

Les mythes de la « polymorphose » chez Ovide et Anguillara

Christian Delorenzo

Introduction

Bien que Pierre Brunel cherche à étudier de façon unitaire les contes de la métamorphose en les rattachant à « un mythe central »¹, déjà Ovide - un vieux homme de lettres assez ferré en la matière - affirme, sous le masque d'Achéloôs, qu'il existe deux genres de changement :

sunt, o fortissime, quorum
forma semel mota est et in hoc renovamine mansit;
sunt, quibus in plures ius est transire figuras,
ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu².

En effet, des figures telles que Daphné, Cynos et Arachné sont métamorphosées (respectivement en laurier, en cygne et en araignée) sans avoir la possibilité de reprendre leur aspect originaire, tandis que des personnages tels que Protée, Achéloôs et Thétis ont la capacité de muer in(dé)finiment leur aspect.

Il est toutefois possible de repérer un autre type de métamorphose: quelques protagonistes du répertoire mythique (en particulier les dieux) prennent, de façon active ou passive, une apparence provisoire pendant une période de temps déterminée, revenant enfin à leur forme première. On peut à ce propos évoquer les mutations transitoires de Jupiter en Diane, de Mercure en berger, de Io en vache, de Tirésias en femme...

Ainsi, y a-t-il au moins trois catégories fondamentales de la métamorphose - la métamorphose simple, la métamorphose continue et la métamorphose temporaire - auxquelles on pourrait donner respectivement les noms de « monomorphose », « polymorphose » et « dymorphose ».

Mais quand peut-on affirmer qu'un mythe est véritablement « polymorphique »? Le chef-d'œuvre ovidien est encore très utile à ce propos.

Dans les *Métamorphoses* ce sont six les personnages (quatre divinités, un homme et une femme) qui ont le pouvoir de revêtir plusieurs formes : Protée, Achéloôs, Thétis, Périclymène, Mestra et Vertumne. Dans les épisodes où figurent ces deux derniers (Mestra et Vertumne), l'auteur ne met jamais en scène une transformation ininterrompue : ces figures changeantes se bornent à prendre, ainsi que les divinités « dymorphiques », des formes provisoires, revenant à chaque fois à leur aspect premier.

¹ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Corti, 2004, p. 12.

² Ovide, *Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991, p. 198.

Il en résulte que, dans ces cas, la « polymorphose » est apparente, étant la somme d'une série de « dymorphoses » isolées. C'est dans les contes de Protée, d'Achéloôs et de Thétis que le poète latin montre, sous les yeux du lecteur, des métamorphoses continues, qui permettent aux protagonistes de passer à travers les différents états de la matière³.

Dans les pages suivantes on analysera justement les épisodes de Protée, d'Achéloôs et de Thétis dans les *Métamorphoses* d'Ovide et dans la traduction/réécriture en *ottava rima* d'Anguillara, afin de comprendre non seulement les caractéristiques fondamentales des textes étudiés, mais aussi quelques traits distinctifs des mythes de la « polymorphose »⁴.

I. Protée (O.VIII.728-737 ; A.VIII.341-345)

Dans les *Métamorphoses*, Ovide ne consacre à Protée que quelques vers, prononcés fictivement par le narrateur/personnage Achéloôs pour introduire le mythe d'Erysichthon et Mestra:

talibus adloquitur: 'sunt, o fortissime, quorum
forma semel mota est et in hoc renovamine mansit;
sunt, quibus in plures ius est transire figuras,

³ En ce qui concerne Périclémène, Ovide ne met en scène que sa dernière transformation en oiseau. Bien que le mythe du combat entre Périclémène et Hercule soit « polymorphique », le poète latin ne décrit pas directement la métamorphose continue. Peut-être veut-il éviter le risque de la répétition narrative, étant donné que cet épisode évoque bien, même dans les sources grecques, la lutte d'Achéloôs et d'Hercule.

⁴ Avant de commencer l'analyse des passages consacrés à la « polymorphose », on explique dans cette note les normes éditoriales que l'on emploiera.

En premier lieu, on a utilisé les éditions suivantes: 1) Ovide, *Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991 ; 2) Giovanni Andrea Dell'Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Gio Andre dell'Anguillara in ottava rima*, Venezia, Giunti, 1584. Étant donné que notre analyse ne porte pas sur l'aspect tout simplement traductologique et que les différences entre le texte latin moderne et le texte latin des éditions du XVI^e siècle (voir à ce propos notre mémoire de traductologie) n'ont pas orienté de façon significative la réécriture de l'Anguillara (tout au moins pour ce qui est des épisodes de la « polymorphose »), on a décidé d'utiliser l'édition teubnienne des *Métamorphoses*.

En deuxième lieu on remarque, à chaque citation, la position du passage dans le texte de la façon suivante :

1) Ovide : O.numérodulivre.numérosdesvers (par exemple O.VIII.729) ;

2) Anguillara : A.numérodulivre.numérodela stance.numérosdesvers (A.VIII.341.1-4)

En troisième lieu, pour éviter de renvoyer, à chaque citation, en bas de page, on donne ici les références complètes aux éditions utilisées:

1) O.VIII.728-731 : Ovide, *Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991, p. 198 ; 2) O.VIII.732-737: *ibid.*, p.199 ; 3) O.IX.1-32 : *ibid.*, p. 204; 4) O.IX.33-63 : *ibid.*, p. 205 ; 5) O.IX.64-87, p. 206; 6) O.XI.221-246 : *ibid.*, p. 260 ; 7) O.XI.247-265 : p. 261.

