

Méthode pour étudier un épisode des *Métamorphoses* :

- 1/ Étudier sa structure, repérer son éventuel schéma narratif, repérer l'enchaînement des registres
- 2/ Étudier la métamorphose, son sens et la relation qu'elle implique entre l'être humain et la divinité
- 3/ Mettre l'épisode en perspective, en examinant au minimum les épisodes adjacents, et si possible en élargissant par cercles concentriques

I/ UN ÉPISODE DONT LA STRUCTURE MET EN ÉVIDENCE LE POUVOIR DE L'AMOUR SUR APOLLON

A/ Schéma narratif et registres associés

Situation initiale v.162-173	Apollon amoureux d'Hyacinthe en oublie ses devoirs de dieu et ses attributs (Delphes, flèches, lyre), ce qui constitue un désordre cosmique	registre bucolique	simplement esquissé par quelques allusions au décor naturel (les monts) et à la lumière de midi
Force transformatrice v.174-186	Accident d'Hyacinthe	registre dramatique	multiplication des verbes de mouvement et des indications de lieu qui permettent de visualiser la scène
Echec de la force rééquilibrante v.187-189	Impuissance d'Apollon à guérir Hyacinthe par l'art médical. L'inutilité de ses efforts est exprimée par la brièveté de cette étape : seulement 3 vers	registre pathétique	rythme haché en petites propositions, scandé par les deux anaphores <i>modo, modo</i> (tantôt, tantôt) et conclu par la phrase lapidaire : savoir-faire inutile.
Situation finale v.190-219	Apollon retrouve ses attributs de VATES { poète qui va célébrer le passé (reprise de la lyre un moment abandonnée) { prophète capable d'anticiper sur l'avenir (apparition de verbes au futur et prolepse allusive à Ajax au livre XIII)	registre élégiaque	discours direct pour exprimer la plainte et la désolation, multiplication des indices personnes je/tu, mon/ta = réunion des deux personnages dans les mots, puisqu'impossible dans les faits

1/ Le monde retrouve donc un ordre perturbé pour un temps : la mort d'Hyacinthe rompt le charme qui tenait Apollon envoûté. Apollon a donc subi une métamorphose psychologique, mais réversible. L'Amour est une puissance extraordinaire, qui peut vaincre même les dieux, mais la Fatalité est une puissance encore plus forte, qui dans certains cas crée des conditions de retour à l'équilibre.

2/ Association parfaitement enchaînée et harmonieuse de quatre registres différents. Cet épisode constitue donc un modèle de *carmen deductum* : petite pièce de vers close sur elle-même, et finement ciselée dans le détail du style.

B/ L'amour d'Apollon pour Hyacinthe

1/ C'est un amour pédérastique de type grec : beauté des corps, émulation sportive.

On peut se demander s'il est partagé ou pas. En général, ce type d'amour est caractérisé par la passivité du *puer* (l'enfant), qui se laisse aimer, mais rend-il ses faveurs ?

La COUR que lui fait Apollon, qui délaisse ses propres occupations pour se faire le serviteur d'Hyacinthe ("porter tes filets, tenir tes chiens, t'accompagner") suggère qu'Apollon essaie par ces concessions d'obtenir ce qu'il n'a pas encore. L'amour est ici présenté comme une tentative pour réduire la distance entre SOI et L'AUTRE. Cette distance est de fait réduite par l'homosexualité, mais il semble qu'elle exige une sorte de gémellité pour avoir une chance d'aboutir. Il faudra remarquer que, de la même manière, Vénus amoureuse d'Adonis perd provisoirement ses caractéristiques et devient une sorte de double de Diane, la déesse chasserresse. Les deux histoires sont à lire en parallèle.

2/ Cet amour semble assez narcissique.

Le traitement globalisant de la scène où les deux personnages se déshabillent ("ils") suggère une similitude des corps, que l'on retrouve sur le tableau de Jean Broc. Apollon serait une sorte d'Hyacinthe en plus âgé, aussi beau mais évidemment plus fort puisqu'il est un dieu.

