

Université de Reims-Champagne Ardennes / Institut Universitaire de France

*Nunc dea linigera colitur celeberrima turba,
Nunc Epaphus magni genitus de semine tandem
Creditur esse Iouis perque urbes iuncta parenti
Templa tenet. [...] (I, v. 747-750)*

Ce très court extrait explique, sans s'y appesantir, l'origine du culte rendu en Égypte à Isis et à son fils Épaphus, ceci plus pour tisser un lien avec la fable suivante – les sarcasmes d'Épaphus pousseront Phaéton au drame que l'on sait – que comme sujet d'intérêt en soi. On l'aura remarqué, le nom de la déesse n'est pas même mentionné, il disparaît derrière la périphrase :

la déification de la fille d'Inachus fonctionne comme une coda ajoutée à l'ample récit des malheurs d'Io, et comme une jointure entre deux récits.

Au livre IX, en revanche, la déesse devient un personnage au sens d'entité agissante. Elle fait en outre l'objet d'une description qui, quoique rapide, permet de se figurer Isis et son cortège. Nous ne sommes pas en Égypte, mais en Crète, « sur le territoire de Phestus » (IX, v. 669). Téléthuse, qui vient de donner le jour à une petite fille, se désespère car son mari lui a ordonné de mettre fin à la vie du nourrisson si ce n'était pas un mâle.

(a) [...] *Cum medio noctis spatio sub imagine somni
Inachis ante torum, pompa comitata sacrorum,
Aut stetit aut uisa est ; inerant lunaria fronti
Cornua cum spicis nitido flauentibus auro
Et regale decus ; cum qua latrator Anubis
Sactaque Bubastis uariusque coloribus Apis
Quique premit uocem digitoque silentia suadet
Sistraque erant numquamque satis quaesitus Osiris
Plenaque somniferis serpens peregrina uenenis.* (IX, v. 686-694)

« [...] lorsque, au milieu de la nuit, elle voit en songe ou elle croit voir se dresser devant sa couche la fille d'Inachus, entourée de son cortège sacré ; son front était orné du croissant de la lune, associé à de blonds épis tout brillants d'or et à l'insigne royal ; elle avait autour d'elle l'aboyant Anubis, la sainte Bubastis, Apis, marqué de diverses couleurs, le dieu qui réprime la voix et qui du doigt invite au silence, et puis des sistris, et cet Osiris qu'on n'a jamais fini de chercher et ce serpent étranger tout gonflé d'un venin qui plonge dans le sommeil². »

L'image d'Isis – entre rêve et vision dans cette première occurrence – est par la suite deux fois rappelée, un peu plus brièvement à chaque fois. Le récit, en effet, s'organise autour de deux tournants qui changent le cours attendu des événements, deux interventions de la déesse, accompagnées respectivement d'une puis deux images. On vient de voir la première. La deuxième arrive alors qu'Iphis, que son père prend pour un garçon, est promis à la jeune Ianthé dont elle est amoureuse. La mère et la fille se tournent alors une nouvelle fois vers la déesse, à qui Téléthuse rappelle sa promesse :

(b) [...] *at illa
Crinalem capiti uittam nataeque sibique
Detrahit, et passis aram complexa capillis :
Isi, Paraetionium Mareoticae arua Pharonque
Quae colis et septem dihestum in cornua Nilum,*

2. — *Ibid.*, t. 2, p. 115-116.

3. — *Ibid.*, t. 2, p. 118.
4. — *Ibid.*, t. 2, p. 119.

Ce faisant, nous chercherons à cerner les dynamiques qui président à l'élaboration d'une culture ovidienne – terme qui nous semble plus juste que la notion de « fortune » des *Métamorphoses* – sur le temps long de la première modernité, et à mettre en évidence les filtres qui ont joué dans l'appropriation des passages qu'Ovide consacre à Isis.

La gigantesque paraphrase que constitue l'*Ovide moralisé* du XIV^e siècle exerça, via des reformulations en prose, une influence qui se fit sentir tout au long du XVI^e siècle et se prolongea discrètement jusqu'au cœur du siècle classique⁶. En ce qui concerne Isis, cet héritage définit une première lecture, qui commence avec la *Methamorphose* de Colard Mansion (1484) et s'étend, dans son moment véritablement créatif, jusqu'à la *Métamorphose figurée* de Bernard Salomon (1557). Quoique le texte soit ensuite figé, il sera encore diffusé, nous le verrons, jusque dans les années 1570 et connaîtra une dernière résurgence en 1595 sous la plume de Christofle Deffrans.

Cy reprist Yo sa forme et retourna en sa premiere et pure beaulte. Puis elle s'en ala en Egypte, où elle fut tenue comme deesse. Et les aucuns l'appelloient Ysis. Elle eut un filz de Iupiter qui fut nomme Epaphus (n.p.)⁷.

7. — Nous renvoyons à l'annexe ci-dessous pour les références bibliographiques complètes des ouvrages mentionnés dans cette étude.

manuscrit ayant servi de base à l'édition imprimée de Colard Mansion, une notule explicative a dû se trouver mêlée au poème.

Cet ajout constitue une clarification du texte ovidien : elle explicite une référence mythologico-religieuse. Dans les lignes suivantes du récit, que l'on trouve quelques colonnes plus loin (les allégories dédiées à Io et Argus interrompent le fil de la narration), une insertion plus longue concerne le fils d'Isis :

Du debat qui sourdy entre epaphus et pheton son compaignon qui se disoit filz de phebus.