1) A.VIII.341-345 : Giovanni Andrea Dell'Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Gio Andre dell'Anguillara in ottava rima*, Venezia, Giunti, 1584, p. 303; 2) A.IX.1-5, *ibid.*, p. 313 ; 3) A.IX.6-15, *ibid.*, p. 314 ; 4) A.IX.16-25, *ibid.*, p. 315 ; 5) A.IX.26-35, *ibid.*, p. 316 ; 6) A.IX.36, *ibid.*, p. 317 ; 7) A.XI.77-85, *ibid.*, p. 399 ; 8) A.XI.86-91, *ibid.*, p. 400.

ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu.
nam modo te iuvenem, modo te videre leonem;
nunc violentus aper, nunc, quem tetigisse timerent,
anguis eras; modo te faciebant cornua taurum;
saepe lapis poteras, arbor quoque saepe videri;
interdum faciem liquidarum imitatus aquarum
flumen eras, interdum undis contrarius ignis. (O.VIII.728-737)

La structure narrative du passage est très simple: en premier lieu, Ovide expose la différence entre « monomorphose » et « polymorphose », dont on a déjà parlé en précédence ; en deuxième lieu, il se borne à énumérer neuf transformations de Protée, tout en simplifiant ainsi les sources les plus célèbres du mythe (en particulier le quatrième livre de l'*Odyssée* d'Homère et le quatrième livre des *Géorgiques* de Virgile). Cette liste a une fonction tout à fait exemplaire et symbolique: elle ne veut pas définir une suite figée de mutations à travers lesquelles le dieu marin passe avant de revenir à sa figure première ; elle sert plutôt à donner un corps (ou, pour mieux dire, des corps) à l'idée abstraite de la métamorphose continuelle.

Il faut remarquer que, au contraire de la structure narrative, l'organisation rhétorique des vers 731-739 est très recherchée. Son architecture se fonde entièrement sur quatre anaphores adverbiales : « modo-modo » (O.VIII.732); « nunc-nunc » (O.VIII.733) ; « saepe-saepe » (O.VIII.735); « interdum-interdum » (O.VIII.736-737).

Juste au milieu de cette séquence l'auteur introduit pour la troisième fois l'adverbe « modo » (O.VIII.734), qui a ainsi la fonction de pivot rhétorique autour duquel s'organisent les deux série symétriques « modo-modo/nunc-nunc » et « saepe-saepe/interdum-interdum ».

A la différence d'Ovide, son traducteur Giovanni Andrea dell'Anguillara consacre à Protée quarante vers, c'est-à-dire les stances 341-345 du livre VIII, que l'on mentionne ci-après :

Grande è il poter d'un Dio, quando trasforma
Quei, c'han l' interna mente in tronchi, e in sassi,
E fatto, ch'uno è tal, più non mov'orma,
Anzi in eterno ò legno, ò scoglio stassi:
Ma quando un fanno andar di forma in forma,
E quel, che piace à lui, continuo fassi;
Questa è forza maggior, che in un momento
Un può cangiarsi in cento forme, e in cento.

Proteo è di quei, che far cio ponno, hoggi uno,
Che suole indovinar gli altrui secreti,
E guarda il grande armento di Nettuno,
E già de l'Ocean nacque, e di Theti.
Questi secondo à lui viene opportuno,

Per torsi in tutto à gli huomini indiscreti,
Hor si trasforma in un giovane acerbo,
Et hora in un Leon fero, e superbo.

Quando la fama in ogni parte sparse,
Che 'l saggio Proteo predicea il futuro;
Da mille, e mille regni ogn'un comparse
À dimandar di qualche dubbio oscuro.
Ond'ei cercando come liberarse
Da tanti, che v'andar, che troppi furo,
Ottenne da le parti alte, e tranquille
Poter cangiarsi in mille forme, e in mille.

Hor quando il rivelar non era honesto
Qualche secreto in pregiudicio¹ altrui,
Ó quando troppo alcun gli era molesto,
Per torlo in un momento à gli occhi sui,
Facea l'aspetto suo grave, e modesto²
Parer crudele, e furioso à lui.
Facendosi hor Cinghial crudo, e iracondo,
Hora un dragon da far terrore al mondo.

Tal volta un par di corna al capo impetra,
Che toro il fà parer fero, e robusto,
Tal volta giace una insensibil pietra,
Tal volta d'arbor sorge altero un fusto.
Come poi si disarbora, ò si spetra,
Se qualch'un' altro è nel pregarlo ingiusto,
Si fonde, e sparge in copioso fiume,
Ó si resolve in fiamma accesa, e in lume. (A.VIII.341.345)

On perçoit bien que le poète italien développe la source ovidienne de façon originale : si l'on voulait utiliser des termes modernes, on pourrait en effet affirmer que la traduction d'Anguillara représente plutôt une réécriture/adaptation⁵.

