ne l'a pas été en Arcadie, où il s'était rendu précisément pour éprouver l'étendue du désastre. Lycaon, le roi de la région, appelé par Jupiter *tyrannus*, a voulu vérifier la divinité de son hôte : Jupiter avait pris l'apparence humaine, mais donné des signes au peuple qui avait commencé à lui adresser des prières.

Je n'entrerai pas ici dans les détails : Lycaon a voulu, lui, *experiri*: « chercher à savoir, par l'expérience » (v. 222), s'il avait affaire à un dieu ou à un homme. Il a été puni ; mais comme son acte apparaît symptomatique d'un comportement général, Jupiter décide d'anéantir la race humaine : *occidit una domus ; sed non*

---

[7] 1, v. 151-152 : « Pour que les hauteurs du ciel ne soient pas plus en sécurité que les terres, les Géants cherchèrent à atteindre le royaume céleste ».
[8] 1, v. 161-162 : « Mais cette race aussi méprisa les dieux ; elle se montra extrêmement avide de sang et de massacres et elle fut violente ».

domus una perire / digna fuit[9]. On est dans la présomption ; mais l'argument suffit à l'assemblée divine, qui se partage en deux camps, l'un enthousiaste, l'autre plus réservé, qui remplit simplement son office. Tous néanmoins sont préoccupés par les conséquences de cet acte extrême, pour eux-mêmes (ils ne seront plus honorés) et pour la terre, qui sera livrée à la domination des bêtes sauvages. Jupiter leur promet, en remplacement, une autre race *priori dissimilem populo* [...] *origine mira* (« différente du peuple précédent et dont l'origine sera merveilleuse » v. 251-252).

F. Vian attribue à une théogonie orphique le récit selon lequel une deuxième race d'hommes a été créée à partir du sang des Géants[10]. Quoi qu'il en soit, les deux choix opérés par Ovide en ce début du livre I sont cohérents : les hommes sont ainsi rapprochés soit des Titans, soit des Géants : les uns et les autres sont nés de la Terre et du Ciel et ont été les adversaires des Olympiens. Une confusion s'est, du reste, opérée entre Titans et Géants dès le IIIe siècle av. J.-C. La mise sur le même plan du comportement impie des Géants et des hommes est, elle aussi, pertinente du point de vue de l'histoire des religions : comme le note F. Vian[11], les Lycaonides sont proches des Géants par leur nombre, le mode de leur punition (le foudroiement) et le fait que le dernier d'entre eux est sauvé sur une prière de la Terre.

Le déluge est le pendant de l'élimination des Titans et des Géants. La fin du passage met en évidence ce que Jupiter attend d'une nouvelle race des hommes : faire régner l'ordre sur la terre (livrée sinon aux bêtes sauvages) et honorer les dieux par des actes de *pietas*. Ce sera une nouvelle alliance, où l'on retrouve une des visées de la première création : créer un animal supérieur aux autres, qui puisse les dominer, et la correction d'un point défectueux dans le premier essai : ces nouveaux-venus respecteront les dieux.

La troisième race humaine

Comment a lieu cette troisième création d'une race humaine ? Et d'abord qui en est l'auteur ? Concrètement un homme, Deucalion, et sa femme Pyrrha, qui sont les uniques survivants du

---

[9] 1, v. 240-241 : « Une famille a péri, mais il n'y avait pas qu'une famille digne de périr ».

[10] Francis VIAN, *La guerre des Géants*, Paris, Klincksieck, 1962, p. 180.

[11] Ibid., p. 241.

déluge, mais aussi des descendants directs des Titans : lui est le fils de Prométhée, elle la fille d'Epiméthée, ascendance rappelée par l'auteur.

Cette création répond à la fois à une intention de Jupiter et au souhait de Deucalion, qui aimerait pouvoir réitérer le geste de son père : *O Utinam possim populos reparare paternis / artibus atque animas formatae infundere terrae !*[12] Elle se fera après consultation d'une déesse, Thémis, sur la façon de procéder. Il faut noter qu'il existe une autre version rapportée par Apollodore, dans laquelle Zeus intervient directement : à la fin du déluge, Deucalion offre un sacrifice au roi des dieux, qui lui dépêche son fils Hermès. Ce dernier « lui permit d'obtenir à son choix ce qu'il voudrait. Deucalion choisit de faire naître une humanité à lui. Sur l'ordre de Zeus, il se mit à ramasser des pierres et à les lancer pardessus sa tête[13]. »

Dans la version choisie par Ovide, la création d'une nouvelle race est effectuée par les deux mortels, une fois que le fils de Prométhée a compris le sens de la réponse qu'ils ont obtenue de Thémis : *ossaque post tergum magnae iactate parentis*[14]. Par grande mère, il faut entendre la terre ; ses os sont les pierres.

Ovide entre dans le détail de cette opération : il distingue, dans les pierres, les parties dures, qui deviennent des os, les veines, qui subsistent avec le même nom, et des parties plus malléables, faites de terre et de liquide, qui deviennent du *corpus*, c'est-à-dire de la « chair » : *quae tamen ex illis aliquo pars umida suco / et terrena fuit, uersa est in corporis usum*[15]. On retrouve là un mélange de terre et de liquide que l'on a déjà rencontré dans les précédentes créations. L'origine de l'homme, de toute façon, est toujours la même : c'est la Terre, appelée ici *magna parens*.

