

Peu d'œuvres établissent au point où le font les *Métamorphoses* d'Ovide le lien entre l'espace, le temps, le corps et le cerveau ; très peu le font d'une manière aussi transdisciplinaire, au croisement entre les arts, la recherche scientifique, la démarche philosophique, la réflexion sur l'Histoire ou encore la pensée politique. Cette réunion des champs d'activité de l'esprit explique d'ailleurs en partie l'impact du texte à travers les siècles et le fait qu'aujourd'hui encore sa lecture résonne si intimement avec ce que nous vivons. La science valide aujourd'hui la conception du monde exposée il y a plus de deux mille ans par Ovide, et cette convergence prend d'autant plus de sens maintenant que l'humanité a mis en danger ce monde, et elle-même, en ne respectant pas le grand équilibre du vivant. Il est alors logique, et salutaire, que cette œuvre soit encore et encore redécouverte en ces temps de bouleversements où l'humanité, mondialisée, connectée, informée, mais en même temps déstabilisée, perdue, malade doit repenser sa place dans un univers dont la recherche scientifique affirme désormais qu'il constitue un ensemble unique aux éléments organiquement unis par un lien de transformation permanente. Les *Métamorphoses* d'Ovide sont donc l'un des grands textes qui peuvent nous aider à opérer l'évolution cruciale de nos manières de penser et de sentir. Elles le sont peut-être parce qu'elles ont elles-mêmes été écrites à un tournant de l'Histoire, alors que les Romains, traumatisés par les guerres civiles et la mort de la République, se coulaient dans l'armature à la fois incroyablement efficace et terriblement contraignante du régime impérial. C'était alors une évolution existentielle qui, à l'échelle du monde – ou d'un monde, Rome –, était à réaliser. Le poème d'Ovide a été l'un des socles de cette métamorphose, et il l'a été parce qu'il a pris comme sujet la métamorphose elle-même. J'aimerais le montrer ici en commençant par définir ce poème comme un chant de la matière enchevêtrée, puis en observant la relation qui y est mise en scène entre contamination et métamorphose, et enfin en soulignant le rôle nodal des passions dans cette relation, avant d'esquisser en conclusion les implications multiples du discours neuf et subversif tenu par ce texte en avance sur son temps.

I. Lisons le prologue [texte 1] : « Je me propose de dire [littéralement : mon esprit me porte à dire] les métamorphoses des corps en des corps nouveaux : ô dieux (car ces métamorphoses sont aussi votre ouvrage), secondez mon entreprise de votre souffle et conduisez sans interruption ce poème depuis les plus lointaines origines du monde jusqu'à mon temps. » Tout est contenu dans cette déclaration audacieuse qui affirme la primauté de l'esprit sur l'inspiration divine dans le processus de la création littéraire. En hexamètres dactyliques, vers épique par excellence, c'est une épopée inédite et hors normes qui s'annonce, et qui va nous raconter l'histoire non pas d'un héros, mais des « formes changées en corps nouveaux ». Du premier au dernier vers, le poète se confrontera et nous confrontera exclusivement à la matière et à ses transformations.

Et c'est bien dans ce grand drame de la matière en mutation que nous nous trouvons aussitôt plongés. Ovide fait commencer son récit avec le chaos originel, premier état qui est aussi celui du plus grand enchevêtrement [texte 2] : « Avant la mer, la terre et le ciel qui couvre tout, la nature, dans l'univers entier, offrait un seul et même aspect ; on l'a appelé le chaos ; ce n'était qu'une masse informe et confuse, un bloc inerte, un entassement d'éléments mal unis et discordants. [...] Aucun élément ne conservait sa forme, chacun d'eux était un obstacle pour les autres, parce que dans un seul corps le froid faisait la guerre au chaud, l'humide au sec, le mou au dur, le pesant au léger. » Cette lutte originelle du monde contre lui-même restera toujours son aimantation naturelle : il tendra sans cesse vers le retour à l'emmêlement de tout, à l'absence de séparation entre les éléments, les règnes, les espèces, les êtres. Et cette tendance sera le déséquilibre essentiel, le péril nécessaire permettant toutes les métamorphoses, tous les franchissements de frontières. D'ailleurs, quand, au livre XV, la parole sera donnée à Pythagore – un Pythagore très ovidien –, ce sera à nouveau cette vocation à la confusion et par là à la destruction que le philosophe définira, évoquant

notamment, dans un passage où l'on sent la présence provocatrice d'Ovide, la ruine inéluctable des grandes cités, Rome comprise.

