Le coup de foudre dans *L'Ovide moralisé* ou la faillite de l'amour

La quête amoureuse et les complications nombreuses qu'elle entraîne dans les relations entre dieux et mortels sont des thèmes centraux dans les *Métamorphoses d'Ovide.*

Rares pourtant sont les épisodes réellement consacrés à de véritables histoires d'amour, indépendamment de quelques pièces à part, comme *Pyrame et Thisbé.*

Le plus souvent, la déclaration amoureuse est réduite au minimum : voir la vierge, pour le dieu, c'est l'aimer et bon nombre d'aventures amoureuses débutent par un coup de foudre, se poursuivent par une course poursuite de la jeune fille convoitée, et s'achèvent en catastrophe par la métamorphose partielle ou totale de celle-ci ou par sa mort, à moins que le processus ne s'inverse et que la force de l'amour ne donne au héros le pouvoir de redonner vie à celle qui est morte.

Or, la transposition médiévale des fables d'Ovide par l'auteur de *L'Ovide Moralisé* (début XIV^{e}) permet par le jeu du texte et de l'illustration — 453 dans *L'Ovide Moralisé* de Rouen — d'envisager sous un jour nouveau les mécanismes des stratégies amoureuses mises en œuvre par Ovide.

En effet, l'auteur de *L'Ovide Moralisé,* s'il présente les fables d'Ovide de façon plus pittoresque et plus bavarde que le texte primitif d'Ovide — indépendamment de la moralisation — n'en reste pas moins fidèle à ses sources. Mais les détails nouveaux et les illustrations apportent des enseignements précieux sur la

façon dont les hommes du Moyen Âge ont imaginé et interprété la tumultueuse vie amoureuse des dieux de l'Olympe et leur relation avec les mortels, dans le cadre de la mythologie revue et corrigée du XIV^e^.

Nous allons donc tenter d'expliquer, en référence aux mythes d'Ovide, textes et images de *L'Ovide Moralisé* de Rouen pour montrer dans quel contexte s'opère le coup de foudre, qui tombe amoureux, et de qui, comment s'effectue la quête amoureuse et par quel processus elle mène à la faillite de l'amour ; enfin par quel miracle on en vient dans certains épisodes fameux à observer une inversion de ce processus.

Les acteurs du drame amoureux

Des métamorphose d'Ovide à *L'Ovide Moralisé*, on observe une grande stabilité du schéma amoureux. En effet, les acteurs du drame amoureux sont toujours les mêmes : dieux amateurs de jeunes vierges farouchement attachées au service de Diane et à leur virginité, jouvenceaux rétifs à l'amour.

Si les séducteurs sont souvent des hommes faits, comme Jupiter par exemple, les proies qu'ils convoitent appartiennent au monde de la jeunesse, une jeunesse caractérisée par sa sauvagerie. Il va de soi donc que cette jeunesse soit sous la gouverne de Diane, la « déesse des marges » comme la définit Jean-Pierre Vernant (*La Mort dans les Yeux*, Paris, 1985), celle qui préside au monde sauvage, à la jeunesse non encore intégrée à la société et qu'elle contribue à faire passer du côté de la civilisation.

Autant dire que les aventures amoureuses des dieux se situent dans un monde marginal, aux frontières de la culture.

Les victimes.

Parmi les victimes de l'amour, il convient d'isoler deux groupes, celui des nymphes et celui des jouvenceaux.

Les nymphes sylvestres, Io, Callisto, Daphné, Echo sont des compagnes de Diane. Aréthuse, nymphe des eaux, en appelle aussi à elle lorsqu'elle est en danger. Scylla, qui dédaigne les hommages des hommes, fait encore partie de son monde. Ainsi le texte de *L'Ovide Moralisé* présente-t-il Daphné comme une chasseresse dévoué à sa maîtresse « Dyane », et qui n'a que faire de l'amour.

Mes Dané n'a d'amour que faire.
Plus li plaist par les bois tracier,
Pour les sauvecines chacier.
N'a que faire de druerie
Tout son cuer met en venerie :
Vierge veult estre et venerresse
Comme Diane sa mestresse. (Livre I, vers 2822-2828)

Les nymphes ont pour traits commun d'être gentes et belles, sans apprêt. Leur beauté est une beauté négligée : chevelure rassemblée par un bandeau, vêtement flottant au vent. Callisto

D'une frange assentiment
Avoir sainte sa vesteure,
Et sa blonde chevelure
Bandee a un las tout entour
Sans cointerie et sans atour
Onc n'ot apris a soi cointir
N'a soi mignotement vestir. (Livre II, vers 1396-1402)

Autre caractéristique des nymphes, leur teint blanc et rose : Phébus-Apollon

voit la face blanche et rose (de Daphné)
qui samble rose et flour d'espine » (Livre I, vers 2889-91)

Les beautés du corps sont également évoquées dans la description des nymphes, surtout si, à la faveur d'une poursuite, le vent plaque leurs vêtements contre elles, accroissant leur séduction, — ainsi Daphné pourchassée par Phébus —, ou si lors d'une baignade, leur corps est dénudé, — ainsi la vue d'Aréthuse dévêtue suscite d'autant plus fortement le désir du dieu fleuve Alphée —.

Enfin, la blancheur du corps féminin paraît d'autant plus désirable lorsqu'elle évoque la couleur du marbre, et de la glace, ainsi le corps d'Andromède, exposé nue sur son rocher, et dont Persée tombe immédiatement amoureux :

(Persée) vit sa char plus luisant de glace
Enluminee avoit sa face
Plus que nulle rose vermeille [...]
Cuida que fust forme marbrine. (Livre IV, vers 6624-29)

Les jouvenceaux, pour leur part, convoités cette fois par des nymphes, sont caractérisés par leur grande jeunesse qui les situe à la limite de l'enfance. D'où sans doute, dans *Les Métamorphoses d'Ovide,* leur grâce de nature encore enfantine et peu définie

sexuellement. D'où leurs nombreux points communs avec les nymphes.