Il se produit un double processus de métamorphose : un amollissement et un changement de formes. Cette métamorphose a été

---

[12] 1, v. 363-364 : « Ah ! Si je pouvais réparer [la perte] des populations avec les techniques de mon père et répandre des âmes dans de la terre après l'avoir façonnée ».

[13] Je cite ici la traduction de Jean-Claude Carrière et de Bertrand Massonie (*La bibliothèque* d'Apollodore, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1991, I, 7).

[14] 1, v. 383 : « Et jetez derrière votre dos les os de votre grande mère ».

[15] 1, v. 407-408 : « La partie de ces pierres qui est humide à cause de quelque suc et qui comporte de la terre, a été transformée pour servir de chair ».

précédée d'un genre de semailles, puisque ces pierres ont été jetées sur la terre. Faut-il prendre en compte le symbolisme de ce geste, généralement assimilé à la procréation ? Il est sûr, en tout cas, que l'on doit garder à l'esprit l'origine titanique de Deucalion et de Pyrrha. Notons enfin que, pour la première fois, il est question d'une création d'hommes et de femmes.

La finalité de cette dernière création de la race humaine est différente selon le point de vue où l'on se place. Nous avons vu quelles étaient raisons de Jupiter. Deucalion et Pyrrha veulent, eux, réparer les dommages causés à leur race (*Dic, Themi, qua generis damnum reparabile nostri / arte sit...*[16]). Ils ont donc les mêmes motivations que la Terre après la destruction des Géants.

La nature de cette troisième race sera, comme c'était le cas pour les précédentes, en accord avec son origine. Elle donne lieu à ce commentaire du poète : *Inde genus durum sumus experiensque laborum / et documenta damus qua simus origine nati*[17].

Cette façon de caractériser l'actuelle race humaine n'est pas propre à Ovide. Elle remonte à Lucrèce, qui a été suivi, sur ce point, par Virgile. Le philosophe décrit ainsi les hommes aux origines : *at genus humanum multo fuit illud in aruis / durius, ut decuit, tellus quod dura creasset*[18]. Il glose ce *durius* en évoquant la taille et la solidité de leurs os, la force de leurs tendons, le fait que n'avaient d'atteinte sur eux ni la chaleur, ni le froid, ni la nouveauté de la nourriture ni la maladie. Il s'agit donc d'un point plutôt positif, qui explique que cette race ait survécu et prospéré.

Virgile reprend cette idée, au livre 1 des *Géorgiques*, dans un contexte où se mêlent allusions à la philosophie et au mythe : *Continuo has leges aeternaque foedera certis / imposuit natura locis, quo tempore primum / Deucalion uacuom lapides iactauit in orbem,/ unde homines nati, durum genus*[19]. Le vocabulaire : *leges*,

---

[16] 1, v. 37 : « Dis-nous, Thémis, par quel moyen réparer le dommage subi par notre race ».

[17] 1, v. 414-415 : « De là vient que nous sommes une race dure, qui a l'expérience des travaux et que nous donnons des preuves de la cause de notre naissance ».

[18] Lucrèce, V, v. 925-926 : « Mais il y eut alors dans les campagnes une race d'hommes beaucoup plus dure, comme cela convenait à une race créée par la terre dure ».

[19] *Géorgiques*,éd. Belles Lettres, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, 1956, 1, v. 63 : « Telles sont les lois et l'ordre éternel des choses que la nature les a imposés, de façon continuelle, à certains lieux au

foedera, *natura* est lucrétien. Le mot *foedera* en particulier mérite qu'on s'y arrête. Dans le *De rerum natura*, cette notion, qui n'a ni précédent ni équivalent chez Épicure, désigne d'un côté les limites qui sont imposées à chaque espèce en matière d'accroissement et de durée, de l'autre les caractères qui lui sont propres et qui sont immuables à travers les générations[20]. Virgile lit à la lumière de ce concept (philosophique) qui postule l'existence d'un ordre du monde[21] un détail du mythe selon lequel Deucalion est le créateur de la dernière race humaine : la dureté des pierres, dont sont issus les hommes actuels, ce qui le conduit à réinterpréter l'idée lucrétienne d'une première race humaine dure, parce que née de la terre dure.

Que désignent, dans les *Géorgiques*, ces *leges* et *aeterna foedera* qui sont imposés par la nature à certains lieux et qui sont présentés comme concomitants avec l'apparition d'un *durum genus*? Il s'agit de tout ce qui conditionne — en la limitant — la culture des terres : les vents, le climat, la nature des terrains, « ce que chaque région porte et ce qu'elle refuse[22]. » Il faut que l'homme s'y adapte et fournisse les efforts appropriés. Quand Virgile revient peu après à une vision mythique de l'évolution du monde, il associe à la fin de l'âge d'or et à la prise de pouvoir par Jupiter le passage à l'agriculture : [...] *Pater ipse colendi / haud facilem esse uiam uoluit...*[23] D'où l'apparition du *labor*: [...] *labor omnia uicit / improbus et duris urgens in rebus egestas*[24], vers où l'on retrouve le mot *durus*.

Les *Géorgiques* défendent deux valeurs, qui permettent précisément aux hommes, *durum genus*, de surmonter leur dure condition :

---

temps où Deucalion jeta des pierres sur la terre vide, pierres d'où sont nés les hommes, race dure ».

[20] Je me réfère ici à l'étude que Gabriel DROZ-VINCENT a consacrée à la notion de *foedera naturae* chez Lucrèce (in *Le concept de nature à Rome. La physique*, édité par C. Lévy, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996, p. 191-211).