Mais, dans le discours de Pythagore comme dans l'ensemble des *Métamorphoses*, la destruction ne va pas sans la création : au sein de la masse de matière qui constitue le monde, la tentation de la fusion et du chaos est constamment contrebalancée par des puissances de séparation et d'ordonnement, et c'est la tension entre les deux qui permet la vie, et notamment la vie humaine. Ainsi le livre I nous apprend-il que l'indistinction originelle doit être structurée [texte 3] : « Un dieu et une nature plus clémente mirent fin à cette lutte ; il sépara du ciel la terre, de la terre les eaux et il assigna un domaine au ciel limpide, un autre à l'air épais. Après avoir débrouillé ces éléments et les avoir tirés de la masse ténébreuse, en attribuant à chacun une place distincte, il les unit par les liens de la concorde et de la paix. » L'opération est ensuite détaillée, dont le mystérieux auteur, *alter ego* du poète, est appelé *mundi fabricator*, « fabricant du monde ». Grâce à lui advient enfin la naissance de l'homme, rendue possible par la différenciation des constituants de l'univers.

L'histoire humaine, et avec elle l'histoire des métamorphoses, se situera donc sur la marge étroite et fragile entre chaos total et ordre total. Le seul écosystème viable, biologiquement *et* artistiquement, est celui, à la fois organisé et versatile, que nous présente au livre II la description des portes du palais du Soleil [texte 4] : « L'art surpassait la matière ; car Mulciber [c'est-à-dire Vulcain] y avait ciselé les flots, qui entourent la terre d'une ceinture, et le globe terrestre et le ciel qui s'étend au-dessus de ce globe. Les eaux ont leurs dieux azurés, Triton à la conque retentissante, le changeant Protée, Égéon pressant de ses bras les dos monstrueux des baleines, Doris et ses filles. On voit les unes nager, les autres, assises sur un rocher, sécher leurs verts cheveux, d'autres voguer sur des poissons ; sans avoir toutes le même visage, elles ne sont pas non plus très différentes. Elles se ressemblent comme il sied à des sœurs. La terre porte à sa surface des hommes, des villes, des forêts, des bêtes sauvages, des fleuves, des nymphes et d'autres divinités champêtres de toutes sortes. Au-dessus de ces tableaux sont figurés le ciel resplendissant et les signes du zodiaque, six sur le battant de droite, six sur celui de gauche. » Ces vers offrent une miniature du poème lui-même et de la vision ovidienne du monde, mais aussi de la création littéraire, où règne constamment une émulation féconde entre la matière et l'art, avec comme moteur la métamorphose des formes physiques *et* poétiques, symbolisée ici par Protée et les Néréides.

Très tôt donc, puis constamment, est affirmée l'instabilité d'un univers où tout est en mouvement perpétuel, fluctuant, fugitif, donc où tout est possible à chaque instant. À plusieurs reprises, Ovide montrera des retours ou des menaces de retour au chaos : au livre I, les dieux, révoltés par l'impiété et la violence des hommes, feront s'abattre un déluge sur la terre ; au livre II, Phaéthon, incapable de maîtriser le char de son père le Soleil, provoquera l'embrasement général ; etc. Tout renaîtra toujours, mais ces renaissances seront le préalable à de nouveaux déséquilibres, à de nouvelles démesures, à de nouvelles fureurs. Ovide décrit ainsi la manière dont la vie se reconfigure après le déluge [texte 5] : « La terre enfanta d'elle-même les autres animaux sous des formes diverses, lorsque l'humidité qu'elle retenait encore se fut échauffée sous les feux du soleil, lorsque la chaleur eut enflé la fange et les eaux marécageuses, lorsque les germes féconds des choses, nourris par un sol vivifiant, se développèrent comme dans le sein d'une mère et prirent avec le temps des figures différentes. Ainsi, quand le Nil aux sept embouchures a quitté les champs inondés et ramené ses flots dans leur ancien lit, quand du haut des airs l'astre du jour a fait sentir sa flamme au limon récent, les cultivateurs, en retournant la glèbe, y trouvent un très grand nombre d'animaux ; ils en voient qui sont à peine ébauchés, au moment même de leur naissance, d'autres imparfaits et dépourvus de quelques-uns de leurs organes ; souvent dans le même corps une partie est vivante, l'autre n'est encore que de la terre informe. En effet, lorsque l'humidité et la chaleur se sont combinées l'une avec l'autre, elles conçoivent ; c'est de ces deux principes que