L'histoire dit que epaphus filz de jupiter et de yo fut un jonencel preu & vaillant qui regna en egypte : et en fut roy. Ce fut celui qui premier fonda la noble & la puissante cite de memphy : chief de toute egypte. Cestui epaphus comme dit Ovide avoit un compaignon [...]. (n.p.)

On observe le même phénomène d'enrichissement/déformation du texte ovidien par des informations mythographiques qui ont dû se trouver au départ parmi les notes interlinéaires ou bien dans les marges des manuscrits.

Isis, dont le nom était escamoté par le poète de Sulmone, est clairement identifiée. Mais la mention des temples élevés en l'honneur d'Épaphus près de ceux de sa mère est remplacée par quelques lignes qui dressent de ce dernier un portrait louangeur et lui accordent le double statut de roi et de fondateur. Le culte d'Isis et d'Épaphus disparaît ainsi derrière une lecture historicisante de la fable, une approche que nous retrouverons plus loin lorsque nous aborderons les allégories.

Cette version fut durablement diffusée. La *Methamorphose* de Mansion fut en effet éditée à trois reprises par Antoine Vérard sous le titre de *Bible des poètes*. Puis Philippe Le Noir en donna cinq éditions entre 1523 et 1531. Enfin, sous le titre de *Grand Olympe des histoires poétiques*, la paraphrase continua d'être diffusée à partir de 1532, sans les allégories que les clercs du Moyen Âge avaient intercalées entre les fables. On trouve encore le texte du *Grand Olympe* à l'identique en 1574 à Paris chez Marnef et Cavellat. Ainsi l'habitude de nommer Isis à la suite d'Io fut-elle prise pendant presque un siècle.

Au livre IX, la *Methamorphose* présente ainsi les trois images d'Isis :

(a) *En ceste pensee s'endormi. Si vey en son dormant par vision Ysis devant son lit venir avec grant procession de nimphes. La deesse Ysis si comme il sembloit à Teletusa avoit deux cornes en sa teste luisans en une coronne d'espis d'or : et tenoit i. sceptre royal et se maintenoit comme une royne. Ysis devant Teletusa s'areste, avecque lui Bubastis sa sainte prestresse qui la messe chantoit et faisoit les sacrifices de Apis qui maintes couleurs avoit,*

8. — J. SEZNEC, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1950 (réimpr. 1993).

Comme ses attributs, le cortège d'Isis, qui, à l'instar du croissant, des épis et de l'insigne royal permet de l'identifier, est transformé par la paraphrase. Ovide énumère sept entités : Anubis, Bubastis, Apis, Harpocrate désigné par périphrase, des sistres, Osiris et le serpent dont le venin endort les victimes. La paraphrase française n'en oublie aucun, mais articule autrement les éléments de l'énumération. La liste de noms devient une saynète, celle d'une « messe » païenne menée par Bubastis, une cérémonie avec antienne et répons (*et i. nymphe commençoit et tous les autres respondoient Oseris que on puet querre en vain*) à laquelle participe le « chancre » Harpocrate. Le texte païen est remodelé à l'aune du rituel chrétien et si tous les personnages antiques sont nommés, seuls cinq des sept sont effectivement donnés pour présents. Apis et Osiris sont évoqués respectivement afin de caractériser la fonction de la prêtresse Bubastis et de faire entendre des termes du rituel isiaque.

Entre temps, cette version du cortège fut mise en image par Bernard Salomon⁹. À la demande de l'éditeur Jean de Tournes, le « petit Bernard » produisit 178 bois pour accompagner une traduction nouvelle des *Métamorphoses*. Celle-ci ne vit jamais le jour, mais les bois de Salomon commençant à être diffusés via des copies par Pierre Eskrich, Jean de Tournes publia la série dans une forme inédite. La *Métamorphose figurée*, éditée en 1557, se présente comme une suite de bois entourés de somptueux cadres et accompagnés de huitains forgés pour et souvent d'après les images. Salomon donna ainsi la première traduction en image complète du poème ovidien. Il sélectionna pour cela une série de moments narratifs. Au découpage en quinze livres, se substitue un autre principe de discontinuité, celui de la suite des vignettes. L'organisation du texte en quinze moments, elle, disparaît.

9. — Cf. P. SHARRAT, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 400).

En revanche, Isis et son cortège s'offrent à la vue du lecteur de la *Métamorphose figurée* dans le premier des deux bois consacrés à l'histoire d'Iphis. Bernard Salomon a choisi de figurer Téléthuse endormie. La déesse et ses suivants s'approchent de son lit : le lecteur est invité à contempler la présence de la divine procession auprès de Téléthuse alors que cette dernière rêve, avant qu'elle ne s'éveille pour se jeter aux pieds de sa protectrice. Isis, reconnaissable à sa couronne d'épis, s'adresse à une figure féminine que l'on peut identifier comme Bubastis. À leur gauche, un bœuf, un chien et un jeune homme avec le doigt sur la bouche représentent Apis, Anubis et Harpocrate. Osiris et le serpent sont omis, de même que la dimension musicale de la cérémonie. Notons que ce sera toujours le cas pour les sistres dans les images que nous examinerons.

10. — Un bois figurant « Syringe muee en cannes » s'intercale entre les deux derniers, conformément à l'organisation du poème, où Mercure endort Argus en lui contant l'amour de Pan pour Syrx.