En premier lieu, la structure narrative du texte italien est beaucoup plus complexe par rapport au texte latin. Pour montrer clairement cela, on propose ci-après le schéma récapitulatif du passage:

- 1) différence entre « monomorphose » (A.VIII.341.1-4) et « polymorphose » (A.VIII.341.5-8);
- 2) présentation de Protée (A.342.VIII.1-6) et transformations de Protée en jeune homme et en lion (A.VIII.342.7-8);
- 3) capacité prophétique de Protée (A.VIII.343);
- 4) fuite de Protée (A.VIII.344.1-6) et transformations de Protée en sanglier et en serpent (A.VIII.344.7-8);

⁵ Il faut en tout cas remarquer que les concepts contemporains de « réécriture » et de « traduction » ne sont pas applicables tout court au système littéraire de la Renaissance. Pendant cette période toute traduction est une réécriture et toute écriture est une traduction.

5) transformations de Protée en taureau, en pierre, en arbre, en fleuve et en flamme (A.VIII.345).

Les caractéristiques mentionnées aux vers 1-6 des *ottave* 342 et 344 ainsi que dans l'*ottava* 343 ne figurent pas dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Il est impossible de dire de quels auteurs Anguillara tire son inspiration, étant donné que tous les éléments cités (l'activité de berger, la généalogie et la capacité prophétique) sont présents chez Homère, Virgile et Boccace comme chez les mythographes de la Renaissance.

Il est toutefois intéressant de remarquer que, ne pouvant pas garder parfaitement la symétrie dans la chaîne anaphorique des adverbes⁶, Anguillara cherche à créer un nouvel équilibre macrostructural, que le tableau suivant met bien en lumière :

Éléments ajoutés 1 (A.VIII.342.1-6)	Éléments ajoutés 3 (A.VIII.344.1-6)
Transformations 1 (A.VIII.342.7-8)	Transformations 2 (A.VIII.344.7-8)
Éléments ajoutés 2 (A.VIII.343)	Transformations 3 (A.VIII.345)

Il faut en outre souligner que le texte italien se caractérise par l'utilisation d'une rhétorique du double, qui se fonde sur les antithèses d'origine pétrarquiste et sur les dittologies synonymiques, habituelles dans la tradition épique après Arioste⁷.

Malgré tous ces calembours narratifs et linguistiques Anguillara réussit, avec l'habileté d'un funambule, à garder parfaitement l'ordre des mutations de Protée : comme dans le texte latin, la divinité marine se transforme en jeune homme, en sanglier, en serpent, en taureau, en pierre, en arbre, en eau et en feu...

Ces deux derniers changements suggèrent un détail qui se révélera très utile ensuite : la chaîne « polymorphique » peut être mise en scène non seulement par l'énumération, infinie en puissance, des diverses métamorphoses, mais encore par la réduction aux contraires. La capacité de se transformer en éléments opposées (feu et eau, air et terre, guerre et amour) suppose en effet la possibilité de passer à travers tous les états intermédiaires qui séparent ces opposés.

⁶ Les trois anaphores utilisées par Anguillara sont « Hor-hor » (A.VIII.342.7-8), « Hor-hor » (A.VIII.344.7-8) et « Tal volta-Tal volta-Tal volta » (A.VIII.345.1-4) ».

⁷ Voir par exemple: « Quei, c'han l' interna mente in tronchi, e in sassi » (A.VIII.341.2); « Anzi in eterno ò legno, ò scoglio stassi » (A.VIII.341.4); « Come poi si disàrbora, ò si spetra » (A.VIII.345.5); « Parer crudele, e furioso à lui » (A.VIII.344.6); « Che toro il fà parer fero, e robusto » (A.VIII.345.2); « Et hora in un Leon fero, e superbo » (A.VIII.342.8); « Ottenne da le parti alte, e tranquille » (A.VIII.343.7); « Facea l'aspetto suo grave, e modesto » (A.VIII.344.5); « Si fonde, e sparge in copioso fiume » (A.VIII.345.7); « Ó si risolve in fiamma accesa, e in lume » (A.VIII.345.8).

II. Hercule et Achéloüs (O.IX.1-87 ; A.IX.1-45)

Pour exposer l'intrigue de l'épisode du combat d'Hercule et Achéloüs, on peut mentionner les sources dont Ovide s'inspire. En premier lieu, on cite le prologue des *Trachiniennes* de Sophocle (v. 9-25), qui se focalise sur le point de vue de Déjanire :

μνηστήρ γάρ ἦν μοι ποταμός, Ἀχελῷον λέγω,
ὅς μ' ἐν τρισὶν μορφαῖσιν ἐξήτιει πατρός,
φοιτῶν ἐναργῆς ταῦρος, ἄλλοτ' αἰόλος
δράκων ἐλικτός, ἄλλοτ' ἀνδρείῳ κύτει
βούπρωιρος· ἐκ δὲ δασκίου γενειάδος
κρουνοὶ διερραίνοντο κρηναίου ποτοῦ.
τοιόνδ' ἐγὼ μνηστήρα προσδεδεγμένη
δύστηνος αἰεὶ κατθανεῖν ἐπυρόμην
πρὶν τῆσδε κοίτης ἐμπελασθῆναι ποτε.
χρόνῳ δ' ἐν ὑστέρῳ μὲν, ἀσμένῃ δέ μοι,
ὁ κλεινὸς ἦλθε Ζητὸς Ἀλκμήνης τε παῖς,
ὃς εἰς ἀγῶνα τῶν συμπεσόντων μάχης
ἐκλύεταί με· καὶ τρόπον μὲν ἂν πόνων
οὐκ ἂν διείπομι', οὐ γὰρ οἶδ'· ἀλλ' ὅστις ἦν
θακῶν ἀταρβῆς τῆς θέας, ὃδ' ἂν λέγοι·
ἐγὼ γὰρ ἤμην ἐκπεπληγμένη φόβῳ
μή μοι τὸ κάλλος ἄλγος ἐξεύροι ποτέ⁸.