naissent tous les êtres ; quoique le feu soit ennemi de l'eau, un rayonnement humide engendre toutes choses et la concorde dans la discorde convient à la reproduction. Donc, aussitôt que la terre, couverte de boue par le déluge récent, recommença à recevoir du haut des airs la chaleur des rayons du soleil, elle donna le jour à des espèces innombrables ; tantôt elle rendit aux animaux leur figure primitive, tantôt elle créa des monstres nouveaux. » Ce passage dit la nouveauté radicale de l'univers ovidien, fondé, comme le montre l'oxymore *discors concordia* (littéralement « une concorde discordante »), sur une tension nécessaire, créatrice, entre la matière et elle-même. L'hybridité règne naturellement dans un tel biotope matériel et littéraire, hybridité des formes, mais aussi des sensations, dans un poème synesthésique qui nous parle d'un monde synesthésique.

Italo Calvino a employé à propos des *Métamorphoses* l'expression « indistinti confini », « frontières indistinctes », pour laquelle le traducteur a trouvé la belle formule de « contiguïté universelle ». Chez Ovide, les frontières existent, et elles sont vitales, à l'image du geste d'ordonnement effectué par le *mundi fabricator* au livre I (c'était mon texte 3) ; mais elles sont toutes susceptibles d'être franchies et la possibilité de ce franchissement est vitale elle aussi, comme Ovide le fait dire à Pythagore au livre XV [texte 6] : « Rien ne conserve son apparence primitive ; la nature, qui renouvelle sans cesse l'univers, rajeunit les formes les unes avec les autres. Rien ne périt, croyez-moi, dans le monde entier ; mais tout varie, tout change d'aspect ; ce qu'on appelle naître, c'est commencer une existence différente de la précédente ; mourir, c'est la terminer. Il peut se faire que les parties soient transportées de ci de là ; mais la somme de l'ensemble reste constante. Pour moi, je crois que rien ne peut subsister longtemps sous la même forme. »

II. Cela dit – et je passe au deuxième temps de ma réflexion –, la transformation fondamentale, pour Pythagore, est la métempsychose. Et, de manière significative, Ovide nous précise juste avant de donner la parole au philosophe que celui-ci n'a pas été cru, puis lui fait dire qu'il ne croit pas aux mythes. Or les *Métamorphoses* sont une somme mythologique absolue, et leur sujet n'est pas les incarnations successives des âmes dans des corps, mais les transformations des corps sous l'effet des tourments des âmes. Leur dessein, c'est de sonder des centaines de fois le moment d'hybridité entre l'« avant » et l'« après » de ces transformations, entre les formes d'un homme et d'un loup, de dents de dragon et d'une armée, d'une femme et d'un arbre, ou d'un équipage de marins et d'un groupe de dauphins. Ce qu'Ovide scrute, c'est la façon toujours différente dont la matière bascule et dont l'identité physique des êtres est assiégée puis envahie par l'altérité, qui à son tour va permettre la réunion du personnage avec son identité profonde. Tout corps, et le monde lui-même, est en proie à cette dialectique, et fonctionne comme une interface pouvant accueillir à tout moment la contamination réciproque du même et de l'autre. Par sa cruauté, le roi Lycaon est déjà un loup, et quand Jupiter fait s'abattre la foudre sur son palais, la forme du loup vient juste s'imprimer à la surface de son corps. C'est la première métamorphose du poème [texte 7] : « Épouvanté, il s'enfuit et, après avoir gagné la campagne silencieuse, il se met à hurler ; en vain il s'efforce de parler ; toute la rage de son cœur se concentre dans sa bouche ; sa soif habituelle du carnage se tourne contre les troupeaux et maintenant encore il se plaît dans le sang. Ses vêtements se changent en poils, ses bras en jambes ; devenu un loup, il conserve encore des vestiges de son ancienne forme. Il a toujours le même poil gris, le même air farouche, les mêmes yeux ardents ; il est toujours l'image de la férocité. » Comme dans ce récit matriciel, identité et altérité cohabitent toujours au terme de la mutation du corps, et les personnages qui la subissent sont tous, en ce sens, des hybrides : l'homme et le loup se côtoyaient chez le roi sanguinaire et continueront chez la bête sauvage qui portera dans sa chair le souvenir de l'homme.