Le cortège d'Isis romanisé : trois traductions et une figuration

Le bois gravé par Bernard Salomon connu immédiatement une diffusion européenne via les copies de Virgil Solis, qui rayonnèrent dans les pays germaniques et dans les États italiens. La version lyonnaise du cortège exerça ainsi une influence durable. Il faudrait prolonger cette enquête du côté des beaux-arts et des arts décoratifs pour en mesurer l'ampleur.

Cette deuxième version fut cependant immédiatement concurrencée par une troisième. Celle-ci se trouve dans la traduction des *Métamorphoses* par François Habert, publiée comme la *Métamorphose figurée* en 1557. Après Clément Marot et Barthélemy Aneau, François Habert répondait à une demande royale et poursuivait l'œuvre de ses deux prédécesseurs en donnant en vers français l'œuvre majeure qui faisait alors figure de répertoire mythographique autant que de poème fondateur. Chacun des quinze livres du *carmen perpetuum* est présenté d'une seule coulée, et accompagné en marge de notes qui signalent des *loci* remarquables. Nous passerons rapidement sur le livre I, pour signaler simplement la fidélité de Habert à sa source : aussi le nom d'Isis est-il éclipsé, y compris en note – cependant le traducteur fait fi d'un élément, les habits de lin portés par la foule : l'expression *linigera turba* n'est pas traduite.

Au livre IX, Habert rend à Isis ses attributs et son cortège. Une note attire l'attention sur la *Description de la Déesse Isis, adorée iadis par les Egyptiens*, ainsi traduite :

(a) [...] Prenant repos, quand Isis d'aventure
Luy apparut, pour le moins sa figure,
Dessus son front estoit apparoissant
Le vray pourtraict de la Lune en Croyssant,
D'or reluisant elle portoit encor
Espis de Blé, & la couronne d'Or.
Sa compagnie estoit le Dieu Mercure
En chien, ainsi que la on le figure,
De Bubastis sa compagne tres sainte
Isis estoit environnée & ceinte,
D'Apis aussi, le grand Bœuf honoré
Diversement de couleurs décoré,
Semblablement celluy l'accompagnoit
Qui lors son Doigt sur la Bouche tenoit
En suadant à observer silence,
Sistres aussi sonnoient en excellence.
Là Osiris le Dieu se presentoit

*Qui en Egypte assez cherché n'estoit,
 Puis d'apparoir le Serpent ne diffère
 Qui est rempli de venin somnifère. (fol. 258r°-v°)*

Comme un lointain souvenir de la paraphrase médiévale, l'expression *regale decus* est rendue par *couronne d'or*. Habert surenchérit sur le métal précieux puisque les épis de blé sont eux aussi *d'or reluisants*. Mais la « messe » du *Grand Olympe* cède la place à une procession.

Encore convient-il de remarquer deux types d'intervention du traducteur. Habert cherche à rendre la richesse et la noblesse de son modèle. Il cisèle une langue poétique, noble et énergique, portée par l'hyperbole (*tres sainte ; en excellence ; qui est rempli*) et le redoublement synonymique (*environnée & ceinte*) ; il cherche à rendre le souffle de cette épopée singulière que sont les *Métamorphoses* en ayant recours à des verbes qui animent l'énumération et en font, non plus une « messe » sacrée, mais un cortège où se succèdent plusieurs apparitions, auxquelles il insuffle un rythme rapide (*se présentoit ; ne diffère*).

Le second type d'intervention consiste à glisser dans la trame du poème de discrètes indications aptes à en faciliter la compréhension. La simple désignation d'Anubis par Ovide comme *latrator* fait l'objet d'une transformation et d'une glose : à Anubis, Habert substitue *le Dieu Mercure/ En chien, ainsi que là on le figure*. Par la suite, de manière plus discrète, Habert identifie Apis comme *le grand Bœuf* et Osiris comme un *Dieu*, un rappel qui contribue aussi à l'élévation épique. De même que les notes et gloses médiévales s'intercalaient dans le texte en le modifiant, le savoir mythographique du traducteur ne se borne pas à l'espace des notes marginales, comme celle qui identifie Harpocrate (fol. 258v°) : *Il entend d'Harpocrates, iadis painct avec le Doigt sur la Bouche*. On remarquera d'ailleurs la similitude de cette formule avec celle employée dans le vers : *ainsi que là on le figure*. L'adverbe *là*, du reste, trouve son référent, l'Égypte, dans la note précédente et non dans le contexte poétique (fol. 258r°, nous soulignons) : « *Description de la Déesse Isis, adorée iadis par les Egyptiens*. » Comme pour la paraphrase médiévale, on pourrait parler ici de contamination mythographique du texte poétique.

Les traducteurs qui viendront après Habert ne pourront plus ignorer sa version, qui circule en concurrence avec celle du *Grand Olympe*. Pas même Christofle Deffrans, ce poète poitevin qui donna en 1595 une réécriture rimée de la paraphrase médiévale sous le titre des *Histoires des poètes*. Le *Grand Olympe* est sa source principale, comme le montre le premier de nos extraits, où l'on retrouve le nom d'Isis (et dont les temples sont oubliés) :

11. — On comparera avec F. HABERT (fol. 262r^o) : *Isis trembler faict les Portes du temple/ Et son Autel, ses cornes on contemple/ Ietter splendeur, & les Sistres sonans/ Rendirent sons hautains & resonans.*