Issus des amours — parfois forcées — des dieux et des déesses, ou des dieux et des nymphes, ils fuient l'amour, ou ne l'ont jamais éprouvé. Vierges au même titre que les nymphes, ils partagent avec elles l'aspect physique : cheveux blonds, corps d'ivoire, du moins chez Ovide. *L'Ovide Moralisé*, lui, évoque plutôt de fraîches couleurs blanches et roses qui connotent la jeunesse et la vivacité. Narcisse

> Le vis a fres et colore
> De bele coulour fresche et fine,
> qui samble rose et flour d'espine.
> (Livre III, vers 1604-1606)

Il semble donc le doublet de Daphné, précédemment citée. De même Hermaphrodite, fils d'Hermès et de Vénus, en qui la nymphe Salmacis admire la rougeur pudique, car nymphes comme jouvenceaux sont encore caractérisés par leur virginale pudeur qui rosit leur visage et les embellit encore davantage :

> Biaux estoit et plus biaux devint
> La rogours, qui fu fresche et fine,
> Le blan de son vis enlumine. (Livre IV, 2108-2111)

Comme chez les nymphes, la blancheur du corps paraît chez les jeunes garçons un attrait décisif. Celle d'Hermaphrodite au bain enflamme Salmacis :

> Ses cors pert son l'iaue et blanchoie.
> Cele escria : Si diex me voie,
> Ou ai je ce que je desir. (Livre IV, vers 2152-54)

Et l'on peut s'étonner que justement cette couleur blanche récurrente, rehaussée par le rose de la pudeur, suscite une telle sensualité chez leurs amants, car il y a là comme un avant goût morbide du fantôme que ces victimes vont devenir, ou de l'élément minéral ou acqueux dans lequel elles vont se transformer à l'issue de la chasse amoureuse dont elles vont être l'objet. En d'autres terme, on peut se demander si le goût des séducteurs pour la blancheur mortelle des jeunes corps désirés ne souligne pas l'attrait irrésistible qu'exerce sur eux la mort guettant leur future proie.

Cet aspect fantomatique des jeunes corps convoités, s'il n'apparaît que de façon diffuse dans le texte de *L'Ovide Moralisé* de Rouen, est exprimé de façon beaucoup plus forte dans ses illus-

trations qui présentent de façon récurrente les adolescents convoités, qu'ils soient nus ou vêtus, dans une gamme de couleurs pâles, allant du blanc au verdâtre : ainsi Hermaphrodite (figures 3-4), Aréthuse (figures 7-8), Scylla, Andromède (figures 5-6), Narcisse reflété dans l'eau (figures 7-8), et bien sûr la statue de Pygmalion (figure 11), représentée nue et dont cette fois la matière est réellement l'ivoire.

Les séducteurs

Quant aux séducteurs, moteurs de l'action, ils se définissent plus par leurs actes que par leur physique. On opposera toutefois parmi eux deux sortes de comportements.

Tout d'abord celui des dieux principaux, Jupiter, Pluton, Neptune qui se présentent comme des êtres brutaux et violents, soumis à leur appétits primaires, et ne reculant devant aucun expédient même malhonnête pour arriver à leurs fins. Ainsi Pluton s'emparant par la force de Proserpine, Jupiter violentant Io.

D'autres divinités calquent leur attitude sur la leur : citons le dieu Alphée pourchassant Aréthuse, ou bien la perfide nymphe Salmacis enflammée d'amour pour l'enfant Hermaphrodite.

Mais d'autres amoureux mettent plus de formes dans leur requête d'amour, et sont capables de manifester une vraie souffrance lorsque celle-ci est rejetée, tels Phébus perdant Daphné, Glaucus perdant Scylla, Echo éconduite par Narcisse... La position de Narcisse séduit par sa propre image dont il tombe amoureux étant à traiter à part.

Quelles sont donc les différentes modalités de la requête d'amour, exprimée par des personnalités si diverses ?

* *
*

Du coup de foudre à la mort

Le coup de foudre

Le coup de foudre apparaît certainement comme la situation amoureuse la plus fréquemment mise en scène dans *L'Ovide Moralisé.*

Il procède essentiellement par la vue. En effet, le champ lexical de la vue est présent dans tous les textes répertoriés où l'on

voit un dieu ou un héros — ou encore une nymphe — s'embraser d'amour pour l'objet de son désir : voir la vierge, c'est l'aimer. Cette réaction immédiate est presque toujours évoquée. Ainsi dans la fable de *Phébus et Daphné* :

> Phébus ne se puet saoler
> d'esgarder le belle. (Livre I, vers 2878-79)

dans celle de *Persée et Andromède* :

> Quant plus l'esgarde, plus esprent
> Et plus est bele a son avis. (Livre IV, vers 6637-38)

dans celle d'*Hermaphrodite et Salmacis* :

> Tantost l'aime qu'ele le voit
> tantost li volt d'amour proier. (Livre IV, vers 2067-6)

et elle est immédiatement suivie d'une prière d'amour, — ainsi celle de Salmacis — excepté dans le cas d'un enlèvement particulièrement brutal, tel celui de *Proserpine par Pluton* :

> Pluto, qui fu aus environs,
> Vint la d'aventure et la vit.
> Tantost l'ama, si la ravit :
> Par force l'entrousse et l'emporte.
> (Livre IV, vers 1973-76)

La requête d'amour

En effet, une gradation s'opère entre plusieurs types de déclarations amoureuses, et en ce qui concerne le comportement de Pluton enlevant Proserpine sans un mot, il s'agit d'un comportement minimal, celui du chasseur pourchassant son gibier dans un contexte que nous qualifierons de pré-culturel.

La course-poursuite de Phébus et de « Dané » évoque à son tour, dans le cadre des prés et des bois, le monde de la chasse :

> Cele s'enfuit et cil la chace
> Ains ne veistes si fort chace
> d'un levrier et d'un lievre a plain. (Livre I, vers 2995-97)

Jupiter lui non plus ne s'embarrasse pas de beaux discours pour satisfaire ses appétits sexuels. Seules lui importent l'efficacité et la discrétion de l'entreprise, afin que Junon ne puisse le

découvrir. C'est pourquoi il agit si souvent masqué sous une fausse apparence.

Ainsi convoitant Callisto, il s'écrie grossièrement :

> De ceste avrai le pucelage
> Que ja ma feme ne savra
> Ne ja ne s'en apercevra. (Livre II, vers 1452-55)

Pour séduire Io, et l'entraîner dans un sous-bois, il trouve en revanche utile de se faire valoir en se démarquant de la troupe des « vilains » et en dévoilant sa qualité de roi des dieux qui fait « tonner et foudroyer ».

La requête de Phébus — Apollon auprès de « Dané » présente déjà plus de tenue, et s'opère d'une façon plus courtoise. Il est vrai que le dieu est réellement tombé amoureux, même si le phénomène est l'effet d'une vengeance du dieu amour raillé par lui. Ici le destin est présent dès l'abord, puisque Cupidon a rendu Phébus amoureux et Daphné ennemie de l'amour en les perçant de deux flèches aux pouvoirs inverses.