[21] Comme le note G. Droz-Vincent (p. 205-207), la traduction du mot *foedera* n'est pas aisée. Le mot désigne habituellement la convention, le pacte ou le traité. On ne saurait, selon lui, le traduire par « lois », mot qui existe chez Lucrèce. Il s'agit « des règles que la nature elle-même prescrit aux phénomènes » (ce que confirme, du reste, le texte de Virgile).

[22] I, v. 53 : *Et quid quaeque ferat regio et quid quaeque recuset.*

[23] VIRGILE, *Géorgiques*, 1, v. 121-122 : « Le Père lui-même a voulu que les moyens de cultiver la terre ne soient pas faciles ».

[24] Virgile, *Géorgiques*, 1, v. 145-146 : « Un travail acharné triomphe de tout ainsi que la pression du manque dans une dure condition ».

le *labor* et la *pietas*. Cette deuxième notion est implicite dans l'allusion à Deucalion. Rappelons que, par ailleurs, le programme virgilien est de chanter les *munera* des dieux, que l'auteur insiste régulièrement sur la nécessité de prier et d'honorer les divinités et que le quatrième livre se termine sur l'évocation d'une figure idéale, celle d'Aristée, qui triomphe du destin en alliant précisément *labor* et *pietas*.

Ovide a évidemment ce contexte à l'esprit, quand il donne son interprétation de la « dureté » des hommes. Il glose l'adjectif *durum* par l'expression *experiensque laborum*, ce qui renvoie globalement au point de vue virgilien, dont on a souvent souligné combien il était pessimiste : Jupiter, via les *foedera naturae*, a infligé une condition dure aux hommes. Ovide n'en dit pas plus. L'expérience des *labores* ne s'accompagne pas, chez lui, de manifestations de *pietas*. Certes il attribue à Jupiter l'intention de créer une race différente et donc plus pieuse. Mais la suite des *Métamorphoses* va mettre en doute la réussite de ce projet : il y sera périodiquement question de mises en doute de la supériorité divine et de rébellions à l'ordre olympien.

Passons maintenant à un deuxième cas de figure : la création, non pas d'une race, mais d'un groupe humain. On trouve, chez Ovide, trois récits sur ce sujet. Dans deux de ces récits, il s'agit de remédier à la disparition brutale d'hommes, qui compromet soit la fondation, soit la perpétuation d'une cité.

La création des Spartes

Le livre 3 des *Métamorphoses* est occupé par des histoires thébaines ; la première raconte la fondation de la ville. L'oracle d'Apollon a indiqué à Cadmus, un exilé, comment reconnaître le lieu où il doit établir une nouvelle cité. Peu après qu'il en a trouvé l'emplacement, ses compagnons se font massacrer par un dragon, que lui-même combat et tue. Il va alors être l'auteur de la fabrication d'hommes de remplacement, sur un ordre divin : celui de sa protectrice Pallas, arrivée du ciel auprès de lui.

Comment ? Cette fois, il s'agit — concrètement — d'un labourage et de semailles : Cadmus trace des sillons avec une charrue et sème les dents du serpent (*uipereos dentes*, v. 103). Ces dernières sont qualifiées de *populi incrementa futuri* (« moyens de croissance d'un futur peuple », v. 103) et de *mortalia semina* (« germes de mortels », v. 105). Le modèle est celui de l'agriculture (*labor* auquel les hommes sont désormais astreints), mais c'est, semble-t-il, une métaphore de l'acte sexuel (la terre est au vers 125 appelée *matrem*).

De ces sillons pousse une moisson (on trouve l'expression *crescit seges* au vers 110) d'hommes tout armés, pourvus de lances, de casques et de boucliers. Cette particularité est à mettre en rapport avec l'origine de cette race, née des dents d'un dragon dont Ovide vient de raconter le dernier combat. Ces hommes commencent aussitôt à se battre et à s'entretuer, ce dont on peut s'étonner, puisque le but de cette fabrication d'hommes nouveaux est de remplacer les compagnons morts de Cadmus. Il s'agit évidemment des contraintes du mythe et je reviendrai sur le sens de ce combat, sur lequel Ovide a manifestement réfléchi. Présentée comme une guerre civile puisqu'elle a lieu entre frères, cette lutte cesse sur l'ordre de la déesse. Il reste alors cinq de ces hommes, qui vont aider Cadmus à fonder sa cité.

Les guerriers de la Toison d'or

On trouve, au début du livre 7, une variante de cette histoire, avec, au départ, une différence significative : la fabrication de l'humain n'est pas voulue par celui qui l'accomplit, mais incluse dans le programme d'un *labor*, qui lui est imposé. Pour avoir le droit de repartir avec la Toison d'or, Jason doit se soumettre à une épreuve, imposée par le roi Aiétès, épreuve qui ressemble à la tâche que Pallas prescrit à Cadmos. À un détail près : le labourage auquel il doit procéder se fait avec un attelage de taureaux aux pieds de bronze qui crachent du feu.

L'opération, sinon, est identique : un labourage et des semailles de dents de dragon, que la tradition mythologique présente comme un reste de celles du dragon thébain, que Pallas aurait données à Aiétès. Le processus est, d'un côté, décrit comme une métamorphose : *et crescunt fiuntque sati noua corpora dentes*[25]; de l'autre, il est comparé au mode humain de procréation : *Vtque hominis speciem materna sumit in aluo / perque suos intus numeros componitur infans*[26].