[...] environ la my-nuict comme par songe Io fille d'Inache se presenta, ou pour le moins sembla se presenter devant le lict, accompagnee d'une troupe sacree. Elle avoit sur son front les cornes d'un croissant de Lune, avec des espis jaunissans d'or luisant, & un diademe royal : elle avoit en sa compagnie l'abbayeur Anubis, la sainte Bubastis, le tacheté de diverses couleurs Apis, celui aussi qui retient sa voix, & qui avec son doigt enseigne le silence : Il y avoit aussi des tabourins, & le non iamais assez cherché Osiris, avec le serpent estrangeur plein de venim endormant. (p. 487-488)

Elle se remarque aussi dans une gravure qui, comme la traduction de 1597, renouvelle le cortège isiaque et en propose une version plus proche du texte ovidien. Parue à Anvers en 1591, les *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, Argumentis Breuioribus ex Luctatio Grammatico collectis expositae : vna cum viuis singularum Transformationum iconibus in aes incisus* reproduisent, au format paysage cette fois, l'entreprise de Jean de

12. — Cf. déjà chez HÉRODOTE, *Histoires*, II, 153 et III, 27. Je remercie Jean-Louis Podvin à qui je dois cette information.

Tourne avec la *Métamorphose figurée*. Les gravures de Peter van der Borcht, accompagnées des résumés des fables par le pseudo-Lactance, déroulent en un album d'images la suite des fables ovidiennes. Cet ouvrage, dédié à des enfants, doit permettre à leurs jeunes esprits de mémoriser le contenu des fables. C'est peut-être pourquoi, contrairement à ce que l'on observe dans *La Métamorphose figurée*, l'ouvrage rend compte du découpage en quinze livre des *Métamorphoses* et numérote chaque segment narratif représenté par une image. La 115^e gravure (livre IX, fable 9) représente la vision de Téléthuse. Cette fois, le cortège se compose de huit personnages. La déesse, reconnaissable à sa couronne (alors que Salomon coiffait Isis d'épis de blé), occupe le centre de l'image, au premier plan. À sa droite, trois nymphes coiffées d'un croissant l'accompagnent : le graveur a réparti entre les entités divines les attributs d'Isis. Harpocrate est aisément identifiable à droite, en raison de son geste (il pose le doigt sur sa bouche) ; Apis est représenté sous forme de bœuf, et cette image est la seule à notre connaissance qui donne à voir le serpent évoqué par Ovide. Anubis, quant à lui, apparaît sous les traits de Mercure entre les nymphes et le bœuf Apis : le caducée et le casque ailé l'identifient sans erreur possible.

La seconde gravure de Van der Borcht dédiée à l'histoire d'Iphis (n° 116), en revanche, prolonge la tradition iconographique initiée par B. Salomon. Elle montre une statue d'Isis sur un piédestal au centre d'une structure ronde, ouverte et ceinte d'une colonnade au seuil de laquelle se tiennent les deux femmes. Le mouvement des bras de la déesse traduit visuellement l'idée de miracle rapportée dans le texte à des effets lumineux et sonores. La différence, ici, est que la statue est aperçue de trois quarts face, et non de profil comme chez Bernard Salomon. Les deux femmes, elles, sont quasiment de dos et s'interposent entre la déesse en majesté et le spectateur : ce dernier est invité à participer à la scène en imitant la piété des deux Crétoises.

Une divinité en action : la dynamique de la métamorphose

Nous avons ainsi relevé deux filtres qui ont joué dans les paraphrases et traductions imprimées du XV^e et du XVI^e siècle pour façonner l'image d'Isis et plus particulièrement celle du cortège isiaque à partir des *Métamorphoses*. On retrouve l'un et l'autre dans les gravures, ce qui n'a rien d'étonnant : les artistes, y compris les graveurs, ont souvent recours aux versions vernaculaires des textes anciens, ou bien s'inspirent de gravures antérieures qui abordaient les *Métamorphoses* via ces intermédiaires.

Le premier de ces filtres consiste dans l'approche historicisante qui tend à ramener sur terre les divinités du polythéisme ou, plus exactement, à les revêtir de la grandeur royale. Cette approche est particulièrement sensible dans les textes dérivés de l'*Ovide moralisé* médiéval, mais on en retrouve un souvenir jusque dans la couronne que Peter van der Borcht prête à la déesse en 1591. Le second filtre, qui guide la traduction, l'annotation et la mise en image du texte à partir des années 1550, consiste dans l'assimilation des divinités isiaques à des figures romaines, avec lesquelles elles partagent en l'occurrence un attribut : une fois le croissant reparu sur la tête d'Isis dans les textes, il est aisé d'identifier cette dernière comme Diane. Cette opération intellectuelle s'effectue plus couramment encore pour Anubis, assimilé à Mercure. Nous présenterons maintenant une troisième façon d'aborder la présence d'Isis au livre IX des *Métamorphoses*.

Un très grand nombre de textes et d'images dérivés des *Métamorphoses* aux XVI^e et XVII^e siècle mettent l'accent sur l'intervention salvatrice d'Isis sans s'intéresser à l'identité de la déesse. Ce qui compte, c'est qu'une entité divine soulage une pieuse mortelle déchirée entre son devoir conjugal et son amour pour l'enfant à naître ; puis que la malheureuse mère, après avoir obéi à l'injonction divine de conserver la vie de sa fille, se tourne vers la déesse et est exaucée. L'action d'Isis l'emporte sur les lois naturelles et les lois sociales pour restaurer un ordre souhaité, et Iphis devient homme. Ce qui prime ici, c'est la structure du récit de métamorphose, le principe du retournement : phénomène supranaturel, la métamorphose est aussi un schème narratif puissant, auquel le Moyen Âge puis la première modernité ont été sensibles et sur lequel ils ont greffé les valeurs qui leur sont propres. Isis, dans cette perspective, apparaît comme une entité fonctionnelle, un élément de la structure narrative en même temps qu'un appui pour la lecture spirituelle ou morale du récit. Seule importe son identité de déesse agissante, et les particularités de son culte ou de son image mythographique passent au second plan, voire disparaissent tout à fait.