En deuxième lieu, on évoque le deuxième livre de la *Bibliothèque* d'Apollodore (II.7.5). Toutefois, l'auteur ne met pas en scène ici la « polymorphose » d'Achéloüs :

Παραγενόμενος δὲ Ἡρακλῆς εἰς Καλυδῶνα τὴν Οἰνέως θυγατέρα Δηϊάνειραν ἐμνηστεύετο, καὶ διαπαλαίσας ὑπὲρ τῶν γάμων αὐτῆς πρὸς Ἀχελῷον εἰκασμένον ταύρῳ περιέκλασε τὸ ἕτερον τῶν κεράτων. καὶ τὴν μὲν Δηϊάνειραν γαμεῖ, τὸ δὲ κέρας Ἀχελῷος λαμβάνει, δοὺς ἀντὶ τούτου τὸ τῆς Ἀμαλθείας. Ἀμάλθεια δὲ ἦν Αἰμονίου θυγάτηρ, ἥ κέρας εἶχε ταύρου. τοῦτο δέ, ὡς Φερεκύδης λέγει, δύναμιν εἶχε τοιαύτην ὥστε βρωτὸν ἢ ποτόν, ὅπερ <ἂν> εὐξαιτό τις, παρέχειν ἄφθονον⁹.

⁸ Sophocles, *Trachiniae*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1996, p. 2-3.

Voilà la traduction du passage : « Mon prétendant était un fleuve, Achéloüs, / qui pour me demander à mon père prenait / trois aspects: tantôt taureau, tantôt un tortueux / dragon miroitant et tantôt forme d'homme / à tête de bœuf de la barbe touffue de qui / l'eau coulait comme de source. Et, malheureuse / en attente d'un prétendant pareil, / je souhaitais sans cesse mourir plutôt / que jamais entrer dans son lit. / A la fin survint, à ma grande joie, / l'illustre fils de Zeus et d'Alcmène / qui se jeta sur lui en combat singulier / et me délivra. Le détail de cette épreuve / je ne le dirais pas, je l'ignore. Que le raconte / qui put rester sans trouble à ce spectacle. / Moi j'étais là, frappée de la crainte / que ma beauté ne m'apportât que souffrance » (Raphael Dreyfus éd., *Tragiques Grecs Eschyle Sophocle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 499).

⁹ Apollodorus, *The Library*, Cambridge-London, Harvard University Presso-William Heinemann LTD, 1967, t. I, p. 256.

Voilà la traduction du passage : « Héraclès, arrivé à Calydon, épousa la fille d'Oenée, Déjanire; s'étant battu pour l'obtenir contre Achéloüs transformé en taureau, il lui brisa une corne. Il épousa donc Déjanire ; quant à Achéloüs, il reprit sa corne après avoir donné en échange celle d'Amalthée. Amalthée était la fille d'Haemonis et elle avait une corne de taureau. Cette corne avait, d'après Phérécyde, un tel pouvoir qu'elle procurait en abondance tout ce que l'on souhait, que ce soit de la nourriture ou de la boisson » (Apollodore, *La Bibliothèque*, Lausanne, Editions de l'Aire, 2003, p. 112-113).

Au début du neuvième livre des *Métamorphoses*, Ovide utilise et réélabore ces sources, tout en donnant à l'épisode de la lutte entre le héros et le fleuve une véritable autonomie narrative et une dignité littéraire. Etant donné que, dans ce cas, Anguillara reste plus fidèle au texte latin, on propose ci-après un schéma récapitulatif du passage, tout en indiquant entre parenthèses les numéros des vers et des stances auxquels on fait référence :

1. Introduction

Préliminaires narratifs (O.IX.1-13 ; A.IX.1-4)

Question de Thésée (O.IX.1-3 ; A.IX.1)

Réponse d'Achéloôs (O.IX.4-7 ; A.IX.2)

Les prétendants de Déjanire (O.IX.8-13 ; A.IX.3-4)

2. La lutte verbale

La lutte verbale entre Achéloôs et Hercule (O.IX.14-30 ; A.IX.5-9)

Le discours d'Hercule (O.IX.14-15 ; A.IX.5)

La réplique d'Achéloôs (O.IX.16-26 ; A.IX.6-8)

La victoire d'Achéloôs (O.IX.27-30 ; A.IX.9)

3. Le combat physique

Le premier combat (O.IX.30-61 ; A.IX.10-22)

Combat (O.IX.30-39 ; A.IX.10-17)

Comparaison marine (O.IX.40-41 ; A.IX.18.1-4)

Combat (O.IX.42-45 ; A.IX.18.5-8)

Comparaison avec la lutte des taureaux (anticipation, O.IX.46-49 ; A.IX.19-20)

Combat et première victoire d'Hercule (O.IX.50-61 ; A.IX.21-22)

Le deuxième combat (O.IX.62-79 ; A.IX.23-29)

Transformation d'Achéloôs en serpent (O.IX.62-65 ; A.IX.23)

Discours ironique d'Hercule (O.IX.66-76 ; A.IX.24-27)