L'Ovide Moralisé fait état de deux déclarations d'amour de Phébus- Apollon à Daphné. La première avant de la prendre en chasse, la deuxième au cours de sa métamorphose en laurier et après que celle-ci se soit achevée. Dans la première Phébus, comme Jupiter devant Io, tient à se démarquer des amoureux ordinaires, les « vilains de montaigne », il s'enorgueillit de sa qualité de dieu, de son ascendance prodigieuse, il vantes ses divers savoirs dans les domaines de la médecine, de la physique, de la musique, son habileté à l'arc, et achève sa tirade avec une élégance toute galante en regrettant que contre le mal d'amour qu'il ressent pour elle, il soit sans défense :

> Mes pour herbene pour poison
> Ne porroie avoir garison
> De la plaie d'amour que sens. (Livre I, vers 2945-47)

L'épisode des amours de Glaucus et de Scylla met en scène un processus comparable :

Glaucus, homme-poisson aux longs cheveux verts, juge nécessaire d'expliquer à Scylla, par son histoire, son apparence repoussante, et termine en lui déclarant son amour. C'est ainsi qu'il rapportera la scène à Circé :

Ou rivage de lombardie
Vi baignant Scylla la pucele
Qui trop me fut pleasant et bele
Si la requis, au dire voir,
Que je s'amour peusse avoir (Livre XIV, vers 44-48)

mais Scylla fuit et Glaucus mécontent et inapte à la course, va chercher auprès de la magicienne Circé un filtre susceptible de séduire la belle nymphe.

Dans une miniature (figure 14) qui soutient et explique le sens du texte, Glaucus, dieu marin, est représenté en homme-poisson à mi-corps dans la mer. Il fait à Scylla, jeune fille assise sur un rivage accidenté, des signes d'invite, auxquels elle répond par un geste de dénégation. Sa position, plus élevée que celle de Glaucus la place dans une situation privilégiée par rapport à lui, qui ne peut l'atteindre ni physiquement, ni par son amour.

Un autre personnage curieux, Salmacis, nymphe des bois et des eaux, sorte de mélusine maléfique qui guette les jeunes gens au bord de l'eau de sa fontaine en se peignant et se mirant, se place dans la série des « séducteurs » formulant à l'adresse de leur future victime, une requête amoureuse.

Salamis est tombée amoureuse de l'enfant Hermaphrodite, fils d'Hermès et d'Aphrodite, venu malencontreusement se rafraîchir dans l'eau de sa fontaine. Sa requête d'amour apparaît à priori honnête. Après lui avoir montré son admiration pour sa beauté, elle lui propose de devenir son amie s'il a déjà une épouse ou bien sa femme dans le cas contraire, précisant qu'elle est de haut parage :

Si tu n'as feme apertement
Me pren par loi de mariage
Je sui feme de hault parage
Par moi seras bien avanciez
Et honorez et exauciez. (Livre IV, vers 2097-2101)

Enfin il nous faut aborder l'épisode de la déclaration d'amour d'Echo à Narcisse. Comme Hermaphrodite, Narcisse est fils d'une nymphe, Liriopé, que jadis le Céphise, nous dit Ovide, enlaça de ses eaux et violenta. Doué du pouvoir d'être aimé de toutes les nymphes dès sa naissance, Narcisse les repousse, et lorsqu'Echo, privée de la moitié de sa voix par Junon, tente de lui déclarer son amour, il la fuit encore. L'adolescent sauvage qu'il est s'approche alors, en chassant, d'une fontaine et s'y mirant,

tombe amoureux, selon le vœu des nymphes irritées, de celle qui ne pourra jamais lui rendre son amour : sa propre image.

A la déclaration d'amour d'Echo à Narcisse, succède donc celle de Narcisse à celle dont le miroir lui renvoie l'illusion, sa propre semblance, son ombre. Cette déclaration déjà célèbre par le texte d'Ovide, et prolongée talentueusement par l'auteur de *L'Ovide Moralisé*, se développe en suivant précisément toutes les étapes que nous avons précisément évoquées.

Tout d'abord le coup de foudre :

> Ensi com Narcisus bevoit
> En la fontaine, il vit l'ymage
> De son cors et de son visage
> A ce regart l'a amour pris
> Et d'etrange rage sourpris. (Livre III, vers 1580-84)

puis la requête amoureuse dans laquelle il fait valoir sa beauté et son pouvoir de séduction, dont il est semble-t-il très conscient, sur les dames et demoiselles dont il a été aimé. Mais sa lucidité le mène au désespoir, puisqu'il est également conscient de n'être amoureux que de lui même, à travers l'illusion que lui renvoie le « fault mirooir » de l'eau :

> J'aim moi meïsmes, et sans faille
> Je pors le brandon et la faille
> dont je meïsmes sui espris. (Livre III, vers 17239-31)

L'illustration accompagnant le texte, (figure 4) montre au premier plan Narcisse agenouillé devant un trou d'eau de la taille d'un portrait, qu'il semble tenir à deux mains et dans lequel apparaît son visage à l'identique. Cette représentation « pourtraite » du jeune homme rappelant la description que fait Persée d'Andromède, dont l'immobilisation et la blancheur ne rendent compte que d'une « illusion de réalité. »

Le visage désolé de Narcisse, incliné sur l'eau, sa robe d'un rose pâli, tranchent avec le fond assez sombre du décors. En retrait derrière lui, Echo, en robe rouge, est accroupie au pied d'un arbre symbolisant le bois où elle s'est réfugiée, et se tord les mains de désespoir. L'illusion de Narcisse en apparaît d'autant plus totale : la femme qui l'aime est dans son dos, et son image, dont il est épris, est devant lui, mais de l'autre côté du miroir liquide et transparent c'est-à-dire, dans le monde de l'au-delà et de la mort.

Tandis qu'Echo se dessèche d'amour, Narcisse bascule vers la mort, attiré par l'illusion de l'amour. (Certaines représentations, ainsi celle de *L'Ovide Moralisé* de Lyon, le représentent du reste basculant dans l'eau d'une fontaine où probablement il périt noyé à la poursuite de sa chimère.)

La poursuite

Le discours amoureux s'avérant inutile ou sans autre objet que lui-même, c'est donc dans la poursuite amoureuse — sinon dans un désespoir immédiat (dans le cas de Narcisse) qu'il s'achève. Mais cette « traque » de l'être désiré s'effectue à nouveau selon différentes procédures.