Il n'est pas étonnant que cette approche domine très largement dans les textes qui abrègent les *Métamorphoses*, qu'il s'agisse de résumés comme ceux du pseudo-Lactance ou d'épigrammes, qu'elles soient savantes, ekphrastiques ou pédagogiques, ainsi que dans les traductions en image du poème d'Ovide. Sur le plan iconographique, le schème du retournement de situation opéré par une divinité semble majoritaire, y compris dans la matrice de l'illustration ovidienne que constitue *La Métamorphose figurée*. Bernard Salomon s'est certes intéressé au cortège d'Isis. Mais il ne néglige pas le potentiel narratif, spectaculaire et exemplaire de la

fable, qui semble sous-tendre sa lecture de l'œuvre ovidienne dans son ensemble. Les fables sont souvent représentées par deux vignettes. Pour Iphis, Isis est ainsi figurée deux fois, d'abord dans la vision de Téléthuse, puis en majesté dans son temple, dominant les deux femmes jetées à ses pieds – et les exauçant, comme le signale la scène du fond. Car, si les vignettes dialoguent deux à deux, elles se dédoublent aussi, ici pour laisser deviner l'avant et l'après de la métamorphose. La mère et la fille s'en viennent en suppliantes et repartent du temple bénies par la déesse, tandis qu'Iphis se change en homme.

Par la suite, plusieurs séries gravées, parfois accompagnées de textes, réduisent Isis à son rôle d'entité païenne responsable de la métamorphose, gommant ce qui fait l'identité propre de la déesse. C'est le cas pour les œuvres de Crispin de Passe (1602) et d'Antonio Tempesta (1606). Crispin ne grave qu'une image pour l'histoire d'Iphis (n.p.). Il la divise en deux plans. Le premier plan, à gauche, est dédié à la prière de Téléthuse et d'Iphis au temple d'Isis. Crispin cherche à rendre à sa manière l'idée générale d'un culte antique en représentant devant la statue d'Isis un feu brûlant sur un autel, ainsi que, sur un second autel, des offrandes végétales – Ovide ne mentionne ni l'un ni l'autre. Notons cependant qu'un œil attentif distinguera une silhouette bovine à la lisière gauche de l'image, près de la statue. À l'arrière-plan à droite, Crispin figure la chambre des époux : on y voit Lygdus assis interpellé Téléthuse, figée dans un geste de refus. La mère d'Iphis est également dessinée au lit et dormant, mais la place semble avoir manqué (à moins que Crispin ne s'y intéresse tout simplement pas) pour montrer sa vision. Alors même qu'il représente trois moments du récit, Crispin met en avant l'aventure familiale, attentif essentiellement, semble-t-il, aux passions des personnages. La déesse sera reconnue comme Isis grâce à l'indice discret qu'est le bœuf, mais le spectateur sera sans doute frappé bien plutôt par la pitié des deux femmes. C'est à elles bien plus qu'à Isis, croyons-nous, que rendent hommage les éléments de l'image liés à l'idée du sacré : le seuil formé par des rochers bruts en bas à gauche, le temple qui déploie ses formes massives, à l'ombre desquelles est abritée la statue d'Isis, les deux autels en angle droit, enfin, qui séparent l'espace des fidèles agenouillées et celui du divin.

Antonio Tempesta, quant à lui, consacre une vignette à la première moitié du récit, celle que Crispin dessinait en arrière-fond (1606, n° 89) : on y retrouve Lygdus impérieux, enjoignant à son épouse épouvantée de sacrifier l'enfant si c'est une fille, ainsi que Téléthuse endormie. Une seconde vignette (n° 90) reprend l'iconographie mise en place par

Salomon pour la seconde moitié de la fable, où il ne reste d'Isis, on l'a vu, qu'une figure assez neutre de divinité antique. Tempesta y ajoute comme Crispin un feu sacré, figure tout à la fois du culte extérieur rendu à la déesse et de la dévotion des deux personnages.

De manière plus forte encore, les épigrammes et les textes brefs d'allure épigrammatique produits aux XVI^e et XVII^e siècles d'après les *Métamorphoses* contribuent à occulter Isis dans la culture ovidienne. Il en va ainsi des résumés rédigés par Bartholomaeus Bologninus (parus en 1492, 1538 et 1544), Franciscus Nigrus (qui paraissent à partir de 1506) et Ioannes Franciscus Quintianus Stoa (1544). Tous trois proposent des résumés des *Métamorphoses* en vers latin. On se trouve ici dans le contexte qui croise culture scolaire et culture érudite, ou plus précisément académique. Chacun de ces trois auteurs reprend la matière ovidienne d'une manière qu'il souhaite élégante, en un exercice de style qui est aussi un exercice de force : reprendre à Ovide ses sujets et rivaliser de concision avec lui – sans doute à la recherche d'une langue latine renouvelée. Bologninus rend ainsi la fable d'Iphis en une vingtaine de vers, Franciscus Nigrus la réduit à huit vers, tandis que Stoa, plus radical, synthétise chaque fable en un distique. Ce découpage par petites vignettes versifiées l'amène à mettre en valeur des éléments un peu différents des deux autres : il est le seul à accorder de l'attention au cortège isiaque, et constitue en cela une exception au sein de la veine épigrammatique. Stoa distingue ainsi

Iphis in marem.
Foemina qui fueram, potior tener Iphis Ianthe,
Est mirum, Inachos gratia causa fuit.