Combat et deuxième victoire d'Hercule (O.IX.77-79 ; A.IX.28-29)

Le troisième combat (O.IX.80-86 ; A.IX.30-33)

Transformation d'Achéloôs en taureau (O.IX.80-81 ; A.IX.30)

Combat et victoire définitive d'Hercule (O.IX.82-84 ; A.IX.31-33)

4. Conclusions

Conclusion (O.IX.85-88 ; A.IX.34-36)

Arrachement de la corne d'Achéloôs (O.IX.85-86 ; A.IX.34)

Transformation de la corne en corne d'abondance (O.IX.87-88 ; A.IX.35-36)

Chez Ovide ainsi que chez Anguillara, l'épisode a, au niveau macrostructural, une sorte de disposition en chiasme : après l'introduction, le lecteur assiste à la lutte verbale, où la divinité fluviale l'emporte sur le fils de Zeus. A la suite de cette défaite, la lutte physique a lieu¹⁰ : Hercule bat Achéloôs et il obtient ainsi la main de Déjanire.

¹⁰ La tripartition de cette troisième section correspond de toute évidence aux trois métamorphoses d'Achéloôs (respectivement en fleuve, serpent et taureau).

Au-delà de l'utilisation, de la part d'Anguillara, d'une rhétorique du double¹¹ dont on a déjà parlé et qui est complètement absente chez Ovide, l'original et la traduction diffèrent l'un de l'autre en ce qui concerne la caractérisation des protagonistes.

Chez Ovide, Hercule représente le héros de la *vis*, tandis que Achéloôs symbolise la divinité de l'*ars*: ainsi simplifiés, les personnages sont, de quelque façon, un couple d'éléments contraires. Par contre, Anguillara mélange ces caractéristiques: ainsi qu'Hercule domine bien le domaine des ruses intellectuelles et oratoires, ainsi Achéloôs est, du point physique, un rival digne de son adversaire. Si l'on voulait utiliser la terminologie de la rhétorique, on pourrait dire que, chez Ovide, le couple Hercule-Achéloôs est antithétique et que, chez Anguillara, ce couple même est oxymorique.

On donne quelques exemples pour montrer le bien-fondé de ce que l'on vient d'affirmer.

En ce qui concerne Achéloôs, il est par exemple intéressant de remarquer que, chez Ovide, le fleuve se propose le premier en tant que prétendant disposé à combattre pour obtenir la main de Déjanire. Après lui, c'est Hercule qui se présente, tandis que « *alii cessere duobus* » (O.IX.13). Le combat contre le fils de Zeus est, à ce moment, un choix obligé pour le fleuve.

Chez Anguillara, par contre, c'est Achéloôs qui ose, au contraire des autres prétendants, défier le fils de Zeus:

Di quei, che lei volean chieder consorte,
Presi da le bellezze uniche, e nove,
Non vi fu alcun sì coraggioso, e forte,
Che non cedesse al gran figlio di Giove.
Solo io volli con lui tentar la sorte,
E de le forze sue veder le prove.
E in presenza d' Alcide mi conversi
Al Re suo padre, e genero m'offersi. (A.IX.4)

En outre Anguillara transforme l'hésitation et la peur d' Achéloôs face au combat physique (« *congrediturque ferox. pudit modo magna locutum / cedere: reieci*

¹¹ « Teseo, ch'ode i sospiri, e 'l pianto vede » (A.IX.1.1) ; « Con modi, e con parole accorte, e conte » (A. IX.1.4) ; « Non vi fu alcun sì coraggioso, e forte » (A.IX.4.3) ; « Poi volto al vecchio Eneo l'affetto e 'l zelo » (A. IX.5.2) ; « Fatto di quei del regno eterno, e pio » (A.IX.6.4) ; « E vò per lo tuo regno illustre, e altero » (A.IX.6.7) ; « Espormi à mille danni ingiusti, e rei » (A.IX.7.7) ; « Volge ver me la vista oscura, e fella » (A.IX.9.1) ; « Ver me si mosse impetuoso, e crudo » (A.IX.10.8) ; « Per afferrarmi ei vien fero, e gagliardo » (A. IX.14.3) ; « D' Alcide, e stava ponderoso, e duro » (A. IX.18.4) ; « Come toro con toro ardito, e forte » (A. IX.19.1).

viridem de corpore vestem », O.IX.31-32) en détermination et initiative (« Ne men di lui disposto à la contesa / Cerco d'esser il primo à far la presa », A.IX.12.7-8).

Enfin le poète italien introduit, dans les descriptions des combats, plusieurs réactions de force et d'orgueil de la part de la divinité fluviale qui ne figurent pas dans les passages correspondants du texte latin (« E di man gli esco sibilando, e ardente, / E gli armo contra à un tratto il toscano, e 'l dente », A.IX.23.7-8, qui correspond à « qui postquam flexos sinuavi corpus in orbes / cumque fero movi linguam stridore bisulcam », O.IX.64-65; « Io con la coda pur m'aiuto, e scuoto, / Per uscirlgli di man con molta rabbia, / E l' indurate gambe gli percoto, / Ne posso trovar via, ch' à lasciar m'abbia », A.IX.30.1-4, qui correspond à « dixerat et summo digitorum vincula collo / inicit: angebar ceu guttura forcipe pressus », O.IX.77-78 ; « Tosto, ch' un'altra forma mi possiede, / E c'ho di bue le corna, il volto, e 'l pelo, / Affretto contra lui l'irato piede, / Per torlo su le corna, e darlo al cielo », A.IX.31.1-4, qui correspond à « induit ille toris a laeva parte lacertos / admissumque trahens sequitur depressaque dura / cornua figit humo meque alta sternit harena », O.IX.82-83).