— C'est tout d'abord la course de Phébus-Apollon après Daphné, course qui accroît le plaisir visuel et donc le désir du dieu, tant Daphné est belle dans l'effort de sa fuite, (comme Atalante, autre nymphe rebelle) :

> Dané coroit contre le vent
> Qui li rebufoit molt souvent
> Sa robe et ses jares paroient.
> Gras et tendres et blans estoient.
> Ses cheveulz blons et flamboiant
> Li vont triez son dos baloiant. (Livre I, vers 2975-2980)

Cet épisode est illustré, dans *L'Ovide Moralisé* de Rouen (figure 1) par une miniature mettant simultanément en scène dans une même image la course de Phébus pourchassant Daphné et la métamorphose de celle-ci en un laurier que le dieu étreint vainement.

Le mouvement des deux personnages, se déplaçant dans une même direction, vers la droite, évoque cette course éperdue, même si l'ardeur de celle-ci est mal rendue. Apollon reconnaissable à sa couronne, signe de sa divinité, fixe ses regards sur Daphné, dont les cheveux blonds volent au vent, et qui elle, regarde droit devant elle en se penchant légèrement vers l'avant, comme quelqu'un qui va tomber de fatigue. La deuxième partie de la miniature, lue de gauche à droite, montre Apollon tenant en ses bras le laurier qu'elle est devenue.

L'image illustre donc d'une façon condensée la faillite de la requête amoureuse, qui se transforme ici, comme dans nombre d'autres épisodes, en course-poursuite.

— C'est encore la course de la nymphe chasseresse Aréthuse, poursuivie par le fleuve Alphée, dans les eaux duquel elle a eu l'imprudence de se rafraîchir le corps. Surprise par lui, elle court nue, vers la rive la plus proche, enflammant d'autant l'ardeur du dieu.

Comme Apollon à la poursuite de Daphné, le dieu est comparé à une bête de proie se hâtant de suivre sa trace « Plus c'ostours qui colombe chace. » (Livre V, vers 357)

La poursuite devient si ardente que la nymphe sent dans son dos la présence du dieu. C'est alors qu'Aréthuse invoque « Dyane », sa maîtresse qui, émue de pitié, la couvre d'une épaisse nuée autour de laquelle la nymphe sent Alphée le traquer.

L'image illustrant cet épisode (figure 7) évoque bien, dans une première vignette, la fuite d'Aréthuse courant vers la droite, bras tendus en avant, nue et déjà environnée d'une nuée blanche aux contours mouvants, pourchassée par un homme couronné, vêtu d'une longue robe bleue et d'un manteau rouge : c'est un dieu. Il est animé du même mouvement, bras tendus vers sa proie : geste symbolique de la poursuite qui rappelle celui de Phébus pourchassant Daphné et que nous retrouverons régulièrement dans des scènes comparables.

— Eurydice à son tour est présentée comme une nymphe en fuite, lorsqu'à l'occasion de son malheureux mariage avec Orphée elle est requise d'amour par un pâtre effronté :

> uns pastours biaux et envoisiez,
> C'est Aristeüs, li proisiez,
> Vit la belle, si la proia
> D'amours, mes ele li noia
> S'amour et sa grace a doner
> ...
> Ainsi s'en fuit, et cil la sivoit. (Livre X, vers 27-32)

Cet épisode, illustré lui aussi, reprend le schéma qui nous est familier (figure 9). De gauche à droite, nous voyons un homme vêtu d'une courte tunique à capuchon, ceinturée à la taille, d'un blanc indécis, tenue rustique en comparaison de celle des dieux et des héros. Il s'élance, bras tendus en avant vers une jeune fille aux blonds cheveux dénoués, en longue robe rouge, qui dans sa fuite tend elle aussi ses bras devant elle. Cependant le pâtre esquisse des gestes de conciliation. Il la prie d'amour : ses mains

sont placées en opposition l'une à l'autre. Eurydice elle, ne veut rien entendre, son geste évoque la dénégation.

Mais déjà le serpent responsable de la mort, sous la forme d'un petit dragon à la longue queue et au dos hérissé de piquants, s'attache à son pied.

Ici l'enluminure a condensé en une seule image les trois phases de l'épisode de la mort d'Eurydice : celui de la requête d'amour rejetée, celui de la fuite, celui de la morsure du serpent.

Mais la poursuite de la requête d'amour peut aussi s'effectuer sous la forme de piège dans lequel tombe la proie de séducteur :

— Ainsi Jupiter ne s'essouffle-t-il pas à pourchasser la belle Io : il préfère susciter une obscurité propre à masquer son crime. De même, pour approcher Callisto, il prend les traits de sa maîtresse Dyane. (Plus tard, c'est sous la forme d'un taureau qu'il emportera Europe, d'une pluie d'or qu'il atteindra Danaé.)

— Ainsi, le dieu fleuve Alphée réussit-il par ruse à s'emparer d'Aréthuse alors que celle-ci, blottie dans sa nuée d'eau se voit sous l'effet de la peur muée en source, comme elle l'exprime elle-même :

> Je, qui estoit enclose en mue
> Et tout jors cremoie estre prise
> Fui de froide suor pourprise
> ...
> Plus tost fui muée et fondue
> En iaue que je ne conte ores. (Livre V, vers 3625-3634)

C'est alors qu'Alphée reprend sa forme de fleuve pour s'unir avec elle.

Une deuxième enluminure (figure 8) évoque le moment où Aréthuse, transformé en source vive, rapporte à la déesse Cérès les péripéties de son aventure. Elle est représentée, toujours aussi blanche et nue, assise au milieu de sa nuée, mais les contours de celle-ci s'animent des mouvements de l'eau qui court. Le brouillard d'eau s'est condensé et s'écoule aux pieds des deux personnages.

Le monde aquatique est semble-t-il propice aux pièges et aux enchantements : ainsi la perfide nymphe Salmacis à son tour,

dresse un piège au naïf Hermaphrodite : promettant de le laisser se baigner en paix dans sa « fontaine », elle l'épie pourtant :

> Salmacis faint qu'ele s'en aille
> Mes d'eslongier l'enfent, sans faille
> N'a elle cuer ni entendue
> Tries un boisson s'est respondue
> Pour espier que cil feroit. (Livre IV, vers 2126-30)

L'illustration du passage (figure 3) présente Hermaphrodite assis dans l'eau de la source, jouant avec l'eau, après avoir soigneusement accroché ses vêtements à une branche d'arbre. La nymphe s'approche sournoisement par derrière, ayant eu soin elle aussi de retirer ses vêtements qu'elle tient encore au bras.