Isidis comites.
Inachos comites sunt, Apis, Osiris, Anubis,
Oraque qui digito comprimit, Harpocrates. (fol. g6r°)

Relevons dans les deux poèmes la désignation périphrastique d'Isis. Chez les deux autres épitomateurs, en revanche, la dimension visuelle de la fable est gommée : ne reste d'Isis que son rôle fonctionnel.

Après ces trois ouvrages parus dans la première moitié du siècle, il nous faut revenir à *La Métamorphose figurée* pour nous pencher sur l'appareil textuel qui entoure les images de Bernard Salomon. Le livre met en place un dispositif iconotextuel aisément reconnaissable, celui des emblèmes. *La Métamorphose figurée* n'est pas seulement la matrice iconographique d'où dérivent toutes les séries gravées qui illustrent par

la suite le poème ovidien : l'ouvrage constitue aussi le prototype d'un nouveau genre éditorial. De 1557 aux années 1620, furent produits des livres de petit format qui agençaient textes et images, en suivant de plus ou moins près ce dispositif. Loin de cultiver le mystère, à la manière de leur modèle éditorial et intellectuel, ces ouvrages donnent accès aux *Métamorphoses* sans passer par la lecture de l'œuvre antique. Ils facilitent la connaissance des fables ovidiennes et leur mémorisation : ces agents qui permettent la constitution d'une culture commune en reflètent aussi des tendances parfois contradictoires.

On soulignera ainsi que le titre qui coiffe la première vignette de Salomon (celle qui représente le cortège isiaque) n'est autre que *Lygde et Teletuse*, alors que Lygduš n'y figure pas. L'épigramme qui l'accompagne, attribuée à Barthélemy Aneau, ne fait pas mention d'Isis : c'est la désobéissance de Téléthuse qui est mise en valeur.

*Lygde enchargeoit sa femme Teletuse
S'elle faisoit une fille, l'occire :
Elle la fait : puis son mari abuse,
Disant que c'est un fils (on l'eust peu dire
En la voyant) il la croit, ce bon Sire :
A cette fille adonq, qu'il pensoit fils,
Lui vient donner le nom qu'il veut eslire,
De son ayeul, c'est à savoir Iphis. (n.p.)*

Si Aneau (?) a souvent rédigé les huitains de *La Métamorphose figurée* d'après les figures de Salomon, ce n'est pas le cas ici. Le texte et l'image synthétisent la fable d'Iphis, du moins son premier moment, de deux manières différentes.

Le phénomène est identique dans l'épigramme rédigée par Gabriele Simeoni pour accompagner la même gravure dans *La Vita et Metamorfoseo d'Ovidio, Figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi*, publiée par Jean de Tourne la même année, en 1557. Simeoni interprète le début de la fable d'Iphis comme Aneau, avec une inflexion plus nettement misogyne :

*Fu sempre della Donna vsanza vecchia
Monstrare il falso al credulo marito.
Nella fè della sua Lyddo si specchia
Si, che senza dishonor riman tradito.
Vecider giura, & farlo s'apparecchia,
S'altro che maschio è del suo corpo vscito.
Con tutto ciò la moglie, fuor di duolo,
Creder gli fa che maschio è il suo figliuolo. (p. 132)*

spécifique d'Isis pour deux raisons : soit ils se servent de la déesse dans un système où elle joue le rôle de protectrice divine qui amène le retournement de la métamorphose (en ce cas, elle est réduite à une fonction que pourrait remplir toute autre), soit elle est tout simplement escamotée, au profit d'un discours sur la cautèle ou la désobéissance des épouses, ou sur la piété admirable d'une mère. La matière mythologique fournit alors un cas moral exemplaire et trouve ainsi sa place dans le présent.

Au-delà de l'injonction morale, les leçons tirées du *carmen perpetuum* sont parfois résolument christianisantes. C'est le cas tout particulièrement dans les allégories héritées de l'*Ovide moralisé* et de Pierre Bersuire, mais aussi, de manière plus inattendue, dans un texte produit en milieu réformé, alors que ce dernier a beaucoup fait pour disqualifier les allégories médiévales. Deux tendances se dégagent alors, que l'on retrouvera au siècle suivant. D'une part, il s'agit d'expliquer l'étrangeté d'un culte païen en revenant sur son origine : qui est cette Io-Isis que les Égyptiens ont prise pour une déesse ? La lecture est alors historique. D'autre part, une lecture tropologique arrime aux aventures d'un personnage l'image des vicissitudes de l'âme et redistribue les rôles à partir de ce choix.