Le langage inventé par Ovide pour dire au plus près cette hybridité perpétuellement recomposée nous conduit parfois ouvertement dans le champ de la contagion, voire de la

maladie. Au livre V, la nymphe Aréthuse, dans sa course pour échapper à la poursuite amoureuse du dieu-fleuve Alphée, se couvre d'une transpiration qui se communique à tout son corps et provoque sa liquéfaction [texte 8] : « Pendant qu'il m'assiège, une sueur froide se répand sur mes membres, des gouttes azurées s'écoulent de tout mon corps ; partout où je pose le pied il se forme une mare ; une rosée tombe de mes cheveux et, en moins de temps que je n'en mets à te le raconter, je suis changée en fontaine. » Au livre IX, Dryope voit l'élément végétal se transférer sur son corps depuis l'arbre dont elle a cueilli des fleurs sans savoir qu'il abritait une nymphe [texte 9 ; c'est la sœur de Dryope qui raconte la scène] : « Je vis des gouttes de sang tomber de ces fleurs et leurs tiges s'agiter, secouée par un frisson. [...] Épouvantée, elle veut revenir sur ses pas et s'éloigner des nymphes qu'elle était venue adorer ; mais ses pieds avaient pris racine et adhéraient à la terre ; elle lutte pour les en retirer, mais elle ne peut mouvoir que le haut de son corps ; l'écorce monte lentement du bas, enveloppe peu à peu ses deux aines. À cette vue, elle porte la main à ses cheveux et cherche à les arracher ; sa main se remplit de feuilles ; des feuilles couvraient toute sa tête. » Et Ovide dit longuement la prise de possession du corps par l'arbre qui vient non pas se substituer à lui, mais le recouvrir, la coexistence donc l'hybridité étant ici totales et dramatiques. Plus parlante encore est la métamorphose d'Aglauros qui, au livre II, est transformée en pierre après avoir défié le dieu Mercure [texte 10] : « Elle, elle s'efforce de se lever ; mais toutes les parties du corps qu'on fléchit en s'asseyant sont immobilisées chez elle par une pesanteur qui les paralyse. Elle lutte pour redresser sa taille et se mettre debout ; mais les jointures de ses genoux se raidissent, le froid se glisse jusqu'au bout de ses ongles et ses veines, où le sang n'arrive plus, se décolorent ; comme un cancer irrémédiable étend en tous sens ses ravages et, après les parties infectées, gagne les parties saines, ainsi les glaces de la mort, pénétrant peu à peu dans sa poitrine, y barrent les canaux de la vie et de la respiration. Elle n'essaya point de parler ; l'eût-elle essayé, sa voix n'aurait plus trouvé d'issue ; déjà la pierre occupait la place de son cou, son visage s'était durci ; toujours assise, elle n'était plus qu'une statue exsangue ; la pierre n'était plus blanche : son âme l'avait noircie. »