— Enfin, le piège peut encore se convertir en trahison. C'est alors qu'il se retourne contre celui qui l'a monté : ainsi Glaucus, amoureux dédaigné par Scylla, fait appel à Circé la magicienne et lui commande un filtre d'amour. Hélas ! Circé jalouse d'avoir été elle-même dédaignée par le dieu, lui procure un poison maléfique dont la puissance va se retourner contre Scylla.

Après une requête amoureuse inutile, la poursuite de l'être aimé, dans un mouvement irraisonné de l'amour, s'achève donc le plus souvent par un échec et se résout soit par une métamorphose soit par la mort.

L'Issue fatale

Acculée, la fuyarde en appelle le plus souvent à une divinité pour être secourue. Survient alors la métamorphose, que nous qualifierons de « demi-mort ».

La victime de l'amour retourne alors à l'élément naturel par une transmutation partielle ou totale en un élément végétal, animal, aquatique ou végétal.

— Daphné, soumise comme Phébus à la malignité du dieu Cupidon, prête à succomber, supplie son vieux père, Pénée, de lui venir en aide, et la terre de l'engloutir :

> Biaus dous peres, secorez moi !
> Ha, terre, œuvre, si me transglouti.
> (Livre I, vers 3020-21)

La métamorphose se produit alors, suivie, de la part de Phébus, de ce que nous qualifierons de deuxième et plus solennelle déclaration :

> Puis que tant me nuit
> Fortune qu'a feme ne t'ai,
> Mes arbres seras, et de toi
> Ferai chapelet et coronne :
> Loriers sera, et si te donne
> Un don de grant nobilité [...]
> Ne ja ta verdour n'iert flétrie. (Livre I, vers 3037-3059)

Déclaration à laquelle cette fois l'arbre se soumet. Car Daphné a subi une sorte de « pétrification » végétale :

> Tous li cors li enroidi [...]
> Touz ses cors li est tresmuez :
> Li piez isneaus de la meschine
> Fu tenus a ferme racine. (Livre I, vers 3022-34)

La terre mère a repris ses droits sur elle, et en même temps, elle a mérité, grâce à Phébus, l'accès à un statut divin.

— Aréthuse, cachée par Diane dans sa nuée creuse, puis métamorphosée en cours d'eau — celui à qui s'adressera Cérès à la recherche de Proserpine enlevée par Pluton aux enfers (autre union fatale), puis découverte par Alphée, est finalement engloutie dans les profondeurs de la terre, pour resurgir en « Artige » (Ortygia).

> Dyane pour moi fere voie
> Rompi la terre et parfonda
> Ou ma riviére s'affonda. (livre V, vers 3641-43)

Cette fois, la nymphe, émanation, esprit de la terre, s'y enfonce à nouveau comme dans une sorte de mort, pour renaître à la vie ailleurs et sous sa nouvelle forme.

— Scylla pour sa part subit cruellement les attaques du sort puisqu'objet de la jalousie de Circé, qui souille sa grotte préférée d'une décoction magique, elle se métamorphose en monstre canin aux têtes hurlantes de la ceinture jusqu'aux pieds, devant Glaucus éploré.

> Les piés et les cuisses, sans faille
> Et les jambes a plains de chiens

Enragiez, qui lui sont prochiens
Et joins au ventre qu'elle avoit. (Livre XIV, vers 170-173)

Le dieu poisson n'a plus le courage (!) dit le texte, de la prendre pour femme. En effet, ces chiens enragés (figure 15) qui l'environnent en font un être infernal, les chiens connotant le cerbère des portes de l'enfer païen. Une deuxième métamorphose complétera cette demi-mort, lorsque la nymphe, devenue par vengeance l'ennemie des « sages mariniers » est changée en rocher. La mutation est complète, et s'achève par une pétrification, métaphore de la mort, après la métaphore animale.

— C'est la mort également, que le destin réserve à Eurydice poursuivie par les assiduités du pâtre et piquée par le serpent. Du reste, ne doit-on pas voir une relation étroite entre cet intrus à la cérémonie des noces, et le serpent démoniaque, dans le récit de *L'Ovide Moralisé* ?

En effet cet épisode, absent des *Métamorphoses* d'Ovide, doit être interprété comme un adoucissement du mythe, rendu plus vraisemblable, et du même coup christianisé et moralisé : le destin est toujours présent, mais le schéma : poursuite du séducteur, fuite et fin fatale de la victime de l'amour est rétabli in extremis pour expliquer la mort d'Eurydice :

Ains s'en fuit, et cil la sivoit
Tant dis com la bele fuioit
Uns serpens ou talon la mort
S'en fu la bele mise a mort. (Livre X, vers 34-37)

— Enfin Hermaphrodite accomplit lui aussi son destin, celui du fils aux deux noms, ceux d'Hermès et d'Aphrodite, qui ne sait donc quel est son sexe, et ne connaît rien de l'amour.

En effet Salmacis, la mauvaise mélusine, dans sa hâte de faire de l'enfant son plaisir, l'enlace au milieu de l'eau de sa source :

Plus le lace et plus le destraint
Que serpens presse le prenant. (Livre IV, vers 2167-68)

L'enfant aux abois lui résistant, elle invoque alors les dieux, afin qu'ils la vengent, et les prie de faire en sorte qu'ils ne puissent plus se séparer charnellement.

La métamorphose s'accomplit alors :

Entr'eulz deus n'oient c'un seul vis
Li jovenciaulz et la pucele
Ambedui sont malle et femelle. (Livre IV, vers 2185-2199)

La deuxième miniature accompagnant cet épisode (figure 4), montre l'union des deux jouvenceaux, assis au milieu de la fontaine, et étroitement enlacés. Seul Hermaphrodite lève le bras gauche très haut au dessus de sa tête, montrant ainsi son irritation, et son imploration des dieux, alors que dans le texte il est décrit tendant les deux mains pour demander aux dieux un deuxième don, celui de rendre la fontaine « périlleuse » pour les hommes qui s'y baigneront, et y deviendront à leur tour « demi-malles ».

La métamorphose du couple Salmacis-Hermaphrodite est donc une demi-métamorphose, mais leur accouplement (un seul vis) fait d'eux un monstre contre nature, les projetant ainsi hors de la pure humanité.