En ce qui concerne Hercule, on peut souligner que, dans la traduction italienne, il parle directement dès le début de l'épisode (« Mi riguardò il rival con qualche sdegno, / Poi volto al vecchio Eneo l'affetto e 'l zelo, / Fà de la figlia tua me (disse) degno, / Degna, che socero habbia il Re del cielo », A.IX.5.1-4), tandis que, chez Ovide, ses premières paroles sont mentionnées sous la forme de discours indirect, rapporté justement par Achéloôs/narrateur (« ille Iovem socerum dare se famamque laborum, / et superata suae referebat iussa novercae », O.IX.14-15)¹².

De plus, le geste de force par lequel Hercule étrangle Achéloôs (« dixerat et summo digitorum vincula collo / inicit: angebar ceu guttura forcipe pressus / pollicibusque meas pugnabam evellere fauces », O.IX.77-79) devient, chez Anguillara, une ruse de l'intelligence ou pour mieux dire une manœuvre illusoire digne d'une divinité de la *metis* comme Protée :

Cerca di pormi entro à la bocca un morso,
E chiusa al dente mio stende la mano.
Io vò per afferrarla, e di lungo erro,
Ch'egli apre il pugno, e fa, ch'un lino afferro.

¹² On peut affirmer que, chez Anguillara, Hercule ne représente pas un héros muet: c'est un personnage doué d'une parole indépendante par rapport à celle du narrateur/combattant. A ce propos, le narrateur même affirme, dans le texte italien, que le discours de son adversaire est « parco, e saggio » (A.IX.9.3).

Del manto del Leon credo, che tolse
Quel lin, c'havea dentro al suo pugno ascoso. (A.IX.28.5-29.2)

Au-delà de cette différence, les deux textes ont beaucoup de points en commun qui permettent de comprendre d'autres caractéristiques des mythes de la métamorphose continue.

En premier lieu, revient à maintes reprises le champ sémantique du *vinculum*, qui suggère la nécessité d'emprisonner et d'étreindre la divinité polymorphe pour la battre et pour en arrêter la transformation¹³.

En deuxième lieu, le combat est, dans les deux auteurs, érotisé. Non seulement la terminologie érotique figure parfois dans le contexte de la lutte (voir en particulier les verbes « coimus », O.IX.42, « amplexus », O.IX.52, « abbracciam », A.IX.17.4, « baciar », A.IX.22.6), mais encore la représentation mimétique du corps à corps évoque, chez Ovide, l'union amoureuse :

inque gradu stetimus certi non cedere, eratque
cum pede pes iunctus, totoque ego pectore pronus
et digitos digitis et frontem fronte premebam. (O.IX.43-45)

Anguillara consacre, de plus, seize vers à la description de la nudité des combattants. Ce passage, absent dans le texte latin, a la fonction quasi paradoxale de mettre en lumière les seules parties du corps qui sont cachées :

Tutte ignude egli havea le braccia, e 'l petto.
Sol d'un fero Leon si copria il dorso.
La cui testa crudel con crudo aspetto
Gli armava il capo, e quel tenea co'l morso.
La pelle inferior copria l'obbietto,
Che vergognoso fa l'human discorso.
Cosi vestito, e tutto il resto ignudo
Ver me si mosse impetuoso, e crudo.

Io, che conosco in lui l'accese voglie,
C'ha di mandarmi perditore in terra,
Per guadagnar la desiata moglie
Non con altra ragion, che con la guerra,
Getto dal dosso mio le verdi spoglie,
E ciò, che con la man meglio s'afferra,

¹³ En ce qui concerne l'emprisonnement voir par exemple « et modo cervicem, modo crura micantia captat » (O.IX.37) ; « Poi che si vede haver tentato in vano / D'imprigionarmi hor l'uno hor l'altro braccio » (A.IX.13.1-2) ; « Ma un corno nel voltar prigion mi trovo » (A.IX.32.8). En ce qui concerne l'étreinte voir « siqua fides neque ficta mihi nunc gloria voce / quaeritur, inpositus pressus mihi monte videbar » (O.IX.55-56) ; « vix tamen inserui sudore fluentia multo / brachia, vix solvi duos a corpore nexus » ; (O.IX.57-58) ; « M'annoda con la manca il braccio destro, / Stringo io co'l pugno destro il manco à lui » (A.IX.15.3-4).

E sol lascio al mio corpo tanta fronde,
Che quel, che debbe ogni huom celar, m'asconde. (A.IX.10-11)

Il est enfin intéressant de remarquer que l'étreinte guerrière d'Hercule a un effet paroxystique sur l'adversaire étant donné que le corps de ce dernier augmente sa dimension : les trois transformations pourraient de la sorte représenter les phases d'une excitation phallique (homme aquatique, serpent et taureau), interrompue par l'arrachement de la corne qui symbolise évidemment l'éviration et la transformation de l'attribut masculin en élément féminin lié à la terre (la corne d'abondance).