On le voit, le processus de la métamorphose ovidienne est parfois réalisé par un ou des acteurs. Et pour certains, le lien entre métamorphose et contamination est explicite. C'est notamment le cas à travers certains gestes qui relèvent presque de la chimie. Au livre IV, Mercure et Vénus interviennent à la demande d'Hermaphrodite, leur fils, dont la nymphe Salmacis a fait fusionner son corps avec le sien – c'est donc encore une histoire d'abolition des frontières et d'hybridité. Ils empoisonnent l'eau dans laquelle la transformation a eu lieu afin que, désormais, s'y baigner fasse perdre aux hommes leur virilité [texte 11] : « Leurs deux corps mêlés se confondent et revêtent l'aspect d'un être unique ; quand on rapproche deux rameaux sous la même écorce, on les voit se souder en se développant et grandir ensemble ; ainsi, depuis qu'un embrassement tenace les a unis l'un à l'autre, ils ne sont plus deux et pourtant ils conservent une double forme : on ne peut dire que ce soit là une femme ou un jeune homme ; ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux. Donc, voyant que par l'effet de ces eaux limpides où il était descendu homme il n'est plus mâle qu'à moitié et que ses membres ont perdu leur vigueur, alors, tendant les mains, mais avec une voix qui n'avait plus rien de viril, Hermaphrodite s'écrie : « Accordez une grâce à votre fils, ô mon père, ô ma mère, vous qui lui avez donné vos deux noms ; que tout homme qui se sera plongé dans cette fontaine ne soit plus homme qu'à moitié quand il en sortira et qu'au contact de ces eaux il perde soudain sa vigueur ! » Sensibles l'un et l'autre à cette prière de leur fils au double nom, les parents l'exaucèrent et répandirent dans la fontaine un suc impur et malfaisant. » Autre exemple, la subtile opération accomplie par Vénus sur le sang d'Adonis mort pour transformer ce sang en anémone et donner ainsi à son amant, par métaphore et métonymie, une vie éternelle [texte 12] : « Elle répand sur le sang du jeune homme un nectar embaumé ; à ce contact, il bouillonne comme les bulles transparentes qui, au fond d'un

bourbier, montent à la surface de ces eaux jaunâtres. Il ne s'est pas écoulé plus d'une heure que de ce sang naît une fleur de même couleur, semblable à celle du grenadier, qui cache ses graines sous une souple écorce ; mais on ne peut en jouir longtemps ; car, mal fixée et trop légère, elle tombe, détachée par celui qui lui donne son nom, le vent. »

Dans les trois derniers épisodes que j'ai cités, on est tout près de la magie : Mercure affronte Aglauros avec une baguette ; des fluides viennent altérer la composition de l'eau ou du sang. Or, Ovide a donné dans les *Métamorphoses* une épaisseur inédite aux deux grandes magiciennes de la mythologie antique, Médée et Circé, et il l'a fait d'une manière qui approfondit encore le rapport entre métamorphose et contamination, car ce sont des personnages dont l'activité consiste précisément à supprimer les frontières, à révéler et exploiter la porosité du monde. Voici comment, au livre VII, Médée parle de ses propres pouvoirs [texte 13] : « Quand je l'ai voulu, les fleuves, entre leurs rives étonnées, ont remonté vers leur source ; j'apaise par mes chants les flots agités et j'agite les flots paisibles ; je dissipe et j'amasse les nuages ; je chasse et j'appelle les vents ; je réduis à l'impuissance par mes incantations la gueule des serpents ; j'arrache tout vifs à leur terre natale des rochers, des chênes, des forêts entières et je les mets en mouvement ; je fais trembler les montagnes, mugir le sol, sortir les mânes des tombeaux. Toi aussi, ô Lune, je t'attire jusqu'à moi en dépit des bronzes de Témèse qui diminuent tes souffrances ; mes chants font pâlir le char de mon aïeul, mes poisons font pâlir l'Aurore. » Au livre XIV aussi, quand Circé entre en action, ce sont tous les repères ordinaires, toutes les démarcations qui s'effacent, toutes les dimensions du réel, y compris la vie et la mort, qui se mettent à cohabiter et à interagir [texte 14] : « Alors elle répand autour d'elle des substances pestilentielle et des suc vénéneux ; elle invoque la Nuit, les dieux de la Nuit, l'Érèbe, le Chaos et elle adresse des prières à Hécate avec de longs hurlements. Les forêts (ô merveille !) bondissent hors de leur emplacement, la terre gémit, les arbres du voisinage pâlissent, l'herbe est trempée de gouttes de sang ; les rochers poussent de rauques gémissements ; les chiens aboient ; le sol est souillé de serpents hideux et dans les airs voltigent les âmes subtiles des morts silencieux. » Expertes dans la puissance du chant *et* dans la transformation de la matière, Médée et Circé sont des doubles du poète-narrateur des *Métamorphoses* : elles activent de la même manière que lui la friabilité de ce qui sépare les composants du monde, et elles le font avec la même connaissance de la nature humaine, comme quand Circé se sert de la soif des compagnons d'Ulysse pour les transformer en porcs, leur faisant ainsi rejoindre leur part d'animalité, de sauvagerie, en une traversée existentielle qu'ils n'oublieront jamais, même redevenus hommes [texte 15] : « Sans perdre un instant, elle donne l'ordre de mêler ensemble des grains d'orge grillés, du miel, du vin capiteux, du lait caillé et elle y ajoute furtivement des suc que doit déguiser la douceur du breuvage. Nous recevons les coupes qu'elle nous offre de sa main divine. À peine notre bouche desséchée par la soif les a-t-elle vidées, à peine la cruelle déesse a-t-elle de sa baguette effleuré nos cheveux (je ne puis le dire sans honte) que mon corps se hérissé de soies et que la parole me manque : au lieu de mots je ne fais plus entendre que de rauques grognements ; je me baisse vers la terre, la tête en avant, et je sens que ma bouche se durcit sous la forme d'un groin retroussé ; les muscles de mon cou se gonflent, mes mains, avec lesquelles je venais de saisir la coupe, me servent à marcher ; aussi bien que mes compagnons, victimes du même sortilège (tant est puissante la vertu d'un tel breuvage !) je suis enfermé dans une étable [...] [Et, plus loin, la métamorphose inverse :] À mesure que se déroulent ses incantations, nous nous redressons au-dessus de la terre ; nos soies tombent ; la fente qui partageait nos pieds en deux moitiés s'efface ; nous retrouvons nos épaules et au-dessous de nos coudes reparaissent nos avant-bras ; notre chef pleurait ; nous l'embrassons en pleurant nous-mêmes et nous restons suspendus à son cou ; nos premières paroles expriment toute notre reconnaissance. »