Comme les Spartes, les hommes qui naissent des dents du dragon sont des guerriers. Ceux de Thèbes se lancèrent eux-mêmes dans un combat fratricide ; ici il est provoqué par Jason, qui aurait dû être la victime de leur fureur guerrière. Est-ce pour cela que

---

[25] 7, v. 124 : « Les dents semées croissent et deviennent des corps nouveaux ».
[26] 7, v. 125-126 : « De même qu'un enfant prend un aspect humain dans le sein maternel et qu'à l'intérieur il se forme par l'assemblement de ses membres… »

ces hommes s'entretuent jusqu'au dernier ? La naissance de ces guerriers précède, en effet, de peu leur total anéantissement.

Les hommes d'Éaque

Au même livre des *Métamorphoses,* un autre roi se trouve soudain dans une situation proche de celle de Cadmus. Il s'agit d'Éaque, roi d'Égine, qu'une épidémie de peste a privé d'une grande partie de ses concitoyens. C'est lui qui raconte cette histoire : il donne la raison de la disparition de ses sujets sans la commenter : l'origine du fléau a été la colère de Junon, à qui était odieux un pays appelé du nom de sa rivale. Cette rivale, Égine, est la mère d'Éaque ; mais, à ce moment du récit, cette parenté n'est pas évoquée : Éaque insiste seulement sur la façon dont ont été progressivement détruites la race des animaux et celle des hommes dans cette région.

À l'échelle de sa cité, la situation d'Éaque rappelle celle de Deucalion. C'est, lui aussi, un homme pieux ; il va donc implorer les dieux. La prière qu'il adresse au dieu suprême prend la forme d'une alternative : que Jupiter, s'il est son père, lui rende les siens ou qu'il l'ensevelisse dans un tombeau. Un présage favorable immédiat (un éclair et un coup de tonnerre) laisse augurer une suite heureuse à ce qui s'apparentait à un chantage. À ce moment-là, Éaque formule une seconde prière : comme il est devant un chêne, arbre consacré à Jupiter, qui est couvert de fourmis, il demande à avoir *todidem* [...] *ciues* (« autant de concitoyens », v. 627-628).

Un peu plus tard, au cours de son sommeil, Éaque croit voir les fourmis se transformer en hommes. Le réveil confirme ce rêve : une foule de jeunes hommes se présente à son palais. On a donc ici un cas de figure nouveau : une fabrication d'hommes due uniquement à une métamorphose, laquelle a lieu en rêve.

En revanche, le discours d'Éaque se termine sur un type de commentaire auquel le lecteur est habitué : la mise en relation de la nature de ses hommes avec leur origine : *mores, quos ante gerebant,/ nunc quoque habent ; parcum genus est patiensque laborum/ quaesitique tenax et quod quaesita reseruet*[27]. On retrouve

---

[27] 7, v. 656-657 : « Le caractère qui était le leur auparavant, ils l'ont maintenant encore : c'est une race économe, endurante aux travaux, qui est fermement attachée à ce qu'elle s'est procuré et qui met en réserve ce qu'elle s'est procuré ».

ici une notation sur les *labores*; la différence avec la race créée par Deucalion tient au caractère économe, attribué aux fourmis par suite de leur comportement.

La fabrication de l'humain relève-t-elle de la transgression ?

En conclusion de cette première partie, je reviendrai sur une question dont la lecture que je viens de faire a montré qu'elle se posait plus ou moins dans chacun de ces récits : la fabrication de l'humain relève-t-elle de la transgression ?

Prométhée façonne avec des éléments, qui ont déjà servi à la naissance d'êtres divins, les Titans, race dont lui-même est issu, tout comme les Olympiens, un nouvel être vivant à l'image des dieux, qui sont les maîtres du monde. Rien n'indique, mais on peut supposer le contraire, qu'il ait agi avec l'aval de Jupiter. Cela n'implique pas nécessairement une transgression, car il n'est pas fait mention d'un interdit préalable. Néanmoins, cette race évoluera vers la faute et l'impiété.

La naissance de la race suivante est due à une initiative de la Terre. Il est clair, cette fois, que l'opération s'est faite sans l'accord des dieux. Jupiter a anéanti la race des Géants ; la Terre, qui est la mère des rebelles, tente de leur assurer une espèce de survie en créant des hommes avec leur sang. On peut ici parler de transgression, car la Terre cherche à annuler le geste de Jupiter, et Ovide signale que c'est l'apparition et le caractère de cette nouvelle race qui conduisent le maître des dieux à vouloir anéantir tous les hommes (v. 163 sq.).

La troisième race créée va survivre. Ce n'est évidemment pas un hasard si cette fabrication a lieu dans un contexte où abondent les notations de *pietas*. Deucalion et Pyrrha ont survécu parce qu'ils étaient *pii*. C'est après avoir consulté un oracle et en suivant scrupuleusement les instructions reçues qu'ils arrivent à réparer les pertes que leur race a subies.

À lire le texte qui raconte le repeuplement d'Égine, où Ovide insiste, de la même façon, sur la piété d'Éaque, on peut conclure que seule une *pietas* ouvertement affichée permet de fabriquer un homme. Comme si c'était la contrepartie nécessaire d'une opération dangereuse, en raison de ses risques, risques de mise en péril de l'ordre terrestre et divin, qui résultent, comme le montre l'histoire des deux premières races, des aptitudes particulières que les hommes ont, d'une part pour la violence, d'autre part pour l'*impietas*.