Cela ne signifie pas que derrière le masque de *Thanatos* se cache en réalité *Eros*. Ces remarques montrent plutôt que, même dans ce mythe de la « polymorphose », un couple d'opposées - la guerre et l'amour, l'union et la destruction - va coïncider au sens alchimique du terme.

III. Thétis et Pelée (O.XI.221.265 ; A.XI.77-91)

L'épisode de l'union de Pelée et Thétis, divinité polymorphique, figure dans le livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide, dont la source est encore la *Bibliothèque* d'Apollodore :

αὖθις δὲ γαμεῖ Θέτιν τὴν Νηρέως, περὶ ἧς τοῦ γάμου Ζεὺς καὶ Ποσειδῶν ἥρισαν, Θέμιδος δὲ θεσπιωδοῦσης ἔσεσθαι τὸν ἐκ ταύτης γεννηθέντα κρείττονα τοῦ πατρὸς ἀπέσχοντο. ἔνιοι δὲ φασὶ, Διὸς ὀρμῶντος ἐπὶ τὴν ταύτης συνουσίαν, εἰρηκέναι Προμηθεά τὸν ἐκ ταύτης αὐτῷ γεννηθέντα οὐρανοῦ δυναστεύσειν. τινὲς δὲ λέγουσι Θέτιν μὴ βουλευθῆναι Διὶ συνελθεῖν ὥς ὑπὸ Ἥρας τραφεῖσαν, Δία δὲ ὀργισθέντα θνητῷ θέλειν αὐτὴν συνοικίσει. Χείρωνος οὖν ὑποθεμένου Πηλεῖ συλλαβεῖν καὶ κατασχεῖν αὐτὴν μεταμορφουμένην, ἐπιτηρήσας συναρπάξει, γινομένην δὲ ὅτε μὲν πῦρ ὅτε δὲ ὕδωρ ὅτε δὲ θηρίον οὐ πρότερον ἀνῆκε πρὶν ἢ τὴν ἀρχαίαν μορφήν εἶδεν ἀπολαβούσαν. γαμεῖ δὲ ἐν τῷ Πηλεῖ¹⁴.

Comme dans le cas précédent, on résume la structure de l'épisode dans le schéma suivant :

¹⁴ Apollodorus, *The Library*, Cambridge-London, Harvard University Presso-William Heinemann LTD, 1967, t. II, p. 66.

Voilà la traduction du passage : « Plus tard il (Pelée) épousa encore Thétis, la fille de Nérée, dont Zeus et Poséidon s'étaient disputé la main; mais comme Thémis avait prédit que l'enfant qui naitrait de celle-ci serait plus puissant que son père, ils avaient renoncé. Selon certains, alors que Zeus s'apprêtait à s'unir à elle, Prométhée lui avait dit que l'enfant qui lui naitrait d'elle serait le maître du ciel. Selon d'autres, c'est Thétis qui ne voulut pas s'unir à Zeus parce qu'elle avait été élevée par Héra, et Zeus, pris de colère, voulut qu'elle épousât un mortel. Donc Pelée, à qui Chiron avait conseillé de la saisir et de la tenir fermement pendant qu'elle se transformerait, l'épia et s'empara d'elle et, bien qu'elle se changeât tantôt en feu, tantôt en eau, tantôt en bête sauvage, il ne la lâcha pas avant de l'avoir vue reprendre sa forme initiale (Apollodore, *La Bibliothèque*, Lausanne, Editions de l'Aire, 2003).

Préliminaires narratifs (O. XI.221-228 ; A. XI.77-79)

Le présage de Protée (O. XI.221-223 ; A. XI.77-78.4)

L'abandon de Jupiter et le choix de Pelée (O. XI.224-228 ; A. XI.78.5-79)

Le premier combat (O. XI.229-237; A. XI.81-86)

Le *locus amoenus* marin et la grotte (O. XI.229-237 ; A. XI.81-83)

La prière inouïe et la tentative de viol (O. XI.238-240 ; A. XI.)

Les trois transformations de Thétis et la victoire de Thétis (O. XI.241-246 ; A. XI.85-86)

Le conseil de Protée (O. XI.247-248; A. XI.87-89)

Les offrandes de Pelée aux dieux marins (O. XI.247-248 ; A. XI.87)

La réponse-récompense de Protée (O. XI.250-256 ; A. XI.88-89)

Le deuxième combat (O. XI.257-265; A. XI.90-91)

Le deuxième combat (O. XI.257-262 ; A. XI.90)

La victoire de Pelée et l'engendrement d'Achilles (O. XI.263-265 ; A. XI.91)

Pourquoi la stance 80 ne figure-t-elle pas dans ce schéma ? Cette *ottava*, entièrement ajoutée par Anguillara, explique les raisons qui poussent Thétis à se « polymorphoser » :

Non amava però la Ninfa bella
Gustar quel ben, ch' uscir suol dal marito.
Anzi contra d'amor schiva, e rubella
Fuggia d'ognun l'affettuoso invito.
E, perche come à la sua buona stella
Piacque, dal fato à lei fu stabilito,
Che potesse occupar varij sembianti,
Con nove forme ogni hor fuggia gli amanti. (A. XI.80)

Les points en commun entre cet épisode et celui du livre IX, analysé en précédente, sont nombreux. Primo, les personnages polymorphiques sont liés à l'élément aquatique : Achéloôs est, en effet, un dieu fluvial et Thétis est une nymphe marine. Secundo, la métamorphose continue est mise en scène à travers trois transformations successives (Achéloôs se muant en fleuve, en serpent et en taureau ; Thétis se changeant en oiseau, en arbre et en tigre). Tertio, la divinité « polymorphique » gagne le premier combat (réel ou symbolique) tandis que le héros gagne le combat définitif. Quarto, il existe une relation profonde entre la « polymorphose » et le domaine de l'*ars* et de la parole : par exemple, dans le livre XI c'est justement Protée qui dévoile à Pelée les moyens pour l'emporter sur Thétis.