III. Médée et Circé incarnent la grande loi des « indistinti confini », de la « contiguïté universelle ». Mais au fond, elles sont comme tous les autres personnages en ceci qu'elles

sont mues par les passions – et ce sera mon dernier point. C’est son amour pour Jason qui fait de Médée non seulement une meurtrière, mais aussi un agent transformateur ; quant à Circé, Ovide la montre successivement amoureuse de Glaucus, d’Ulysse et de Picus et provoquant pour parvenir à ses fins de multiples transformations. L’unique moteur du processus général de métamorphose est le règne des passions, force contaminatrice par excellence, qui diffuse ses ravages jusque dans les corps des êtres et, au-delà, dans le corps d’un monde lui-même en proie à un état passionnel. J’évoquais avec le texte 10 l’épisode d’Aglauros. Cette pétrification qu’Ovide compare à la progression d’un cancer est en fait une contamination *sur* une contamination. Le récit se termine par cette précision : « la pierre n’était plus blanche : son âme l’avait noircie (mais Ovide écrit *infecerat*, « infectée »). » Or, à l’origine, il y a une passion infligée à la jeune fille par la déesse Minerve pour avoir trahi un secret divin. Cette passion, c’est l’envie. Minerve s’est rendue dans la demeure de la déesse Envie elle-même, *Invidia*, dont tout le portrait parle de souillure et d’infection [texte 16] : « La pâleur siège sur ses traits ; tout son corps est décharné ; son regard n’est jamais droit ; un tartre livide couvre ses dents ; un fiel verdâtre remplit son cœur, sa langue est humectée de venin ; elle ignore le sourire, sauf celui que fait naître sur ses lèvres la vue de la douleur ; elle ne goûte jamais les douceurs du sommeil, tant elle est agitée par des soucis vigilants ; mais elle voit avec dépit les succès des hommes et se dessèche à les voir ; elle déchire et se déchire en même temps, et c’est là son supplice. » *Invidia* va, sur l’ordre de Minerve, visiter Aglauros dans son sommeil et insinuer en elle l’envie qui, la consumant de l’intérieur, la conduira à défier Mercure et finalement à se pétrifier. C’est une contagion que nous décrit alors Ovide [texte 17] : « Elle lui touche la poitrine de sa main couleur de rouille, lui remplit le cœur d’épines acérées, lui souffle une haleine pestilentielle, distille à travers ses os et répand au milieu de ses poumons un venin noir comme la poix. »