D'autre part les plaintes d'Apollon portent plus sur lui que sur son aimé, et il semble qu'il veuille commémorer sa culpabilité et son deuil plus qu'il ne songe à Hyacinthe lui-même ("l'inscription de ma plainte"). Comme beaucoup d'amours chez Ovide, cet amour d'Apollon semble donc assez tourné vers lui-même, et le choix d'Hyacinthe comme un double plus jeune est significatif de cette recherche d'un autre aussi semblable à soi-même que possible.

Le peu de vers que consacre Ovide à ces amours homosexuelles et pédérastiques indique que là n'est pas son centre d'intérêt, sinon qu'il aborde un thème peu en accord avec l'ordre moral imposé par Auguste, et qui peut donc être perçu comme provocateur. Mais nous devons nous garder d'une lecture anachronique scandalisée. Dans la civilisation gréco-romaine, il n'y a pas de procès d'Outreau...

II/ LA MORT ET LA MÉTAMORPHOSE D'HYACINTHE / LA VIRTUOSITÉ D'OVIDE

A/ L'accident

Ovide tente ici par la poésie d'obtenir un rendu aussi réaliste que possible du mouvement du disque, tout autant qu'il exagère évidemment la force surnaturelle du dieu qui le lance. Il associe donc de manière paradoxale

{ une évocation très visuelle, comme au ralenti, du parcours du disque (multiplication des verbes de mouvement qui en décomposent les étapes : montée, disparition aux yeux des mortels, retombée, rebond) : l'art antique recherche la MIMESIS, c'est-à-dire une reproduction du réel aussi parfaite que possible.

{ des indications de lieu liées à la verticalité, de temps liées à la durée, qui toutes relèvent de l'hyperbole : "très haut dans le ciel", "creva les nuages", "un long moment après", "sur la terre ferme", "l'objet tombé du ciel", "le sol dur".

Ovide réclame donc ici aussi le droit à la PHANTASIA, à l'imagination créatrice.

Cette décomposition du mouvement, qui anticipe sur les techniques cinématographiques, rend la poésie supérieure sur ce plan aux arts plastiques qui doivent se contenter d'un arrêt sur image (cf la peinture de Jean Broc, qui doit choisir de suggérer l'accident par le disque tombé au sol, mais qui ne peut pas montrer en même temps et l'accident et son résultat désastreux)

B/ La métamorphose : intégration de l'écoulement du temps dans le poème

Cette étape de l'épisode est la plus longue et se déroule en plusieurs temps :

{ comparaison homérique avec les fleurs du jardin, destinée a) à introduire le motif de la fleur, qui prépare celui de la métamorphose, b) à introduire le motif de la fragilité et de la courbure vers le sol, en six vers qui suggèrent la lente tombée de la tête d'Hyacinthe. La poésie d'Ovide se fait plus plastique à ce niveau du poème, avec d'une part l'esquisse picturale de couleurs et de formes florales languissantes (on pense à certaines fresques de Pompéi) et d'autre part une immobilisation du mouvement qui évoque la sculpture et dont on trouve l'équivalent avec l'oeuvre néo-classique de Bosio. Pourtant le cadre ici se resserre sur le visage d'Hyacinthe ("visage", "tête", "épaule") ce qui produit un effet pathétique très "cinématographique".

{ le discours d'Apollon, en 13 vers, va encore ralentir le processus et fournir l'équivalent de la musique pathétique (violons, etc) que l'on aurait à ce moment précis au cinéma : la voix mélodieuse du dieu, avec son registre élégiaque, fournit le contre-point musical de la scène. Responsabilité dans le drame, constatation de l'impuissance et décision de provoquer une métamorphose compensatoire nous permettent d'entrer dans la psychologie du dieu, autrement plus importante que celle d'Hyacinthe, qui fait figure de prétexte à une déclamation lyrique. Ce discours assez développé donne aussi au sang du jeune garçon le temps de finir de s'écouler, ce qui rend à présent la métamorphose admissible.