Si sont ensamble l'un et l'autre,
Si ne sont parfet l'un ne l'autre. (Livre IV, vers 2200-01)

Et que dire du (faux) couple formé par Echo et Narcisse ? Echo éconduite et désespérée dans son amour pour Narcisse ne vit que par le son (amoindri déjà) de sa voix. Ses os sont devenus pierre. Elle s'est donc pétrifiée, et ce qu'il reste d'elle n'est plus qu'une abstraction. Narcisse lui, n'est plus qu'un regard. A l'inverse d'hermaphrodite, qui est double, il aime

« ce qui n'est mie »
« Il est seul amez et amis » (livre III, vers 1617-1619)
« Trop l'a fole amours deceu
Qui son ombre li fait amer » (Livre IV, vers 1590-91)

il ne se nourrit plus que de la vue d'une illusion, puis rongé intérieurement par l'ardeur de son désir inassouvi il perd ses couleurs, et de son beau corps ne restera qu'une fleur aux teintes blanches et ivoirines :

Li cors fu ja muez en flour
Qui tainte est de jaune coulour
Fors tant que blanches fueilles
Environ [...]. (Livre III, vers 1839-41)

Il retourne donc à la nature sous sa forme de fleur décolorée, lui dont la chair était si blanche et rose. Mais *L'Ovide Moralisé* l'ima-

gine bientôt aux enfers, où sa passion malheureuse se perpétue d'une façon terrible dans une sorte d'inversion ténébreuse de l'illusion amoureuse, puisqu'il y voit le squelette de son image :

> Et les ieus clos, par cui veüe
> Il estoit livrez a martire.
> En enfer voit, et la remire
> En l'eaue noire et ténébreuse
> Sa samblance laide et hideuse. (Livre III, vers 1828-32)

La mutation des deux héros Echo et Narcisse s'effectue donc de la réalité sensible à la représentation abstraite d'eux même puisque d'Echo ne restent que les os et la voix, et que de Narcisse ne subsistent que le crâne et la vue dans le monde pétrifié de l'au-delà.

Pétrification, dilution dans l'eau, retour à la vie végétale ou disparition au sein de le terre, telles se présentent finalement les diverses conclusions, après des métamorphoses de tous ordres, de ces amours impossibles. Toutes sont à interpréter comme des métaphores de la mort, qu'il s'agisse de morts partielles, momentanées, ou de glissements progressifs vers l'au-delà, c'est à dire vers le monde infernal, dans le cadre moralisateur de *L'Ovide Moralisé.* La fable de Narcisse est là pour le rappeler.

* *
*

La renaissance par l'amour

Parfois pourtant, ce processus qui paraît inéluctable, subit un renversement, et l'amour semble investi du pouvoir de redonner vie à l'inanimé, d'une façon partielle ou totale selon les cas.

— Si en effet Scylla, refusant l'amour de Glaucus, finit métamorphosée en rocher, à l'inverse, Pygmalion qui ne se fie à aucune femme, sculpte dans l'ivoire la compagne idéale, et s'en éprend.

> A l'esgarder l'a amours pris
> et de nouvele amour soupris [...]
> Ne dist mie que soit yvoire :
> Amours li fit penser et croire
> Que de lui se puisse aaisier
> Et qu'el li rende le baisier.
> (Livre X, vers 956-957) (Livre X, vers 966-969)

Il la couvre d'étoffes précieuses et de bijoux, imagine qu'elle s'anime sous ses caresses ; lors des fêtes de Vénus, il en vient à prier la déesse de lui accorder une épouse « semblable à la vierge d'ivoire » dit Ovide. *L'Ovide Moralisé* reprend :

> Otroiez dame que la touz
> Qui samble yvuire soit m'espouse. (Livre X, vers 1020-22)

Vénus, resplendissante d'or, lui accorde ce qu'il désire. La requête d'amour, cette fois, donnant corps à l'illusion de l'amour que porte Pygmalion à sa création, à son image de femme, passe donc par une tierce instance, sous la forme d'une prière qui s'accomplit et se parachève par une naissance à la vie de la statue :

> atant court s'amie besier.
> La pucele sent le besier ;
> Vergoigneuse fu, si rougist. (Livre X, vers 10070-72)

puis par un mariage au temple de Vénus et un enfant nommé Paphus.

Cet épisode est illustré dans *L'Ovide Moralisé* de Rouen par deux enluminures successives : la première (figure 12) nous montre Pygmalion sculptant sa statue à l'aide d'un gros burin. Le jeune homme porte une tenue modeste, à capuche, de couleur grise. La statue, en pied, se détache par sa couleur blanche et sa posture réservée : quoique nue, le jeune fille se couvre la poitrine de la main d'un geste pudique.

La deuxième enluminure (figure 13) présente Pygmalion à genoux, en prière devant une idole dorée montée sur un piédestal, et dont la posture (une main à la poitrine, l'autre à la ceinture) est caractéristiques des représentations de Vénus au bain dans le statuaire de médiévale.

Y aurait-il un rapport d'identité entre la déesse et la statue de Pygmalion ?

Sans doute, et la référence à l'illustration du passage nous est ici précieuse puisqu'elle met en valeur le fait que c'est Vénus qui investit de son pouvoir amoureux la statue de Pygmalion et lui donne la vie.

La requête de Pygmalion a donc permis « d'animer l'inanimé ».

— Orphée, séparé de son épouse par la mort, fait lui aussi la démarche d'aller prier les dieux pour qu'ils la lui rendent. Il descend pour cela aux enfers, effectuant par là la démarche inverse

du séducteur responsable de la mort d'Eurydice et de sa métamorphose en ombre.

Une première miniature (figure 10) de *L'Ovide Moralisé* de Rouen, le montre jouant de la lyre à l'entrée de l'enfer, figuré par la gueule ouverte du Léviathan où brûlent les têtes des damnés ; Cerbère, homme noir, monstrueux, aux poils et aux dents blanchies (par le temps ?) ne semble guère adouci par le son mélodieux de l'instrument. Pourtant, les dieux des enfers, sensibles au chant d'Orphée, acceptent de lui rendre Eurydice à condition que jusqu'à la sortie de l'enfer, il ne se retourne pas pour la regarder.

Une deuxième miniature (figure 11) commente l'instant fatal où Orphée, s'étant retourné à l'orée de l'enfer pour attendre son épouse la perd une seconde fois.

> Et ja estoient auques pres
> Tout fors de l'infernal porpris
> Quant cil, qui d'amours fu sorpris,
> desirreus de veoir s'amie
> Et douteuz qu'el ne venist mie,
> Se torna pour la regarder,
> Et maintenant sans plus tarder,
> Est cele en enfer refoïe
> Et de ses iex esvanoïe. (Livre X, vers 145-153)

On notera la récurrence des gestes de l'amant, cherchant à retenir, bras tendus en avant, celle qui s'échappe, elle aussi tendue vers l'avant, vers la gueule de Léviathan où elle se mêle aux faces ardentes des morts.