Il y a dans les *Métamorphoses* plusieurs passages métaphoriques comme celui-là, où se manifestent d’autres passions ou d’autres instances liées aux passions, tels la Faim, le Sommeil ou la Rumeur. Mais l’épisode d’Aglauros est l’un de ceux qui représentent le mieux le fonctionnement symbolique et poétique de la métamorphose ovidienne. Il nous dit en effet que l’altération des formes physiques est toujours une translation des passions sur les corps, et que cette translation est rendue possible par la précarité générale des frontières. En ce sens, les personnages métamorphosés dont Ovide nous raconte l’histoire apparaissent comme des témoins de la grande caractéristique du monde qu’est pour lui l’hybridité. Les *Métamorphoses* nous disent que l’univers est tout entier livré aux passions, que pour cette raison la matière qui le constitue peut sans cesse se transformer, et que tout est donc hybride, autour de nous et *en* nous. C’est ce que nous crient les êtres condamnés à subir dans leur chair l’horreur d’une forme double, comme Scylla, victime au livre XIV de la jalousie de Circé [texte 18] : « La déesse infecte à l’avance cet asile, elle le souille de ses poisons monstrueux ; elle y verse les sucs qu’elle a exprimés de racines vénéneuses et avec un obscur amalgame de mots inconnus elle compose un chant magique que sa bouche murmure trois fois neuf fois. Scylla arrive ; à peine est-elle descendue dans l’eau jusqu’à la taille qu’elle aperçoit autour de ses deux aines une hideuse ceinture de monstres aboyants ; d’abord, ne pouvant croire qu’ils font partie de son corps, elle veut fuir ; elle repousse ces chiens menaçants dont les crocs l’épouvantent ; mais elle a beau fuir ; elle les entraîne avec elle ; elle examine sa personne, cherchant ses cuisses, ses jambes, ses pieds, elle ne trouve à leur place que les gueules béantes d’une meute de Cerbères ; elle ne reste debout que grâce à ces chiens furieux ; elle voit au-dessous d’elle les croupes de ces animaux sauvages qu’elle retient assemblés par ses aines mutilées et par ses flancs qui dominant toute la troupe. » C’est ce que nous crie, au livre III, Actéon, dont le corps de cerf, sur le point d’être dévoré par ses propres chiens, abrite une âme humaine, et dont la division intérieure résume tout l’enjeu symbolique de la métamorphose ovidienne [texte 19] : « Elle [il s’agit de la déesse Diane] fait naître sur la tête ruisselante du malheureux

les cornes du cerf promis à la longévité, elle allonge son cou, termine en pointe le bout de ses oreilles, change ses mains en pieds, ses bras en longues jambes et couvre son corps d'une peau tachetée. Elle y ajoute une âme craintive ; le héros, fils d'Autonoé, prend la fuite et, tout en courant, s'étonne de sa rapidité. Lorsqu'il aperçut dans l'eau sa figure et ses cornes : « Suis-je assez malheureux ! » allait-il s'écrier ; mais aucune parole ne sortit de sa bouche. Il gémit ; ce fut tout son langage ; ses larmes coulèrent sur une face qui n'était plus la sienne ; seule sa raison lui restait encore. » C'est ce que nous crie au même livre Narcisse, qui lui aussi a découvert dans l'eau sa propre apparence et qui en est tombé amoureux au point d'en mourir, désagrégé de l'intérieur par le désir de s'unir à cet autre dont il sait que c'est lui-même, et il y a là une forme particulièrement poignante d'hybridité [texte 20] : « Mais cet enfant, c'est moi ; je l'ai compris et mon image ne me trompe plus ; je brûle d'amour pour moi-même, j'allume la flamme que je porte dans mon sein. Que faire ? Attendre d'être imploré ou implorer moi-même ? Et puis, quelle faveur implorer maintenant ? Ce que je désire est en moi ; ma richesse a causé mes privations. Oh ! que ne puis-je me séparer de mon corps ! Vœu singulier chez un amant, je voudrais que ce que j'aime fût loin de moi. »

L'impact sans cesse renouvelé, au fil des siècles, des *Métamorphoses* d'Ovide, et leur capacité constante à nourrir la création dans tous les champs de l'art, viennent de la puissance d'évocation et d'identification des aventures individuelles ou collectives dont elles sont tissées. Et la force de ce poème tient en grande partie à ce que toutes ces aventures sont des drames de l'hybridité, avec pour formule matricielle oxymorique le *Iste ego sum* de Narcisse, « lui, c'est moi », ou « je suis lui » : dire plus de deux cents fois différemment l'indicible, l'impensable qu'est la transformation d'un corps en un autre, aller se situer dans le temps suspendu et paroxystique où, sous le choc d'une passion, deux formes en viennent à se rencontrer et à coexister, c'est nous faire entrer dans un monde conçu comme une interface sensible où tout se contamine. Les implications d'une telle conception sont immenses, et elles nous concernent directement – et j'en arrive à ma conclusion.