C/ Sens et intérêts multiples de cette métamorphose

1/ Une métamorphose végétale dont le sens a été donné d'emblée au début de l'épisode : "il t'a pourtant été donné d'être éternel", "toi, tu renaiss chaque fois". Comme les autres métamorphoses végétales qui constituent des faveurs divines, celle-ci échange un temps humain linéaire et vite borné par la mort contre un temps cyclique qui peut bien davantage évoquer l'éternité. La métamorphose est alors une alternative à la mort.

2/ Cette métamorphose a aussi une dimension étimologique, qui rappelle les productions de Callimaque : elle explique pourquoi la hyacinthe s'appelle ainsi (dimension étimologique, à rapprocher des explications semblables sur le cyprès, le cygne ou l'alcyon). Ovide reconstitue donc un processus d'ANTONOMASE : pour expliquer l'existence sur terre de l'espèce *hyacinthe*, il remonte à un passé mythique dans lequel la hyacinthe n'existait pas encore : il n'y avait qu'un personnage Hyacinthe, qui un jour est devenu une hyacinthe, laquelle elle-même s'est trouvée à l'origine des hyacinthes.

De même, les cyprès, pins, lions, cygnes ont été un jour des êtres humains : si les arbres, animaux et même pierres se rassemblent autour d'Orphée, c'est qu'il est capable de réveiller pour un temps leur sensibilité d'anciens êtres humains. Ainsi, toute la nature est animée : cette vision du monde est animiste (tout est plein d'âmes, même les pierres ont probablement une sensibilité).

3/ La dimension étimologique ne porte pas que sur le nom de la fleur, mais aussi sur sa forme, sa couleur et ses "inscriptions": le rouge vient du sang, les inscriptions sont celles qu'Apollon a écrites. Ici Ovide met en valeur la peinture mais surtout l'écriture, avec un champ lexical relativement abondant renvoyant à son art personnel : "inscription", "on lira", "l'auteur", "il inscrit", "des lettres". Apollon effectue ici un travail de poète, et le poète est le fils spirituel d'Apollon.

4/ La dimension étimologique porte enfin sur l'origine de la fête des Hyacinthies en Grèce. Ovide effectue ici le même travail d'explication mythologique que dans les *Fastes*, qui relie mythologie et temps présent, mais la fête des Hyacinthies ne concerne pas Auguste (c'est une fête purement grecque).

Cette étude confirme donc que cet épisode d'Hyacinthe est bien écrit dans le goût alexandrin d'un *carmen deductum* : petite pièce de vers travaillée, inspirée par les arts plastiques, proposant des explications érudites. Mais si on prend la peine à présent de se demander dans quelles séries il peut être intégré, on va constater que sa lecture s'enrichit de toutes sortes de variations possibles, ce qui est typique de l'art beaucoup plus complexe qu'Ovide a su développer dans les *Métamorphoses*.

III/ DES ÉCHOS D'UN ÉPISODE À L'AUTRE

A/ Dans le livre X

1/ Cet épisode appartient à la série des trois amours pédérastiques d'Apollon pour Cypris/ Jupiter pour Ganymède et Apollon pour Hyacinthe.

La répartition des trois épisodes se fait par une construction en chiasme : Apollon/Jupiter/Apollon, dans laquelle Apollon subit deux échecs tandis que Jupiter triomphe. Apollon ne paraît donc pas très chanceux dans ses amours (mais il est présenté comme un être délicat et respectueux de ses aimés), tandis que Jupiter est un dieu brutal qui enlève sans demander. Sachant que Jupiter, Apollon et Vénus sont les trois dieux privilégiés par Auguste dans sa mythologie personnelle, on peut se demander si ce type de présentation était de nature à plaire au maître de Rome...

2/ Cet épisode appartient aussi à la série des métamorphoses végétales qui parcourent tout le livre X et qui se concluent sur la métamorphose d'Adonis en anémone. A la lecture de ce dernier épisode, on ne peut que constater la similitude des structures : un dieu/une déesse aime un mortel qui lui préfère la chasse, malgré tous les efforts de ce dieu/cette déesse pour s'intéresser au passe-temps de son aimé. Les relations entre ce dieu/cette déesse et ce mortel peuvent apparaître, dans une lecture plus attentive qu'il faudra effectuer pour Vénus, comme bien plus ambiguës et scandaleuses (aux yeux d'Auguste) qu'il n'y paraît : il faudra donc reprendre l'épisode d'Hyacinthe quand nous aurons lu celui d'Adonis.