Le cas des deux récits qui racontent la création d'hommes à partir des dents du dragon tué par Cadmus, est plus complexe. Je m'en tiendrai au premier non seulement parce que le second n'en est que le doublet, mais surtout parce que ce premier récit fait partie d'un cycle narratif qui propose une réflexion extrêmement intéressante, à propos de la dynastie thébaine, sur les rapports entre désir ou acte sexuel et transgression.

Lorsque Cadmus tue le dragon, il entend une voix lui prédire une métamorphose future : *Quid, Agenore nate, peremptum / serpentem spectas ? Et tu spectabere serpens*[28]. Celle-ci se produira bien des années après, quand la fin tragique de plusieurs de ses descendants aura conduit Cadmus à quitter Thèbes. Ces douloureux *fata domus* amènent le roi, qui ne se les explique pas, à formuler une hypothèse : *« Num sacer ille mea traiectus cuspide serpens »/ Cadmus ait « fuerat, tum cum Sidone profectus / uipereos sparsi per humum, noua semina, dentes ?/ Quem si cura deum tam certa uindicat ira,/ ipse precor serpens in longam porrigar aluum*[29]*»*. Cette question reçoit une réponse immédiate : Cadmus est transformé en serpent.

Quand elle se produit donc, cette métamorphose, qui a été annoncée, est, on le voit, mise en rapport — sur le plan narratif — avec la longue suite de malheurs qui ont frappé les descendants de Cadmus ; et — par une phrase de ce dernier — avec le fait d'avoir tué le dragon et d'avoir semé ses dents, autrement dit, avec l'acte qui a fait naître les Spartes.

D'un côté, elle apparaît comme une expiation du meurtre du serpent et des semailles, auxquelles pourtant Cadmus ne s'était livré que sur ordre de la déesse Pallas. De l'autre, étant donné qu'elle est rattachée aux malheurs de ses descendants, elle établit également un lien entre l'épisode initial du cycle narratif et les différentes histoires qui le composent, laissant supposer que tout, y compris les *fata domus*, a procédé de ces semailles extraordinaires. Or les fins tragiques des descendants de Cadmus ont pour point commun une transgression (réellement accomplie ou seulement souhaitée), dans un contexte que l'on peut globalement qualifier de sexuel (effectivement ou potentiellement), transgression suivie d'une punition.

---

[28] 4, v. 97-98 : « Pourquoi, fils d'Agénor, regardes-tu le serpent que tu as tué ? Toi aussi, tu seras un serpent que l'on regardera ».

[29] 4, v. 571-575 : « Est-ce qu'il n'aurait pas été sacré, ce serpent que je

Je vais les passer rapidement en revue[30]. Actéon, petit-fils de Cadmus, voit le corps de Diane, la déesse vierge, nue. Sémélé, sa fille, est l'amante du roi des dieux ; sur les conseils de sa nourrice (en fait Junon métamorphosée) elle demande à voir, dans un contexte érotique, le corps (divin) de Jupiter (avec toutes ses foudres), un corps réservé donc à sa seule épouse divine. Tirésias, le fils d'un Sparte, interrompt le coït de deux serpents, qu'il tue, et est transformé en femme. Sollicité par Jupiter il parle de la jouissance féminine et, puni de ce qu'il en révèle par Junon, perd la vue. Je laisse de côté le cas de Narcisse, qui n'est pas un descendant de Cadmus. Penthée, un autre de ses petits-fils ne reconnaît pas la divinité de Bacchus ; il veut voir les Bacchantes, parmi lesquelles se trouve sa mère, dans ce qu'il soupçonne être des activités d'ordre sexuel[31]. La notion de sacré récurrente dans ces histoires, souvent glosée par celle d'intouché, est, je crois, à lire en rapport avec l'idée d'interdit et de transgression plutôt que comme le signe d'une volonté de s'affronter au divin.

Si la métamorphose de Cadmus (qui s'apparente à une expiation) est — comme les destins de ses descendants, marqués par une transgression et une expiation — à mettre en relation avec le meurtre et les semailles auxquelles il procéda autrefois, il faut en conclure que cette première aventure a relevé, elle aussi, de la catégorie de la transgression. Or qu'avait fait Cadmus ? tuer un serpent puis manipuler ses dents (un équivalent symbolique du sexe masculin) pour féconder la Terre, dont l'histoire des religions nous apprend qu'elle était la mère de ce dragon[32]; et dont on sait aussi, à lire les *Métamorphoses,* qu'elle est, à l'origine, la mère de la race humaine.

---

transperçai de ma lance, quand, après mon départ de Sidon, je répandis sur le sol, semences nouvelles, ses dents vipérines ? Si c'est lui que les dieux s'appliquent à venger par des manifestations aussi assurées de colère, je forme la prière que mon corps aussi soit étiré sous l'aspect d'un long serpent ».

[30] Pour une analyse détaillée, voir Jacqueline FABRE-SERRIS, *Mythe et poésie dans les* Métamorphoses *d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 230-238.

[31] Le discours que Penthée tient sur les *femineae uoces*, la *mota insania uino,* les *obsceni greges*, les *inania tympania* (3, v. 536-537), sa description de Dionysos aux cheveux parfumés, aux vêtements de pourpre et d'or, tous éléments de la séduction féminine, laissent entendre ce à quoi il croyait assister.