Il est en outre intéressant de remarquer que, pendant le combat qui mène à l'engendrement d'Achilles, la sémantique du *vinculum* revient à maintes reprises¹⁵ et que dans ce cas c'est la terminologie de la guerre qui fait irruption dans le cadre du lexique érotique¹⁶.

Il faut toutefois souligner qu'Anguillara affaiblit la violence et la charge érotique présentes dans le texte latin. Le quasi-viol de Pelée (« exhibita estque Thetis. confessam amplectitur heros / et potitur votis ingentique inplet Achille », O.XI.264-265) est, par exemple, transformé en discours courtois et séduisant:

Piangendo dice, Non m'havresti vinta,
Senza il favor d'alcun celeste Dio.
Ei con le braccia lei tenendo avinta,
Con dir cerca addolcirla humano, e pio.
E poi che la sua stirpe ei l'ha dipinta,
L'induce à consentire al suo desio;
L'abbraccia, e bacia mille volte, e mille,
E le fa grave il sen del grande Achille. (A.XI.91)

De plus, le poète italien élimine l'allusion au myrte sensuel, symbole de l'amour et de Vénus¹⁷, dans la description du bois qui entoure la grotte de Thétis. Cet endroit ténébreux représentant le ventre féminin et l'ancre où la bataille amoureuse a lieu, se transforme ainsi en scène théâtrale, où le lecteur assiste implicitement à un spectacle suivant les règles de la bienséance :

Intorno al lago solitario, et ermo
À guisa d'un teatro un bosco ascende,
Dove in un tufo assai tenace, e fermo
Un' antro à piè del monte entro si stende,
Ch'altrui fa dal calor riparo, e schermo
Quando nel mezzo giorno il Sol risplende,
Di forma tal, che la natura, e l'arte
Son dubbij chi di lor v'habbia più parte. (A.XI.82)

¹⁵ « vim parat innectens ambobus colla lacertis » (O.XI.240) ; « ignaram laqueis vincloque innecte tenaci » (O.XI.252) ; « Legala, e non guardare al suo lamento » (A.XI.88.6) ; « Se vuol con mille volti uscir d'impaccio, / Siasi quel, che si vuol, tien sempre il laccio » (A.XI.88.7-8) ; « Mai del laccio la man Peleo non priva, / Tanto ch'è palesarsi la costringe. / Come le membra sue legate sente » (A.XI.90.5-7).

¹⁶ « occupat et, quoniam precibus temptata repugnas, / vim parat innectens ambobus colla lacertis » ; (O.IX.239-240) ; « vix bene virgineos Peleus invaserat artus » (O.IX.260) ; Invitala à la lutte, alma, e gioiosa, / Che con grand'honor tuo la farai sposa » (O.IX.79.5-8) ; « Anzi contra d'amor schiva, e rubella » (O.IX.80.3) ; Vuol l'infiammato Peleo usar la forza, » (O.IX.85.1).

¹⁷ Voir à ce propos ce que Phèdre affirme : « Un jour les dieux choisirent les arbres qu'ils voulaient prendre sous leur protection. Le chêne eut la préférence de Jupiter, mais le myrte plut à Venus ; le laurier plut à Phoebus, le pin à Cybele, et le haut peuplier à Hercule » (Phèdre, *Fables*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 50).

Conclusions

Au-delà des différences entre le texte latin et sa traduction/adaptation (qui amplifie souvent le tissu verbal de l'original et qui se fonde surtout, du point de vue linguistique, sur l'exploitation de la rhétorique du double), on peut remarquer qu'il est possible de mettre en évidence, dans les épisodes analysés, des éléments communs, qui caractérisent les mythes de métamorphose continue : en premier lieu, tous les personnages « polymorphiques » (Protée, Achéloüs et Thétis) sont liés à l'élément aquatique, instable et changeant par antonomase ; en deuxième lieu, la chaîne des diverses transformations, qui doivent être au moins trois, est mise directement en scène dans le texte ; en dernier lieu, l'ample mouvement « polymorphique » peut être condensé dans la *reductio* aux contraires (le feu et l'eau) ou bien dans l'union des opposés (le combat en tant que *discordia concors* et l'union en tant que *concordia discors*).

C'est en effet derrière cette « dialectique de l'impossible » qui se cache la possibilité de traverser tous les états de la *materia*, élément dont Protée est justement le symbole à partir des *Hymnes Orphiques*...

Bibliographie

- Apollodore, *La Bibliothèque*, Lausanne, Editions de l'Aire, 2003.
- Apollodorus, *The Library*, Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann LTD, 1967.
- Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Corti, 2004.
- Giovanni Andrea Dell'Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Gio Andre dell'Anguillara in ottava rima*, Venezia, Giunti, 1584.
- Raphael Dreyfus (éd.), *Tragiques Grecs Eschyle Sophocle*, Paris, Gallimard, 1967.
- Ovide, *Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991.