Elles sont d'abord intellectuelles : œuvre d'un esprit dont la souveraine indépendance est affirmée par le prologue (c'était le texte 1), les *Métamorphoses* accueillent comme un creuset tous les ancrages historiques, philosophiques, scientifiques, etc., qui entrent eux aussi dans un processus réciproque d'affection, de contagion, de fusion et se trouvent transformés et dépassés par une représentation de l'univers sous la forme d'un enchevêtrement vivant et créateur, un lieu de contamination et de mutation permanentes, avec comme « grammaire fantasmagique » l'art de la variation déployé par Ovide pour dire la métamorphose. L'humanité en crise de ce début de XXI^e siècle a tout à gagner à lire et relire le message ovidien et à le mettre en pratique dans son rapport à un écosystème dont elle a tant contribué à altérer l'équilibre entièrement fondé sur la perméabilité, la synesthésie, la transformation et l'hybridité.

La portée de ce message concerne aussi l'idée qu'Ovide se fait de la littérature et plus largement de l'art. Car les *Métamorphoses* réalisent dans leur substance même la représentation du monde dont elles sont porteuses. Soutenu par une structure arborescente dont les ramifications forment un tout organique profondément ordonné dans la liberté de son foisonnement, ouvert à tous les genres, formes et tonalités et à toutes les influences littéraires et artistiques, ayant pour sève une langue travaillée pour rendre toutes les variations des passions et toutes les manières dont les corps se transforment, le poème se déploie sous nos yeux, en miroir de son sujet et de la vision que celui-ci sert à exprimer, comme une zone symbiotique et syncrétique rendant compte de la « contiguïté universelle » et accueillant toutes les métamorphoses et tous les hybrides qu'elles produisent.

La nouveauté de cette approche du monde et de la création est enfin porteuse d'une véritable subversion politique. Car non seulement les *Métamorphoses* sont un poème de l'impermanence et de l'instabilité en un temps où Auguste, le premier empereur romain,

diffuse au contraire, notamment par l'art, une idéologie fondée sur l'immutabilité de la paix revenue grâce à lui, mais elles sont, malgré les drames qu'elles renferment et le cri d'alerte qu'elles représentent, un poème fondamentalement heureux, qui, comme les portes du palais du Soleil dans le texte 4, placent la métamorphose au cœur d'un monde beau, et beau parce que tous ses éléments sont reliés les uns aux autres, affectés les uns par les autres ; un monde qui, pour cette raison même, est doté d'une résilience et d'une créativité infinies. Il y a là un discours visionnaire et libérateur, précieux dans les temps de mutation et de doute qui sont les nôtres. Mais on perçoit aussi la menace représentée par une telle poésie pour tout ce qui, au contraire, veut figer les équilibres, les systèmes, les pouvoirs dans un système de valeurs à la fois anthropocentré et impérialiste. Ovide fut relégué en 8 après J.-C. par Auguste aux confins de l'Empire romain, sur les bords de la mer Noire, où il mourut en 17. Nous ne savons pas quel fut l'événement déclencheur de cette décision. Mais elle s'ancra dans une colère bien plus ancienne à l'égard d'un poète non manipulable qui portait sur le monde un regard critique, ironique, corrosif, et décrivait avec une acuité intolérable pour le Prince la versatilité et la fragilité de tout – tout, sauf l'art, comme le montrent les derniers vers des *Métamorphoses* [texte 21] : « Et maintenant, j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter, ni le feu, ni le fer, ni le temps vorace ne pourront détruire. Quand il le voudra, que ce jour qui n'a de droits que sur mon corps mette un terme à la durée incertaine de ma vie : dans la meilleure partie de moi-même, cependant, je serai transporté, immortel, très haut au-dessus des astres, et mon nom sera ineffaçable. Aussi loin que s'étend, sur les terres domptées, la puissance romaine, je serai lu par la voix du peuple et, pour tous les siècles, c'est par ma gloire que, si les prédictions des poètes comportent quelque vérité, je vivrai. »