3/ L'épisode d'Hyacinthe appartient enfin aux chants d'Orphée. On peut trouver entre Apollon et Orphée au moins deux similitudes importantes :

{ tous deux sont involontairement responsables de la mort de leur aimé(e) (le discours d'Apollon sur sa culpabilité dans la mort d'Hyacinthe doit être relu à la lumière du commentaire d'Ovide sur la réaction d'Eurydice lorsqu'Orphée se retourne). Le choix de ce parallélisme explique la disparition dans la version d'Ovide du personnage de Zéphyr, qui dans d'autres versions est le responsable de la mort du jeune homme. Chez Ovide, il faut qu'Apollon éprouve le même sentiment de culpabilité qu'Orphée.

{ mais Apollon et Orphée sont tous deux aussi, paradoxalement, libérés par cette mort et peuvent redevenir des VATES authentiques : leur deuil libère leur chant (ce n'est pas un hasard si on retrouve dans les deux cas le motif de la lyre, et si le narrateur du vers 167, qui est Orphée, parle de son "père" Apollon : c'est l'une des variantes mythologiques de la naissance d'Orphée). Le poète revendique donc une relation particulière avec Apollon, et elle n'est pas de même nature que celle d'Auguste, qui prétend lui aussi être le protégé d'un Apollon plus guerrier.

Ainsi l'on constate qu'Ovide choisit dans les différentes versions mythologiques à sa disposition celles qui conviennent à son projet. Ce faisant, il adopte la même attitude qu'Auguste, qui lui aussi a sélectionné dans la mythologie ce qui lui convenait. Mais la liberté qu'il revendique face à la Vulgate officielle adopte une allure qui a pu paraître provocatrice.

B/ Dans la série des trois livres au programme

La dimension ambiguë de l'éloge funèbre d'Apollon /Hyacinthe anticipe sur celle du narrateur sur Achille (fin du XII)

{ L'éloge funèbre d'Apollon est singulièrement égocentrique : pas d'éloge du défunt, mais une variation en 13 vers sur le deuil d'Apollon. Qui le dieu aimait-il ? Ce petit garçon, ou l'image qu'il en avait et qui le renvoyait à lui-même?

{ L'éloge funèbre d'Achille est aussi ambigu, mais pour d'autres raisons. Celui dont on fait l'éloge était-il réellement un héros ?

Dans les deux cas, l'utilisation voyante de la rhétorique dans sa dimension épideictique est remise en cause par son inadéquation avec l'objet de l'éloge. Ovide nous mettra en garde plusieurs fois contre cette utilisation utilitaire et fautive de la parole, qui masque d'autres réalités, autrement moins glorieuses.

Conclure sur la richesse et la virtuosité de cette esthétique, capable en même temps

{ de produire des textes qui peuvent se suffire à eux-mêmes, ce qui en fait des objets parfaits à isoler de leur ensemble et à réécrire, dans tous les arts possibles, d'autant que la mise en oeuvre esthétique est largement préparée par le poète. D'où le succès des *Métamorphoses* dans les siècles suivants : elles constituent un vivier extraordinaire d'histoires déjà dramatisées et remarquablement plastiques, dans lesquelles formes, couleurs et mouvements sont déjà visualisés.

{ de faire relire un épisode à la lumière des autres, et de modifier du coup certaines perspectives : la lecture elle-même devient **métamorphique** si le lecteur consent à faire l'effort de revenir sur ce qu'il a lu et qu'il a jugé dans un premier temps, parce que la suite peut lui donner des clefs qui vont modifier les premières certitudes acquises. Dans ce cas, l'oeuvre ne peut pas donner lieu à une lecture unique, elle se laisse difficilement appréhender, et par là-même elle peut échapper aux attaques d'une éventuelle censure, puisqu'elle est capable de fuir entre les doigts, **comme Thétis, par ses métamorphoses**, tente d'échapper à la possession des mortels. Le pouvoir protéiforme de Thétis est bien celui d'Ovide.