Nous donnerons deux exemples de ces approches. Le premier nous fait revenir à l'ouvrage par lequel nous avons ouvert l'enquête, la *Methamorphose* publiée par C. Mansion. Le texte puise dans les allégories de l'*Ovide moralisé* et dans celles de l'*Ovidius Moralizatus* de Pierre Bersuire pour proposer des lectures allégoriques qui interrompent le fil de la paraphrase après chaque unité narrative. Isis trouve place dans la seconde des allégories « historiques » (historiques) qui interprètent les aventures d'Io :

Et quant elle devint de grand eage et en vieillesse aincores devint-elle macquerelle. Elle sçavoit de clergie et estoit tressubtile, et pource les gens d'Egypte l'onnoouroient et adoroient comme deesse et le tenoient à dame et fut leur royne. Ce fut celle qui l'art de clergie translata de grec en egipcien. (n.p.)

Le passage est intéressant à plus d'un titre. Suivant l'approche évhémériste des fables, Io est vue comme une femme historique, aimée par un certain Jupiter. La conclusion égyptienne de ses pérégrinations donne lieu à un double portrait. Io est d'abord une *macquerelle* : une femme ainsi poursuivie des assiduités d'un homme peut-elle être autre chose ?, semble-t-on suggérer. Mais la coda ovidienne qui évoque le culte d'Isis relance l'allégorie dans une tout autre direction : en raison de sa connaissance du monde divin, Io serait devenue reine. Elle aurait fait l'objet d'une admiration devenue vénération. La dernière phrase attire

Parmi les allégories de la *Méthanmorphose* consacrées à Iphis, au livre IX, une seule fait place à Isis. La transposition, cette fois, est de nature tropologique. Le changement de sexe d'Iphis signifie le passage d'une âme de l'état de péché à la grâce ; cette âme est prête après sa conversion à épouser Ianthé, c'est-à-dire *la gloire éternelle*. Dans ce système, Isis devient une figure de *sapience* qui guide l'âme et l'amène à se convertir.

[illegible]

14. — Les résumés en prose sont ceux du PSEUDO-LACTANCE.

Conclusion : *Et Isis est*¹⁵

À travers quels biais les traducteurs, éditeurs ou graveurs de la Renaissance abordent-ils les épisodes isiaques des *Métamorphoses* ? Nous avons mis au jour quatre tendances principales. Isis peut être parée d'une aura royale qui, au-delà de l'approche évhémériste qui fait d'Isis une humaine vénérée par les Égyptiens, semble permettre de rendre compte de la majesté d'une divinité païenne. Dans cet esprit, Nicolas Renouard, le plus important traducteur et commentateur des *Métamorphoses* dans la première moitié du XVII^e siècle, donnera une toute nouvelle version des amours d'Io et Jupiter, qui permettra de comprendre la divinisation ultérieure de la reine : Io, une Grecque enlevée avec d'autres jeunes femmes, parce qu'elle était *doüée d'une grâce véritablement royale, fut jugée la plus digne de coucher au lict d'Osiris, & d'estre son épouse* ; Jupiter Ammon étant un autre nom d'Osiris, leurs amours donnèrent lieu à la fable¹⁶.

Une autre manière d'approcher Isis et son cortège consiste à les assimiler à des divinités romaines. Anubis sera encore représenté sous les traits de Mercure dans la gravure anonyme qui illustre une édition bruxelloise des *Métamorphoses* en 1677¹⁷.

Assez vite, et dans une partie importante du corpus, qu'il s'agisse d'images ou de textes, Isis est simplement occultée : elle disparaît derrière des interprétations de tous ordres, ou bien fait figure d'utilité narrative sans véritable spécificité.

Enfin, la déesse est parfois revêtue d'habits que lui taille une lecture christianisante – proprement allégorique jusqu'au début du XVII^e siècle, et disons plus vaguement pieuse à partir des années 1560, à un moment où la lecture tropologique n'a plus cours. Les principaux traducteurs et commentateurs que sont Nicolas Renouard puis Pierre Du Ryer se montreront très attentifs à la bienveillance d'Isis pour la dévote Téléthuse, qu'ils mettront en valeur par la traduction.

15. — Wilhelm SALSMAAN, P. Ouid. *Nasonis XV. Metamorphoseon librum figuræ elegantissime a Crispiano Passaeo laminis aeneis incisæ...*, Arnheimii, apud J. Jansonium, n° 14.

16. — N. RENOUARD, *Les Métamorphoses d'Ovide de nouveau traduites en français. Avec XV. Discours contenant l'explication morale des fables* (1606), Paris, Veuve L'Angelier, 1619, Discours I, p. 24. La confusion d'Ammon avec Osiris est sans doute liée aux assertions de Diodore de SICILE, *Bibliothèque historique*, I, 25, qui indique qu'Osiris est appelé Sarapis par les uns, Dionysos, Pluton, Ammon ou Zeus par d'autres. Cf. par exemple M. MALAISE, *Pour une terminologie et une analyse des cultes isiaques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2005 (*Mémoires de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique*, collection in-8°, 3^e série, 35), p. 80-85. Je remercie Jean-Louis Podvin pour cette information.

17. — *Les Métamorphoses d'Ovide, en latin et français, divisées en XV. livres...*, Bruxelles, François Foppens, 1677, p. 302. La gravure n'est pas signée.

A horizontal decorative border consisting of a continuous row of small, interlocking diamond shapes.

18. — P. DU RYER, *Les Metamorphoses d'Ovide divisées en XV. livre...*, Paris, Antoine de Sommaville, 1660, p. 48.