Ainsi Eurydice, forme vide, « fantosme sans os », pour reprendre la formule de Ronsard ne peut accéder une seconde fois à l'existence et c'est une illusion qu'étreint Orphée lorsqu'il cherche à la retenir :

> Cil tient ses mains et prendre cuide,
> Mes ne prent fors vent vain et vide.
> Cele se part de son mari,
> qui de seconde mort mori. (Livre X, vers 154-157)

Pourtant les dieux infernaux, comme Vénus invoquée par Pygmalion, avaient été sensibles à la requête d'Orphée, ils avaient consenti à ce renversement (momentané) de la course du destin. En effet, Orphée lui-même convient que sa demande ne peut être que temporaire, puisque Eurydice, une fois âgée, ne pourra que retourner au séjour des morts. Mais le poète a péché par

impatience, et son amour trop inquiet a contrarié le destin tout puissant.

— Une troisième fable ovidienne permet de compléter cette analyse du thème du retour à la vie de l'être aimé. C'est celle de *Persée et Andromède,* telle qu'elle est rapportée et décrite dans *L'Ovide Moralisé.*

Persée a combattu Méduse et le géant Atlas. Volant au-dessus de la mer, il aperçoit Andromède, fille de Céphéus et de Cassiopé, exposée nue sur un rocher. Son immobilité, la blancheur de son corps, font d'elle, au même titre que la statue de Pygmalion, une statue marmoréenne.

> Li jouvencialz mult se merveille
> De la biauté de la meschine.
> Cuida que fust forme marbrine.
> Qu'en eüst la painte et portraite
> Et en semblant de feme faite,
> S'il ne la veist larmoier
> Et les crins au vent baloïer. (Livre IV, vers 6627-33)

Et peu s'en faut que Persée, comme Pygmalion, tombe amoureux d'une forme inanimée ou comme Narcisse d'une apparence, de l'illusion de la beauté (féminine), tant l'amour se nourrit d'apparences.

Une première image (figure 5) met en scène Persée représenté sous la forme d'un archange aux grandes ailes rouges, vêtu d'une longue robe d'un rouge plus pâle, et couronné ; il survole à l'horizontale un rocher sur lequel est ligotée une triste jeune fille entièrement nue, qui cache avec pudeur sa poitrine de ses mains croisées. D'un geste impératif, le héros questionne la pucelle qui semble confuse et dépitée. Visiblement, la représentation du vol de Persée a posé à l'enlumineur un réel problème de composition de l'image.

Comme la jeune fille, envahie d'une pudique vergogne, ose à peine répondre aux questions de Persée amoureux, c'est aux parents de celle-ci que s'adresse le héros, pour leur faire, sous la forme d'un marché, la requête suivante : il délivrera leur fille du monstre marin auquel ils l'ont livrée, et qui s'apprête à la dévorer, si toutefois ils la lui accordent en mariage. Persée ne manque pas de mettre en avant son lignage :

> Bien mariée et hautement
> Seroit a moi la demoisele,

Quar je suis filz Dané la bele
Que Jupiter par l'or deçut. (Livre V, vers 6799-6703)

et sa valeur :

Je suis cis qui conquis le chief
De Méduse, et ai trait a chief
Par mon sens et par ma proesce,
Maintes oeuvres de grant noblesce.
(Livre V, vers 6704-6707)

Cette requête, qui présente des traits communs avec celle de Pygmalion à Vénus, et d'Orphée à Pluton, tient aussi de la déclaration d'amour de Phébus à Daphné. C'est à la fois une requête d'amour, mais passant par une tierce personne, et une demande d'intercession de la part de celle-ci afin d'influer sur le destin.

En effet, il s'agit de faire revenir à la vie, par une métamorphose inverse, la jeune fille déjà prisonnière de la mort : son immobilité « marbrine », les soubressauts du monstre marin, si semblable au Léviathan, qui s'apprête à l'engloutir, sont déjà des prémices de la mort qui plane sur elle.

Or la délivrance d'Andromède, telle que la figure une deuxième enluminure (figure 6) représentant le combat de Persée et du monstre marin sous les yeux de la belle, passe par un changement d'état. La jeune fille allongée sur la roche dans la première miniature, se trouve assise dans la deuxième (figure 9) et esquisse des gestes d'effroi. Elle est donc passée de la position du gisant à une position plus vivante. (La miniature suivante la montrera debout, vêtue, puisqu'il s'agira de son mariage avec Persée).

Quant au monstre, c'est victime d'une illusion qu'il succombe aux coups de Persée, puisque croyant s'attaquer au héros, c'est son ombre portée sur l'eau qu'il poursuit.

Le jeu de la réalité et de l'illusion se poursuit donc très loin. A la fin du combat, curieusement, le premier soucis du héros, avant même de s'informer de sa nouvelle compagne, est de coucher sur un lit d'algues la tête de Méduse ; instantanément le varech durcit, et se transforme en corail.

Ainsi, au moment ou Andromède se détachant de son rocher, revient à la vie, Gorgone pétrifie la végétation marine, donnant naissance à une nouvelle sorte de pétrification d'origine mi-humaine, mi-divine, le corail.

Ne peut-on en conclure à un mouvement de compensation entre leurs deux pouvoirs de métamorphose ?

Andromède serait alors celle qui séduit, sidère, foudroie par les feux de l'amour le vainqueur de la Gorgone ; ne pourrait-on voir en elle le nouveau visage de la Gorgone ?

Eros et Thanatos, l'amour et la mort, revisités par *L'Ovide Moralisé*, son texte et ses images, semblent finalement, plus encore dans le cadre de ces derniers épisodes tirés des *Métamorphoses* qui dans les précédents, se jouer des pouvoirs des dieux et des humains, dans la mesure où les apparences de la vie et de la mort, transcendées par l'amour, se montrent susceptibles de s'élever jusqu'au plus haut degré de réalité.

* *
*

Cette rapide approche de la déclaration amoureuse dans le cadre des *Métamorphoses* d'Ovide à travers la lecture de *L'Ovide Moralisé*, pose donc problème.

Car s'il y a déclaration, elle n'est jamais écoutée, ni appréciée, si tant est qu'elle doive l'être, puisque beaucoup de demandes d'amour ne sont que de simples travestissements du désir bestial, effectués à la hâte par l'amoureux (ou l'amoureuse) « enflammé d'amour ».

La démarche amoureuse est donc vouée à la faillite dans un monde où les êtres se côtoient et s'unissent sans consentement mutuel, dans la hâte et l'aveuglement.