[32] Le serpent est le fils d'Arès et d'Erynis Tilphossa, une source béotienne,

Une analyse de ce type a pour effet d'éclairer, *a posteriori*, la mort de presque tous les Spartes, qui peut apparaître comme une première expiation après une transgression, expiation insuffisante puisque, au cours de leur vie, les descendants de Cadmus reproduiront le schéma: transgression/expiation, qui régit, sans qu'alors il le sache, le cours de l'existence de leur père et aïeul.

Cette lecture ovidienne de la fondation de Thèbes, pour cohérente qu'elle soit, a évidemment impliqué des choix dans la tradition mythologique: c'est ainsi, par exemple, que l'expiation qu'Arès aurait imposée à Cadmus est laissée de côté, que son mariage avec une déesse n'est que brièvement évoqué et qu'il n'est pas question, dans les *Métamorphoses,* de l'héroïsation finale du fondateur de Thèbes, qui aurait été admis, parfois sous la forme d'un serpent, dans l'île des Bienheureux. Tel que le réécrit Ovide, le cycle thébain se lit d'abord sur un plan strictement familial: à cet égard, on peut y trouver des préfigurations de la faute d'un autre des descendants de Cadmus, le fils de Jocaste, qui commit un meurtre et un inceste. On peut aussi l'interpréter comme une réflexion générale sur la transgression en tant qu'élément présent dans presque tous les cas de figure du désir chez l'homme.

Si on l'envisage dans la perspective qui est aujourd'hui la nôtre, on peut en conclure que fabriquer de l'humain (même sur sollicitation divine; mais précisément le cycle thébain avec l'intervention de Junon dans l'histoire de Sémélé et de Bacchus dans celle de Penthée incite à douter des intentions divines) s'apparente à une transgression, car c'est se livrer — de façon artificielle — à un acte qui reproduit l'union sexuelle, au moment où la perpétuation d'un groupe d'hommes ne peut plus se faire de façon naturelle.

Deux mots pour terminer sur le récit dont Jason est le héros. Les semailles se font grâce à l'intervention de Médée, autrement dit, avec l'aide d'une magicienne, dont les pouvoirs transgressent précisément l'ordre des choses humain et divin. La formation des guerriers à l'intérieur de la terre est, nous l'avons vu, comparée aux effets de la fécondation dans le corps féminin. On est donc bien dans le même cas de figure que Cadmus.

---

qui est l'homologue de la Déméter Erynis arcadienne et qui, comme elle, prolonge une divinité mycénienne de la Terre, dont Poséidon est l'époux. (Francis VIAN, *Les origines de Thèbes, Cadmos et les Spartes*, Paris: C. Klincksieck, 1963, p. 107 sq.).

Une statue qui devient femme

Je vais consacrer une dernière partie à l'étude d'un cas particulier de fabrication de l'humain : l'histoire d'un homme, Pygmalion, qui va réussir à créer une femme. Au départ, c'est un artiste, qui modèle une statue. On se souvient que ce geste a été celui de Prométhée dans une des versions de la naissance du premier homme. Le passage de l'inanimé au vivant est dû à l'intervention d'une déesse, Vénus, qui a été sollicitée par le sculpteur. Apparemment on est ici dans le cas de figure — déjà vu — de la fabrication de l'humain par un homme pieux.

L'histoire racontée par Ovide présente, de notre point de vue, un double intérêt : on y trouve, d'une part, une réflexion sur l'art et la reproduction de l'humain ; d'autre part, une analyse des rapports entre *pietas* et transgression qui souligne la complexité de cette question.

Pygmalion est un artiste exceptionnel, dont l'œuvre imite l'humain à la perfection. Elle est, de ce point de vue, conforme au principe fondamental de l'esthétique antique : la *mimésis*[33] : selon cette théorie, l'art doit donner l'illusion du réel. Le modèle de tout artiste est, à cet égard, Dédale, créateur, disait-on, de statues semblables à des êtres vivants, qui bougeaient, regardaient, marchaient, et même parlaient, comme les hommes. Ce qui faisait de lui l'équivalent du dieu Héphaïstos, dont les servantes d'or étaient, d'après Homère, semblables à des jeunes filles vivantes (*Il.*, 18, v. 417-421).

Ce but est atteint, quand l'artiste est un maître : c'est ce dont témoignent certaines épigrammes hellénistiques sur des sculptures qui donnent l'impression d'être vivantes[34] ou encore les anecdotes racontées par Pline dans son livre sur la peinture : on y voit des animaux trompés, des passereaux par une grappe de raisin due à Parrhasios, un étalon par une jument peinte par Apelle, ou mieux encore un peintre abusé par l'habileté d'un autre peintre (Parrhasios essayant de soulever un rideau peint par Xeuxis). Dans ce domaine, un des critères de la réussite est l'illusion du mouvement. C'est le cas pour la statue modelée par

---

[33] Voir Gianpiero ROSATI, *Narciso e Pigmalione, Illusione e spettacolo nelle* Metamorfosi *di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983, p. 68-69.
[34] *Anthologie Palatine*, 9, v. 713-742 ; v. 743-798.

Pygmalion : *uirginis est uerae facies, quam uiuere credas,/ et, si non obstet reuerentia, uelle moueri*[35].

En fait, la théorie de la *mimesis* n'éclaire pas entièrement le texte ovidien. Car Pygmalion n'est pas présenté comme quelqu'un qui chercherait à rivaliser avec les dieux en créant une statue qui donnerait l'illusion d'être vivante. Et, en tant qu'unique spectateur du résultat auquel il est parvenu, il ne saurait être abusé par sa propre œuvre. Son but — sur lequel Ovide insiste — est plutôt de concevoir une image de *uirgo* parfaite.