Annexe : Imprimés et gravures mentionnés

- 1484 : anonymes (texte et gravures), *Methamorphose*, Bruges, Colard Mansion.
- 1492, 1538 : Bartholomaeus BOLOGNINUS, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV. per Barthelomaeum Bologninum Bononiensem Elegiaco carmine in Epitomen contracti. Cum praefactione Angeli Politiani*, Bâle, Robert Winter. (repris dans le volume publié par Robert Winter en 1544)
- 1506 : Ioannes Franciscus Quintianus STOA, *Disticha in fabulas P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon*, s.l., Papiæ. (repris dans le volume publié par Robert Winter en 1544)
- 1532 : anonymes (texte et gravures), *Olympe des Histoires poëtiques du prince de poésie Ovide Naso en sa Metamorphose, Œuvre authentique, & de hault artifice, pleine de honneste recreation, Traduyct de latin en François, & imprime Nouvellement*, Lyon, Romain Morin.
- 1539 : anonymes (texte et gravures), *Les XV. livres de la Metamorphose D'Ovide (Poète treslegant) contenans L'olymp des Histoires poëtiques traduictz de Latin en François, le tout figuré de nouvelles figures & hystoires*, Paris, Denis Janot.
- 1544 : Franciscus NIGRUS, ... *Francisci Nigri Bassianatis Epitome Sapphica in eisdem Pub. Ouidii Libros Metamorphoseon...*, Bâle, Robert Winter.
- 1557 : Barthélemy ANEAU ? (texte) et Bernard SALOMON (grav.), *La Metamorphose d'Ovide figuree*, Lyon, Jean de Tournes.
- 1557 : Gabriele SIMEONI (texte) et Bernard SALOMON (grav.), *La Vita et Metamorfoseo d'Ovidio, Figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi da M. Gabriello Symeoni. Con altre Stanze sopra gl'effetti della Luna : il Ritratto d'vna Fontana d'Ouernia : & vn'Apologia generale nella fine del libro. All'Illustrissima Signora Duchessa di Valentinois*, Lyon, Jean de Tournes.
- 1557 : François HABERT (trad.), *Les quinze livres de la Metamorphose d'Ovide interpretez en Rime Française, selon la Phrase latine, Par François Habert d'Yssoudun en Berry, et presentez au Roy Henry II*, Paris, Jacques Kerver.
- 1563 : Joannes POSTHIUS (texte) et Virgil SOLIS (grav.), *Iohan. Posthii Germershemii Tetrasticha in Ovidii Metamor. Lib. XV. quibus accesserunt Vergilij Solis figurae elegantiss. & iam primum in lucem editae...*, Francfort, Apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyerabent, & haeredes Wygandi Galli.
- 1563 : Johannes SPRENG (texte) et Virgil SOLIS (grav.), *Metamorphoses Ovidii, argumentis quidem soluta oratione, Enarrationibus autem & Allegoriis Elegiaco uersu accuratissime expositae, summaque diligentia ac studio illustratae, per M. Iohan. Sprengium Augustan. Vna cum uiuis singularum transformationum iconibus, a Vergilio Solis, eximio pictore, delineatis*, Francfort, apud Georgium Coruinum, Sigismundum Feyerabent, & haeredes Wygandi Galli.
- 1574 : anonyme (trad.) et Bernard SALOMON (grav.), *Les XV. Livres de la Metamorphose d'Ovide poete treslegant, contenans l'Olympe des Hystoires poetiques, traduict de latin en François. Reveuz, corrigez, & augmentez de plusieurs figures outre les precedentes impressions*, Paris, Hierosme de Marnef et Guillaume Cavellat.

- 1580 : Nicolaus REUSNERUS (éd.) et Virgil SOLIS (grav.), *Picta poesis ovidiana. The-saurus propemodum omnium fabularum poeticarum, Fausti Sabaei Brixiani, aliorumque clarorum virorum (quorum Nomenclatura Dedicationem proxime sequitur) tam veterum, quam Tecentium, Epigrammatis expositarum. Opus sane lepidum, et argutum, lectuque in primis vtile, ac iucundum*, Francfort sur le Main, per Iohannes Spies, impensis Sigismundi Feyerabendii.
- 1591 : PSEUDO-LACTANCE (texte), Peter VAN DER BORCHT (grav.), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, Argumentis Breuioribus ex Luctatio Grammatico collectis expositae : vna cum viuis singularum Transformationum iconibus in aes incisis*, Anvers, ex officina plantiniana apud viduam & Ioannem Moretum.
- 1595 : Christofle DEFFRANS, *Les Histoires des poètes comprises au Grand Olympe, en ensuyvant la Metamorphose d'Ovide : et autres aditions et Histoires poétiques propres pour la poësie. Par Christofle Deffrans, Ecuyer, Seigneur de la lalouziere & de la Chaslounniere, pres Nyort en Poictou, Niort, Thomas Portau.*
- 1597 : anonyme (trad.) et Bernard SALOMON (grav.), *Olympe, ou Metamorphose d'Ovide. Traduction nouvelle, conferee avec le latin, & enrichie de plusieurs figures. Avec une belle description du Chaos par le S. du Bartas*, Lyon, Jean II de Tournes.
- 1602 : anonyme (textes) et Crispin de PASSE (grav.), *Metamorphoseon Ouidianarum typi aliquot artificiosissime delineati, ac in gratiam studiose iuuentutis editi per Crispianum Passaeum Zeelandum chalcographum*, Amstaerdam, s.n.
- 1606 : Antonio TEMPESTA (grav.), *Metamorphoseon siue Transformationum ovidianarum libri quidecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta florentino incisi, et in pictorum antiquitatisque studiosorum gratiam nunc primum exquisitissimis sumptibus*, Anvers, Petrus de Iode.