Si la fortune préside à ces accouplements indésirés, c'est pour mieux tromper et perdre les êtres qui lui sont soumis, et l'issue logique de l'amour, c'est la mort. Le seul recours des nymphes ou mortels acculés à subir une union indésirée étant la métamorphose, il ne s'agit là que d'un piètre recours, un adoucissement passager de leur sort, car toute métamorphose apparaît comme une métaphore de la mort, un retour plus ou moins rapide et définitif à l'élément naturel. Les héros et héroïnes fondus dans le paysage végétal ou minéral sont alors pétrifiés ; et s'ils demeurent dans les parages incertains du monde de la monstruosité, c'est pour mieux montrer leur glissement progressif vers le monde de l'au-delà : lorsque le corps de Scylla se dédouble en meute de cerbères hurlants, il annonce la figure diabolique du gardien des enfers ; les formes incertaines des nymphes en cours de liquéfaction, la fleur pâlie en laquelle se transforme Narcisse, l'ombre

que devient Eurydice évoquent par leur pâleur croissante les illusions du monde des esprits.

Toutefois le mythe de Pygmalion, plaçant l'art au-dessus de la création s'oppose hardiment à ce processus fatal ; mais qui nous dit que la statue de l'artiste n'est pas animée d'une vie satanique ?

L'épisode d'Andromède évoque, lui, la redoutable aptitude de la fortune à se retourner, si, comme nous l'avons supposé grâce au détour de l'image, Andromède est l'autre visage de Méduse, le visage fascinant de la passion.

Quant au mythe d'Eurydice, deux fois perdue, il confirme tristement la leçon que l'amour, même éternel, renvoie toujours à l'éternité de la mort.

Françoise CLIER-COLOMBANI



Figure 1 : Le bandeau du frontispice de l'Ovide Moralise de Rouen

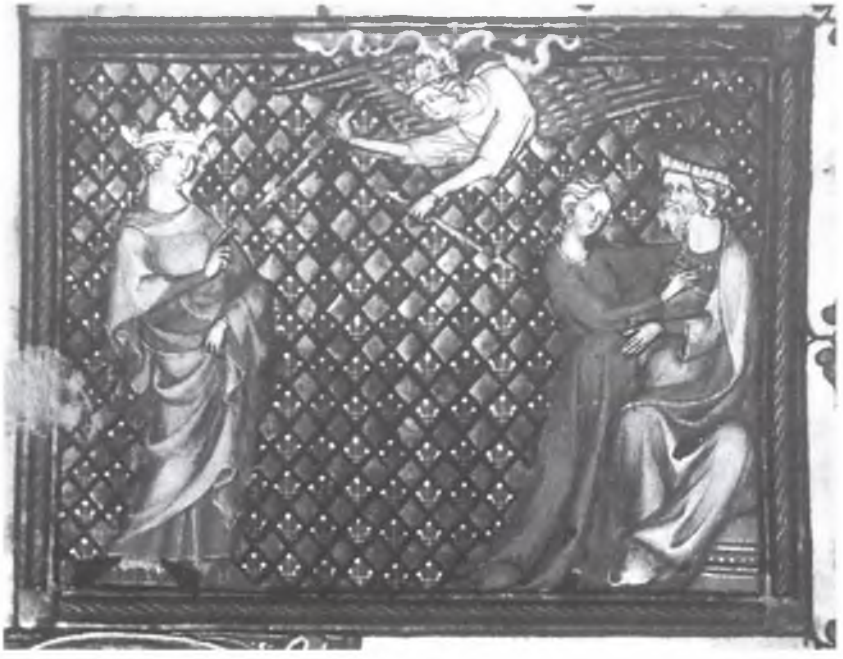


Figure 2 : Cupidon lance ses flèches sur Phébus-Apollon et Daphné



Figure 3 : Daphné changée en laurier



Figure 4 : Callisto livrée à la débauche



Figure 5 : Phaéton dans le palais du Soleil





Figure 6-1 : Jupiter et Plebus
Figure 6-2 : Jésus-Christ en majesté



Figure 7 : 1ère phase de la métaphore de Cadmos en dragon



Figure 8 : 2ème phase de la métaphore de Cadmos en dragon



Figure 9 : Pallas déguisée en vieille femme se présente à Arachné



Figure 10-1



Figure 10-2 : Pallas métamorphose Arachné
(2 phases de mutation)

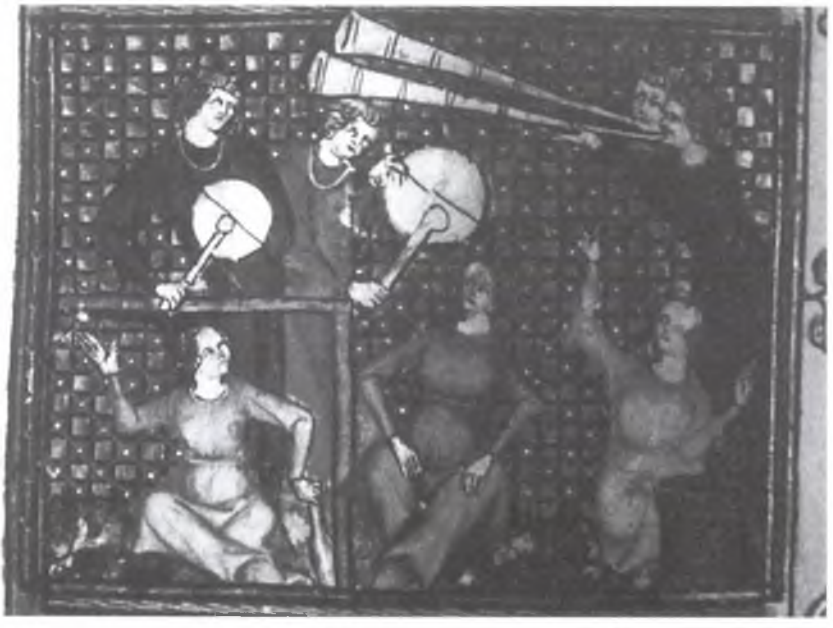


Figure 11 : Le châtiment des Minéides (1ère phase)



Figure 12-1 et 12-2 : Les bons chrétiens et les idolâtres



Figure 13 : Apparition de Jupiter à Sémélé



Figure 14 : Séduction de Danaé par Jupiter



Figure 15 : Persée délivre Andromède exposée au monstre marin



Figure 16 : Junon et Cerbère à la porte de l'enfer