Ce choix de l'art comme paradigme de la perfection a été rapproché d'une autre théorie antique, celle de la *phantasia*[36]. Selon B. Schweitzer[37], cette théorie s'est progressivement substituée à celle de la *mimesis* à l'époque hellénistique ; elle est à la base des développements sur l'histoire de l'art grec que l'on trouve chez Cicéron et Quintilien. Pour Cicéron, par exemple, les statues de Phidias ont pour origine un modèle intérieur que l'artiste vise à reproduire de la façon la plus exacte possible : *ipsius in menta insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat*[38].

Dans le cas de Pygmalion Ovide insiste sur l'absence de modèle réel : *sculpsit ebur formamque dedit qua femina nasci / nulla potest...*[39] Il donne une explication au projet qu'a Pygmalion de faire une statue idéale. L'origine de toute l'histoire est le sentiment que les femmes réelles inspirent au sculpteur : il est choqué (*offensus)* par leurs vices (v. 244). En cela, il est pieux : une partie de la race humaine, les femmes, est, selon lui, trop criminelle. Du coup, il vit sans compagne, situation à laquelle il finit par remé-

---

[35] 10, v. 250-252 : « Elle a l'air d'une jeune fille réelle, qu'on croirait vivante, et si la pudeur n'y faisait obstacle, désireuse de se mouvoir ».

[36] Voir Erwin PANOFSKY, *Idea : contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, Paris, Gallimard, 1985 (édition originale : 1934); Bernhard SCHWEITZER, *Zur Kunst der Antike*, Tübingen, 1963, 1, p. 11-104 ; G. Rosati, *Narciso e Pigmalione*, p. 81 sq.; G.-M. RISPOLI, *L'artista sapiente. Per una storia della fantasia*, Napoli, 1985.

[37] Bernhard SCHWEITZER, « Dedalo e i Dadalidi nella tradizione scritta » in *Alla ricerca di Fidia,* Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 292-308.

[38] *Orator,* éd. Belles Lettres, texte établi et traduit par A. Yon, Paris, 1964, 2, 7 : « Dans son esprit résidait une vision exceptionnelle de la beauté, vers laquelle il tournait ses regards et qu'il fixait dirigeant son art et sa main pour la reproduire exactement ».

[39] 10, v. 248 : « Il sculpta de l'ivoire et lui donna une beauté avec laquelle aucune femme ne peut naître ».

dier en façonnant une statue. À cet égard, son comportement rappelle celui de Jupiter, qui, après le déluge, envisage la création d'une race plus pieuse.

Pygmalion sculpte un corps auquel il prête, en effet, de la *reverentia*, une vertu morale donc. Ainsi il fait mieux que les dieux, dont la création s'est révélée insatisfaisante du point de vue moral, en concevant un corps plus beau que tous ceux qui existent, ceci, en accord avec la conception antique selon laquelle la beauté physique est le reflet de la vertu. Il y a donc d'un certain point de vue, rivalité, mais, néanmoins, piété.

Pygmalion va tomber amoureux de sa statue pour toutes sortes de raisons, parce qu'elle est très belle, parce que l'illusion du vivant y est parfaite, parce que c'est la vertu seule qui l'empêche de se mouvoir. Il y a, sur ce dernier point, un double jeu de l'imagination : la statue pourrait se mouvoir ; elle ne le fait pas par vertu.

Le sculpteur satisfait, plus ou moins, le désir qu'il éprouve pour ce simulacre de corps en se livrant à une série de manipulations : il lui donne des baisers, touche ses membres, les serre dans ses bras, lui parle, l'habille avec des vêtements, l'orne avec des bagues, des colliers, des boucles d'oreille, la couche sur un lit. Il invente — car il ne s'agit, encore une fois, que d'un jeu de l'imagination — une réciprocité : il fait comme si la statue lui rendait ses baisers, il a peur de laisser une meurtrissure sur ses membres.

Avec cette histoire, Ovide s'intéresse uniquement à l'artiste. Il ne s'agit pas en effet ici de la relation entre l'artiste et son public (comme dans la théorie de la *mimesis*), mais des rapports entre l'artiste et son œuvre.

Il en ressort trois idées. L'art a pour origine une frustration par rapport au réel. Il opère une transformation de la réalité (ici une statue dont la perfection physique est censée être l'expression d'une perfection morale). Il a pour but l'accomplissement imaginaire du désir.

Dans le cas de Pygmalion, il s'agit de fabriquer un substitut aux représentants de l'actuelle race des hommes. À cet égard, l'art apparaît comme un autre, en fait — le seul — moyen qu'a désormais l'homme de fabriquer de l'humain.

Dans le texte, la statue va devenir une femme réelle, parce que Pygmalion est pieux. Ovide raconte que le sculpteur assiste à une fête en l'honneur de Vénus. Devant l'autel, il met un vœu : avoir pour épouse une femme semblable à sa vierge d'ivoire. Ovide note qu'il n'ose pas dire : « avoir pour épouse ma vierge d'ivoire », ce qui est en réalité son souhait. Vénus, qui assiste à la

fête où tout Chypre l'honore, accomplira le vœu véritable du sculpteur. Si l'on s'en tient au déroulement de ce récit, on a là un cas exemplaire d'homme pieux. L'histoire est tout à fait conforme aux autres récits des *Métamorphoses* où un homme fabrique, avec l'aide d'un dieu, de l'humain.

Mais Ovide n'est pas un auteur simple, et, en particulier, il joue constamment des constructions narratives. L'histoire de Pygmalion peut se lire isolément, ou bien en rapport ave celles qui le précèdent et avec celles qui le suivent. Et selon le cas, son sens change.

Cette histoire appartient au chant d'Orphée, qui occupe tout le livre 10. Or c'est un chant qui a pour objet central les rapports entre *pietas* et *furor*. La question intéresse Orphée, qui, sous l'emprise du *furor,* a manqué de *pietas* et perdu Eurydice. Je n'ai pas le temps de développer l'analyse du texte ovidien, qui est une réponse à la version virgilienne de l'histoire.

L'histoire de Pygmalion est précédée de deux récits, qui évoquent respectivement les Cérastes et les Propétides. Les premiers avaient pris l'habitude de sacrifier leurs hôtes sur l'autel de Jupiter Hospitalier ; Vénus les punit de leur impiété en les métamorphosant en taureaux. Les secondes nient la divinité de la déesse et sont les premières femmes à se prostituer. Elles sont châtiées par la perte de leur apparence humaine : Vénus les change en pierres.

Si on rapproche de ces histoires celle de Pygmalion, on privilégie une lecture édifiante de l'aventure qui lui est arrivée. Les Propétides ont fait commerce de leurs charmes, elles sont pétrifiées ; lui a préféré, pour des raisons morales, ne pas avoir de compagne. À l'inverse des Cérastes, il manifeste sa piété en prenant part aux fêtes de Vénus ; sa dévotion est récompensée : par un processus inverse de celui dont sont victimes les Propétides, sa statue s'incarne en une femme de chair.

Mais si on met l'histoire de Pygmalion en relation avec celle de sa petite-fille, Myrrha, amoureuse de son père Cinyras, la situation est plus ambiguë. L'attirance qu'il ressent pour une statue dont il est en quelque sorte le père (il l'a modelée sans autre modèle que celui conçu par son esprit) et envers lequel il a des gestes ouvertement érotiques, peut apparaître comme l'avatar d'un désir incestueux. Ce n'est pas un hasard si la réplique qui exprime son désir quand il adresse une prière à la déesse pour lui demander une femme (*Sit coniunx* [...] *similis mea* [...]

eburnae[40]) anticipe, en quelque sorte, la réponse de Myrrha à son père quand celui-ci lui demande de choisir un époux : « *similem tibi*[41] ».

Le désir mis en scène dans l'histoire qui suit celle de Myrrha n'est pas moins ambigu. Il s'agit de l'amour éprouvé par Vénus pour Adonis, qui est le fils de Myrrha et de Cinyras. Ce dernier est présenté comme un sosie parfait de Cupidon[42]. Ovide souligne que l'amour de la déesse pour le jeune homme provient d'une blessure causée par un geste de son propre fils, qui, en l'embrassant, l'a blessée. Traditionnellement les flèches du dieu de l'Amour répondent à une intention : ici c'est *inscius*, « sans s'en rendre compte » (v. 526), que Cupidon a effleuré Vénus d'une flèche. Touchée par son fils au moment d'un baiser, la déesse va aimer tout naturellement quelqu'un qui lui ressemble.

On a donc là aussi un avatar d'inceste, ce que souligne indirectement une notation d'Ovide à propos d'Adonis : *iam placet et Veneri matrisque ulciscitur ignes*[43]. On peut comprendre cette remarque simplement comme une allusion au fait qu'à son tour Vénus connaît une grande passion ; mais l'expression *matris ignes* est particulièrement concise et, si on lui donne un sens fort, il faut en conclure qu'Adonis inspire à Vénus un amour similaire à celui qu'a connu sa mère, autrement dit, un désir incestueux. Il en est donc de la famille de Pygmalion comme de celle de Cadmus : le destin des descendants du sculpteur projette une lumière troublante sur l'aventure merveilleuse qui lui est advenue.

La version ovidienne du mythe de Pygmalion — ce sera ma conclusion — met en évidence la finalité secrète de l'art : créer l'équivalent du vivant. Apparemment le sculpteur est guidé par une haute idée de l'homme sur le plan moral. En réalité, son œuvre est la réponse à une frustration et le moyen de sublimer ses désirs. À cet égard, le passage de l'inanimé au vivant qui est le

---

[40] 10, v. 275-276 : « Que mon épouse soit semblable à celle d'ivoire ».

[41] 10, v. 364 : « Un homme semblable à toi ».

[42] 10, v. 515-518 : *Laudaret faciem Liuor quoque ; qualia namque / corpora nudorum tabula pinguntur Amorum / talis erat, sed ne faciat discrimina cultus,/ aut huic adde leuis, aut illi deme pharetras* : « L'Envie aussi louerait sa beauté ; en effet, tels que sont les Amours, peints, le corps nu, dans les tableaux, tel il était ; mais, pour que la parure ne permette pas de les distinguer, donnez à cet enfant un léger carquois, ou ôtez-le à Cupidon ».

[43] 10, v. 524 : « Maintenant il plaît à Vénus et il venge les feux de sa mère ».

vœu secret de Pygmalion, matérialise un souhait qui est souvent celui de l'artiste : fabriquer de l'homme en modifiant le réel à l'image de ses propres conceptions, non pas tant pour l'instruction ou le plaisir de son futur public que pour satisfaire les aspirations les plus profondes de son moi.

Jacqueline FABRE-SERRIS
Université de Lille 3